

A IMAGEM QUE REPRESENTA O DISPOSITIVO QUE REPRESENTA A IMAGEM

*THE IMAGE THAT REPRESENTS THE DEVICE T
HAT REPRESENTES THE IMAGE*

Raquel Garbelotti
Universidade Federal do Espírito Santo/UFES

RESUMO

Os textos e as fotografias resultantes dessa pesquisa antropológica constroem uma narrativa ficcional da “tipologia” da casa pomerana. A pesquisa acadêmica se definiu como um site de intervenção artística apresentando a (in)capacidade do texto e da imagem de produzirem um “conhecimento” desta comunidade. Tanto as alunas pomeranas quanto os alunos de iniciação científica trabalharam como colaboradores, produzindo aspectos relacionais e consciência de novas escalas de colaboração enquanto projeto relacional.

Palavras-chave: Fotografia; Comunidade pomerana; Arte relacional.

ABSTRACT

All texts and photographs resulting from this anthropological research, construct a fictional narrative of the pomeranian’s house typology. The academic research is defined as a site of artistic intervention presenting the (in)ability of text and image to produce a “knowledge” of this community. Both the pomeranian’s students as the undergraduate students worked as collaborators, producing relational aspects and awareness of new scales of collaboration as a relational project.

Keywords: Photographs; Pomeranian culture; Relational art.

JUNTAMENTZ: a imagem que representa o dispositivo que representa a imagem

O projeto JUNTAMENTZ, que significa trabalho conjunto ou mutirão na língua pomerana, foi por mim realizado entre os anos de 2006 e 2007, envolvendo comunidades pomeranas existentes no estado do Espírito Santo. Este projeto pode ser incluído tanto na área de Audio-Visual como na de Arte, na qual se encontra relacionado de maneira mais estrita com as práticas *site-specific* (*community based art*).

JUNTAMENTZ parte da chave “representação” na produção de um discurso ou ponto de vista do autor diante da constituição da obra audio-visual. O projeto fez parte de uma pesquisa iniciada por mim em 2006, cadastrada junto ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) e à Universidade Federal do Espírito Santo (UFES). Trabalharam nele Rafael de Paula Corrêa e Vinicius Martins Gonzaga, alunos de iniciação científica por mim orientados.

Todo o acesso às comunidades residentes neste Estado e às questões pertinentes aos pomeranos, na pesquisa, foi mediado por Irleci Klietzke e Carla Siebert. Essas, ambas de origem pomerana, vivem hoje fora das comunidades e eram, então, estudantes de Artes Plásticas da UFES.

O resultado visual desta pesquisa são dois vídeos com o título o **Silent Film: in search of a pomeran house e RING** que podem ser considerados como excertos-fílmicos (nem documentário e nem ficção), que também são algo que se complementa pela pesquisa teórica, sendo parte dela. Os vídeos não geram uma narrativa linear e confundem questões da memória (individual e coletiva) e História. O que se apresenta nas imagens e nos textos de um dos vídeos é parte de uma pesquisa sobre a tipologia das casas pomeranas e nos textos e áudio do outro vídeo,

a língua pomerana. Este termo, excerto-fílmico, refere-se ao utilizado por Ismail Xavier em “O olhar e a voz: A narração multifocal do cinema e a cifra em São Bernardo”. Xavier, ao analisar o filme São Bernardo, utiliza o termo “excerto de estilo documentário” como uma colagem ou *tableau* dentro do filme, como uma reflexão sobre a historicidade das imagens e das palavras, a representação da representação no cinema. No caso do projeto JUNTAMENTZ, a idéia de excerto dá-se em relação ao trabalho “documental” *site-specific* da pesquisa, transformado em vídeo que problematiza questões de imagem e de representação. O projeto também foi exibido relacionando-se com o “cinema de exposição”, ou “vídeo de exposição”, na Galeria Casa Triângulo em São Paulo em 2006 e no WARC em Toronto/Canadá em janeiro de 2008.

As possibilidades de atualizações das práticas *site-specific* em Arte das décadas de 1960-1970, através da pesquisa, dão-se pela construção de um campo teórico, que pretende abarcar os problemas pensados por estas práticas (essencialmente as questões de documentação como obra e de seus deslocamentos para outros contextos), como também das relações entre estas e o ‘cinema de exposição’. As práticas artísticas atuais, realizadas em toda sorte de mídias, baseadas em modelos discursivos se tornam, na maioria das vezes, também práticas transitivas por se tratarem de projetos em que os “documentos-obras”, deslocados de seu “lugar de origem”, passam a ser facilmente transportáveis para diversos contextos e engendram, por isso, diversas formas de discurso.

