

LUGARES DE NÃO ESTAR: FRAGMENTO DE NARRATIVAS RESSIGNIFICADAS

THAÍS AMARANTE¹; ANGELA RAFFIN POHLMANN²

¹Universidade Federal de Pelotas – amarante,thais@gmail.com

²Universidade Federal de Pelotas – angelapohlmann@gmail.com

1. INTRODUÇÃO

Este texto apresenta fragmentos importantes da minha produção artística que vem sendo desenvolvida desde 2008. Trata-se de uma parte da experiência poética proveniente do período da graduação em Artes Visuais na Universidade Federal de Pelotas, e que se estende ao trabalho que está sendo realizado no Mestrado em Artes Visuais nesta mesma instituição.

Investigo por meio da fotografia e do audiovisual lugares nomeados por mim como 'lugares de não estar'. São lugares abandonados, edificações que perderam seu sentido habitual. Neles, não existe mais a procura, a atividade, pois não são mais lugares produtivos ou habitáveis. Estas estruturas em ruínas estão obsoletas, esquecidas, inóspitas, vazias. Tais lugares aparecem em estado de 'hibernação', lugares letárgicos, em um estado de dormência. As estruturas arquitetônicas perderam suas funções originais, permanecendo desativadas momentaneamente ou definitivamente. Esses lugares estão intimamente vinculados ao meu processo de criação.

Essas estruturas desativadas compõem parte essencial no desenvolvimento narrativo dos seguintes trabalhos: *Tecendo o Tempo* (2008) (Fig. 1) e *Haertel* (2009) (Fig. 2).



Figura 1: (a) Thaís Amarante, *Tecendo o Tempo*, fotografia digital, 80cm x 60cm, 2008; (b) T.A., *Haertel*, frame de vídeo, 2009. (Fonte: acervo da autora)

A relação entre estas duas obras está nos detalhes que dizem respeito aos 'lugares de não estar'. Narrativas e lugares são diferentes e independentes entre si, porém, um perdeu seu sentido original para o qual foi construído e o outro foi reformulado por mim. A percepção que essas ruínas provocam quanto à falta de exatidão do tempo ao qual elas pertencem, permite-nos explorar a possibilidade

de um tempo e um lugar indeterminados. Isto favorece as associações atemporais por parte do espectador.

2. METODOLOGIA

Desde que tomei consciência da minha inclinação para a construção audiovisual, as percepções do tempo vieram como um enlace aos 'lugares de não estar'. Percebi que a fotografia sempre se mostrava como uma fração, na qual faltava a estrutura ou a ideia de sua continuidade. Para os meus propósitos, a fotografia nunca estaria completa sem o movimento. Sendo assim, a captura da cena através da imagem fotográfica não estava sendo suficiente.

Foi no trabalho *Tecendo o Tempo*, de 2008, que isso se esclareceu totalmente. Neste vídeo, a dialética do tempo e os lugares ressignificados passaram a aparecer como um foco de interesse de estudo. O lugar onde foi executada a obra mantém características marcantes por ser uma casa sobre pilotis em meio ao pampa, localizada entre as cidades vizinhas de Pelotas e Rio Grande.

Existem duas vias de acesso em suas extremidades, uma rodovia e uma ferrovia em plena atividade. No entanto, observei esta casa durante três anos praticamente todos os dias (vista da rodovia), e a mais forte impressão sempre foi de uma casa abandonada, inabitada durante muitos anos. Mesmo sendo pequena e avariada pela intempérie, se tornava soberana em sua localização, por não haver nenhuma outra estrutura arquitetônica ao seu redor por quilômetros. Difícil era deixar de vê-la sob a dourada luz do entardecer, ou ainda, quando a lua velava sua silhueta na noite prateada. Lugar de caráter desolador, construção solitária inóspita, à margem da velocidade do mundo que a cerca. Lugar onde o tempo tece os anos, por lá não parece haver exatidão cronológica. E o que há então? Continuidade dos tempos, o domínio singular de outra dimensão.