Por este projeto se constituir como campo de investigação entre o cinema, o *site-specific* (relações espaciais e discursivas), e o ‘cinema de exposição’ (espacialidade do formato fílmico), intensifiquei aspectos da montagem (planos, a partir do fotográfico, postos em

sequência, estabelecendo tempos de espec-tação e uso das legendas, como operação da própria linguagem do filme, questionando o lugar de opacidade da tradução ou mesmo do texto impresso nas legendas na forma fílmica, caso do “Silent Film”). Optei também por não apresentar imagens dos próprios pomeranos, pois o projeto foi realizado no sentido de problematizar toda esta operação de trabalho em campo e intervenções *site-specific* ou *community-based-art*. Portanto, as relações interven-tivas acontecem nas imagens.

As legendas do “Silent Film” são as falas de Irleci Klitzk e Carla Siebert, com suas próprias leituras sobre as casas, e muitas das descri-ções são “invisíveis” ao espectador. Nestes textos, elas descrevem porque a casa de cada imagem é ou não pomerana ou porque poderia ser. Portanto, existem situações de dúvida. As imagens, assim como os textos, pouco revelam do que é “ser pomerano”. O “cercamento” nun-ca é realizado por completo.

No caso de JUNTAMENTZ, o que não se vê nas imagens, o que está apenas nas legendas, nas falas de Irleci e Carla, são questões verda-deiras para elas. A relação destes relatos com a ficção delas se dá pelo que é imaginado pelo espectador das imagens.

A arquitetura indicada como pomerana nas imagens do “Silent Film” também é muito pare-cida com a das casas de roça brasileiras, embo-ra algumas das casas tenham elementos mais europeus. Portanto, estas identificações reali-zadas por Irleci e Carla são também “uma forma de ficção”, porque nem elas mesmas poderiam precisar o que seria a tipologia da casa pome-rana, por se tratar de uma migração tão antiga.

Em “Ring” assiste-se a um filme sem imagens – apenas legendado. O som, a voz *off*, são falas em pomerano, novamente as vozes de Irleci e Carla. A voz *off* no cinema refere-se ao perso-

nagem que narra ou fala, mas que não aparece em cena. No caso deste vídeo, as personagens e suas vozes estão nas legendas. Isto é problema-tizado no “Silent film”. O texto, inicialmente, foi traduzido por elas do pomerano para o portu-guês para em seguida ser legendado em inglês. O que se ouve, no filme e também se lê nas le-gendas, é o refrão falado de um jogo infantil de passa-anel, um jogo comum tanto nesta comu-nidade como em outras. O texto fala de um anel que tem que ir de uma mão para outra, que tem que migrar sem ser visto. As legendas e a voz *over* foram montadas em *looping*, realizando a constate repetição deste jogo, que só se esgota quando o terceiro participante, que seria o es-petador, desiste e retira o *headfone*, ou seja, sai do trabalho, ou mesmo nem entra nele.

O pomerano é uma língua oral, e a escrita está sendo formalizada apenas atualmente. Existe aqui uma coincidência, pois “Ring” em pomerano se escreve como no inglês, questão curiosa ao problema sonoro e à tradução, nes-te projeto. O sentido de comunidade também é problematizado neste projeto porque Irleci e Carla, ao saírem destas comunidades para viver na cidade, também têm um certo olhar “estrangeiro” sobre aquelas. Algumas das falas sobre as casas se referem mais à memória, ou à projeção dos espaços descritos. Naturalmen-te, a idéia de comunidade é sempre uma re-presentação, no sentido de “simplificação das complexidades de um grupo”.

No ensaio *O Artista enquanto etnógrafo*, Hal Foster (2001) defende que o artista é quase sempre um estrangeiro, com autoridade insti-tucionalmente sancionada para comprometer um local na produção de sua autorrepresenta-ção. Para ele, deve existir a “reflexividade vigilante” por parte do artista. Para esclarecer esta idéia de reflexividade, o autor parafraseia Pierre Bourdieu:

“Tal reflexividade é fundamental pois, como Bourdieu apontou, o mapeamento etnográfico é predisposto a uma oposição cartesiana que conduz o observador a abstrair a cultura em estudo. Tal mapeamento pode portanto confirmar, ao invés de contestar, a autoridade daquele que mapeia sobre o próprio local, de maneira a reduzir a troca dialógica desejável no trabalho de campo”.

(BOURDIEU, Pierre 2001)

Questões *site-specificity* no projeto JUNTAME NTZ: tradução e *community based art*

Alguns conceitos elaborados por Sarat Maharaj, no ensaio *Perfidious Fidelity: The Untranslatability of the Other* (1994), me ajudaram a pensar a construção da “visualidade” dos conceitos de “tradução” como “representação do Outro”, que tratei no projeto JUNTAMENTZ. Maharaj descreve o “hibridismo” como um duplo vínculo entre forças positivas e negativas – a opacidade entre uma língua e outra. A soma das opacidades (cada língua parece ter seu próprio sistema, sentido, construção de significado) cria algo híbrido. Para o autor, o hibridismo poderia estar relacionado à ideia de fracasso da tradução, à ilusão de transparência na passagem de um idioma para outro. Neste sentido, este projeto pretende tratar do uso do método *site-specific*, tangenciando a questão do Outro, sua im(possibilidade) de tradução ou representação.

A posição fixada na resistência à intervenção física, mediante o processo de mapeamento e ação discursiva sobre o local, cria um duplo movimento de interrupção e de instauração desta discursividade, respondendo à necessidade de relações inter-territoriais possíveis, através de modos de apreensão dos lugares por imagens, signos visuais, áudio e vídeo, além de textos – mídias que facilitam e incorporam a mobilidade entre sites. A impossibilidade de pensar o espaço físico sem recair sobre questões nostálgicas

do lugar (nas práticas *site-specific*) se intensifica à medida em que, na contemporaneidade, lidamos com realidades permeadas por signos de dominação global.

Assim, o processo de intervenção física no local ofusca necessidades de outras ordens (inter-territoriais) de apreensão dos lugares por tais imagens, palavras, signos visuais e textos. Por outro lado, o desapego à ideia de lugar como local físico pode gerar a posição de assimilação acrítica. A postura entre estas duas posições é uma tentativa de desenhar linhas inter-culturais da barreira epistêmica. Maharaj analisa o *apartheid* gerado pelo senso de opacidade a serviço da doutrina da barreira epistêmica, criada para institucionalizar o senso radical de etnia, separação e diferença cultural. O *Eu* e o *Outro* deveriam estar fechados em seus espaços puros. O hibridismo é uma tentativa otimista de triunfo da intraduzibilidade. O duplo-vínculo, através do otimismo e pessimismo, do opaco e cristal-puro, é o que ativa o jogo entre os pólos. Em seu texto, Maharaj desenvolve a ideia da tradução em sentido mais amplo: do textual para o visual e ou perceptivo, assim alcançando lugares de (in)compreensão em comum. Esse sistema se torna complexo e problematiza ordens locais e globais dessa compreensão. O autor, neste ensaio, descreve pares visuais no esforço da tradução entre termos de idiomas diferentes. Nomeia como opacidade e transparência as diferentes instâncias do processo de tradução que se agregam ao termo *Outro*.

Este projeto propõe, além de sua visualidade, uma construção crítico-teórica. Trata-se de determinar um lugar ou espaço constituído entre a prática e a teoria – sendo ambas aqui problematizadas. A inscrição do texto nas imagens não é tratada como operação decodificadora, e as imagens e áudio estão expostos aos problemas de suas insuficiências como repre-

sentações. Outra questão que norteou esta pesquisa foi a atualização da idéia de projetos *community based art*, o que, segundo Miwon Kwon (1997), seria um novo gênero de arte pública. As relações entre arte e esfera pública são potencializadas como imagem de tais relações em práticas estético-urbanas.

Sobre o método etnográfico

Tanto Hal Foster quanto Miwon Kwon levantam questões que se referem à origem das práticas etnográficas. Para estes autores, as práticas atuais *site-specific* podem carregar o problema da capacidade/ incapacidade de os artistas desenvolverem projetos pelos caminhos etnográficos, trazendo à tona a relação entre “autoridade etnográfica” e “artista autor”. A partir destas afirmações, é possível examinar a idéia de autoridade sociológica/ etnográfica que atua sobre as formas de representação documentais?

Segundo Robert Rosenstone (1998), as “novas formas de documentação” se apresentam como saída” para os documentários Hollywoodianos, como única forma de filmar a História, mesmo que estes, ainda hoje, sejam mais numerosos. Rosenstone fala de realizadores que, ao abandonar os convencionalismos, têm explorado novas formas de expor seriamente aspectos políticos e sociais.