A partir das ideias que são abordadas em *A poética do Devaneio*, Gaston Bachelard amplifica as questões que se referem à assimilação das coisas que vivemos no mundo real pelo mundo imaginário. A imaginação, para Bachelard (1988), é o motor propulsor da criação influenciada por tudo aquilo que vemos. "Há horas na vida de um poeta em que o devaneio assimila o próprio real" (BACHELARD, 1988, p.13). O que ele percebe é então assimilado. O mundo real é absorvido pelo mundo imaginário. Pela imaginação, graças às sutilezas da função do irreal, reingressamos no mundo da confiança, no mundo do ser confiante, no próprio mundo do devaneio." (BACHELARD, 1988, p.14)

Sobre este assunto, concordamos com o teórico Jean Lancri (2002, p.19) que enfatiza que devemos "operar entre o conceitual e o sensível, entre a teoria e a prática, entre a razão e o sonho." Portanto, a pesquisa busca encontrar engendramentos entre esses nichos específicos, baseada na necessidade de criar ou inventar poeticamente um outro lugar.

Onde seria possível uma dissociação do tempo real? Seria a partir dos restos estruturais destes lugares? Determino, portanto, uma maneira de reapropriar os sentidos, torná-los ativos em uma narrativa ficcional por meio da fotografia e/ou do audiovisual.

Conforme Bachelard a respeito da escritora britânica Mary Shelley, que nos fornece um verdadeiro teorema da fenomenologia quando diz que a imaginação é capaz de nos fazer "criar aquilo que vemos". (SHELLEY, apud BACHELARD, 1988, p.13) seguindo os poetas, a própria fenomenologia da percepção deve ceder o lugar à fenomenologia da imaginação criadora.

Reinventar as coisas do mundo diz respeito a saber providenciar o que temos de melhor, de original, tirar proveito da nossa máquina criadora, propulsora dos desejos, das memórias, seja no mundo onírico ou no real. E sobre isso, Manuel de Barros (1996, p.75) tem razão no termo que utiliza para explicar uma outra forma de ver/rever, a imaginação tem o poder de “transver” o mundo.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Em *Tecendo o Tempo*, a fotografia realizada neste ‘lugar de hibernação’ centraliza a casa ruína como o ponto central na imagem, e também traz a presença de mulheres dispostas em relação aos quatro pontos cardeais. Cada uma representa uma direção, onde realizam o ato contínuo de tecer o tempo através das rocas. Fiar o curso invisível da própria vida, nesta percepção contemporânea, é também aproximar-se simbolicamente da mitologia grega sobre as Moiras, as três irmãs que determinavam o destino dos deuses e dos homens.

A imagem fotográfica também pode ser vista como uma ruína, pois deposita a luz daquele momento presente, tornando o passado uma mumificação da memória. Em *RUÍNAS – A fotografia como fragmento da arquitetura* (p.166), Fernando Freitas Fuão define esse processo da seguinte forma: “As ruínas só aparecem carregadas de significado na medida em que expressam visualmente o soterramento do tempo presente e a possibilidade de recriação de um tempo passado que não voltará a se repetir. Neste sentido as fotografias também se aproximam da categoria de ruínas, pois mumificam o presente, os corpos ainda novos, dando-lhes passado instantâneo e eliminando o tempo atual. Aceleram a passagem do tempo com sua representação. A ruína é a câmara escura da memória. A história, a ruína que revela a fotografia.” (FUÃO, 2002, p.166)

Enquanto em *Tecendo o Tempo* temos uma narrativa externa, onde o elemento principal se encontra solto em ambiente aberto, visível a qualquer um que por lá transite, *Haertel* está imerso na obsolescência de suas ruínas. Para observar todo seu mundo interno, foi preciso aventurar-se em meio aos escombros, explorar seus percursos labirínticos, atravessar na simetria de imensas portas, delicadas janelas recortadas, no frio e úmido cimento que denunciava o ferro oxidado vertendo forte por suas entranhas. Escadas vertiginosas, salas escuras tanto quanto sonoras, ecoavam o som dos pombos que farfalhavam suas asas, habitantes numerosos e tão íntimos de todo e qualquer orifício exposto. Assim como a formação vegetal, que crescia nas minúsculas fendas. Os musgos que cobriam extensas paredes, denunciavam o tempo que por ali existia, ou seja, o da natureza reivindicando seu espaço.