“A principal virtude destes longa-metragens é que eles apresentam mais de uma possibilidade de interpretar os fatos, mostrando ao mundo toda sua complexidade, indeterminação e multiplicidade, abordando-os não como uma série de acontecimentos lineares, encapsulados e definidos”. (ROSENSTONE, Robert. 1998).

Rosenstone descreve como exemplos filmicos, das novas formas de se pensar a História, aqueles que podem realizar passagens entre

imagem e texto como processo reflexivo. Nos Estados Unidos, os nomes desses inovadores só são conhecidos em alguns círculos especializados, embora a maioria de seus trabalhos possam ser adquiridos facilmente. Para o historiador, atraído pela vontade de ver ideias complexas plasmadas em imagens, o filme mais interessante e sugestivo é *Sans Soleil* (1982). Impossível de resumir com palavras, a obra mais conhecida do francês Chris Marker é um complexo ensaio, muito pessoal, sobre o significado da história contemporânea:

“O filme mostra por um lado, imagens de Guiné-Bissau e das ilhas de Cabo Verde, juxtapondo-as a tomadas do Japão para ilustrar o que o autor denomina de “duas formas de vidas opostas” no mundo em fins do século XX. Pode-se interpretá-las também como uma experimentação visual baseada na crença de Marker (em relação à narração) de que a grande questão do século XX tem sido a coexistência de diferentes conceitos de tempo”. (ROSENSTONE, ROBERT. 1998).

Lidamos, portanto, na atualidade da Arte, como disse Rancière, com o risco da neutralidade das mídias (meios). Esta fala de Rancière interessa ao projeto JUNTAMENTZ, enquanto uma reflexão sobre lugar da produção de um dispositivo que se interessa pela articulação da imagem enquanto imagem da problematização de uma “representação”. (RANCIÈRE, 2011).

Como já descrito anteriormente, as imagens que passam no “Silent Film: in search of a pomeran house” são imagens fotográficas, legendadas e colocadas em movimento na edição, introduzindo tempos de espectação. Faz-se necessário, por isso, retomar neste projeto os discursos emitidos pela imagem fotográfica, enquanto produção do real.

Referências:

EISENSTEIN, Sergei. A forma do filme. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1990.

FOSTER, HAL. El Retorno de lo Real. La vanguardia a finales de siglo. Trad: Alfredo Brotons Muñoz. Madrid: Akal, 2001.

HIRSCH, Michael. Politics of Fiction. PARACHUTE 02. L'idée de communauté_The idea of community.

KWON, Miwon. One place after another: notes on site specificity. October 80, spring 1997.

MAJARAJ, Sarat. Perfidious Fidelity. The Intranslatability of the Other. London: Kala Press/ INIVA, 1994.

ROSENSTONE, Robert. História em Imagens. História em Palavras: reflexões sobre as possibilidades de se plasmar a história em imagens. O Olho da História. Revista de História Contemporânea. Oficina Cinema-História 5. 1998 p. 105-116.

XAVIER, ISMAIL. O olhar e a voz. A narração multifocal do cinema e a cifra da História em 'São Bernardo'. Literatura e Sociedade. Revista de Teoria Literária e Literatura Comparada. São Paulo. (2): 126-138. 1997.

RANCIÈRE, Jacques. Síntese da Conferência de Jacques Rancière. Política da Arte. Seminário Internacional Estética e Política. 17, 18 e 19 abril de 2005 no Sesc Belenzinho: Direção Catherine David e Organização: Exo. Disponível em: <http://www.sescsp.org.br/sesc/conferencias/subindex.cfm?Referencia=3806&ParamEnd=5>



Figura 1. Instalação "RING", parte do Projeto JUNTAMENTZ. Casa Triângulo. São Paulo/ Brasil. 2006.

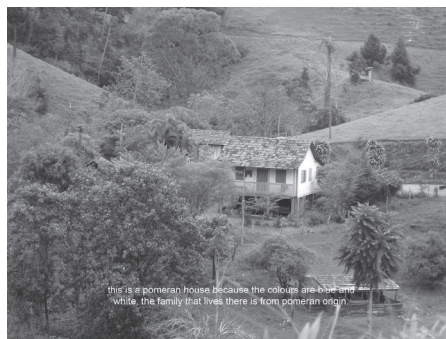


Figura 2. Instalação "RING Integrava a exposição coletiva Translation/ Traduções". WARC. Toronto/ Canadá. 2008.