A narrativa estrutural no vídeo *Haertel* teve influência nas ideias do cineasta lituano Sharunas Bartas em *A Casa*, e do russo Andrei Tarkovski, principalmente pelo filme *Stalker*. Procurava um lugar que fosse uma espécie de 'zona'. Este lugar, na narrativa de Tarkovski, era a sala de uma arquitetura em ruínas, onde seria possível realizar um desejo de quem a encontrasse.

Acabei me deparando com um imenso lugar. Após ter explorado todos os seus percursos labirínticos, resolvi criar um lugar ficcional. Queria que o espectador pudesse acompanhar todo o percurso que eu mesma fiz quando conheci o lugar. Realizei as cenas em câmera fixa e tempo real respeitado. Com isso, poderia-se ter a impressão de que tudo acontecia demasiadamente lento.

Nesta associação de interesses creio que consegui unir os personagens que viviam num espaço-tempo deslocado nesta arquitetura em ruínas. Ainda penso na hipótese de que talvez fosse possível eles coexistirem num mesmo

ambiente e não se verem, ou ainda poderia ser devaneio de um dos personagens? Ou quem sabe, um lugar onde seria possível existir nossos desejos projetados? Deixo em aberto, uma pequena dúvida, para que o espectador possa definir dentro de suas reflexões o que realmente acontece em *Haerte!*.

O fator igualmente importante neste trabalho é que o espectador tenha a chance de interagir. Gerar dúvidas, instigações e curiosidades e que isso o faça pensar, propor estímulos para criar. Quase nada no mundo real de uma maneira mais ampla tem início-meio-fim definidos, tudo de alguma maneira se transforma. Se for possível fazer com que o indivíduo pense a respeito daquilo que foi proposto, o sentido de 'fazer arte' se cumpre.

4. CONCLUSÕES

A relevância da discussão proposta neste trabalho, implica na forma de como podemos estabelecer relações produtivas em lugares desativados. Resignificar essas estruturas em ruínas, expostas na zona urbana ou por onde houver inatividade, vazios dispostos a percepção do artista que propõe “uma maior consciência das nossas possibilidades de ação” (KUNSCH, G., 2008, p.4).

A contínua exploração destes lugares, e as diferentes narrativas atemporais impostas a eles, propiciam diversas possibilidades de diálogo. Essas questões estão sendo estudadas conforme o processo de criação no decorrer dos trabalhos realizados.

Agradecemos ao CNPq, à FAPERGS e à UFPel pelo apoio às pesquisas que deram origem a este texto.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BACHELARD, Gaston. **A poética do devaneio**. São Paulo: Martins Fontes, 1988.
- BARTAS, Sharunas. **The House**. 1997. Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=Pv-eLJOyHE0>
- BARROS, Manuel de. **Livro sobre nada**. Rio de Janeiro: Record, 1996.
- FUÃO, Fernando Freitas. **Ruínas a fotografia como fragmento da arquitetura**.
Rizoma: Arquitextura. Disponível em: <http://www.ebah.com.br/content/ABAAAAPCIAD/rizoma-anarquitectura> Consulta realizada em 07/10/2013.
- KUNSCH, Graziela. **Urbânia 3**. São Paulo: Editora Pressa, 2008.
- TARKOVSKI, Andrei. **Esculpir o Tempo**. São Paulo: Martins Fontes, 1990.