

Expedição Ephifenomênica África: fotografias de Gustavo Jardim

*Ephiphenomenic expedition to África:
photos of Gustavo Jardim*

HENRIQUE AUGUSTO NUNES TEIXEIRA*

Artigo completo submetido a 13 de janeiro e aprovado a 24 de janeiro de 2015.

*Fotógrafo, Artista Visual Licenciado em Artes Visuais Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) Escola de Belas Artes (EBA). Mestre em Artes Visuais, EBA, UFMG.

AFLIAÇÃO: Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) / Escola de Belas Artes (EBA) – Faculdade de Educação (FAE) / Prof. do Curso de Especialização em Ensino de Artes Visuais (CEEAV). Av. Antônio Carlos, 6627 – Campus Pampulha. CEP.: 31.270-901. Belo Horizonte, MG, Brasil. E-mail: henritex@gmail.com

Resumo: Neste trabalho, a série fotográfica África, do artista visual Gustavo Jardim, é abordada a partir de três eixos de aproximação: enquanto “durolagem”; a partir de questões sobre imagem e tecnologia; e a partir da estesia perceptiva da série de imagens. A poética fotográfica epifenomênica de Gustavo Jardim atualiza questões cruciais das imagens contemporâneas.

Palavras chave: Fotografia / Epifenômeno / Tecnologia / Durolagem.

Abstract: In this work, the visual artist Gustavo Jardim photo essay África is addressed by a three folded approach: as “durolagem”, considering issues on image and technology that it arises and from the perceptive aesthesis of the image series. Gustavo Jardim epiphenomenic photo poetic updates crucial issues of contemporary images.

Keywords: Photography / Epiphenomenon / Technology / Durolagem.

Introdução

Neste trabalho, analisaremos elementos da obra do cineasta e artista visual Gustavo Jardim, especialmente da série fotográfica África (2014). Por meio da

apresentação do processo de Durolo – refilmagem de projeções de filmes e fotografias para outras mídias e tamanhos –, discutiremos questões ligadas à filosofia da imagem e à tecnologia. Como estratégia de aproximação ao processo criativo de Gustavo, apresentaremos, em um primeiro momento, um contato com o artista, a partir da transcrição de uma entrevista concedida por ele em 2010 (complementada com notas de outra entrevista, realizada em dezembro de 2014). Em seguida, abordaremos algumas questões de fundo levantadas pelo autor. Por fim, apresentaremos a série fotográfica África e algumas notas sobre esse trabalho em processo.

1. DuRolando Gustavo Jardim

Gustavo Jardim é um jovem artista brasileiro que reside e trabalha em Belo Horizonte. cursou Comunicação na Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais e Cinema Etnográfico na Universidade de Toronto. Iniciou sua carreira aos 19 anos, com cinema documental, trabalhando em várias parcerias com projetos em Artes Visuais e Cinema Autoral. Trabalha com audiovisual documental, além de realizar pesquisa experimental junto ao coletivo DuRolo, que agrupa diferentes artistas e colaboradores em processos de criação. Em 2010, em parceria com Aline X, lançou Rivadavia (15’), curta metragem que explora pesquisa transmediática. Feito a partir de celulares, foi durolado, conferindo às imagens uma textura próxima da pintura, na qual o foco suave torna o pixel mancha. De forma recorrente, tem explorado em seus projetos experiências de Arte e Tecnologia, transitando entre a gambiarra e o desenvolvimento da durolagem.

Em entrevista ao Labmídia (disponível em vimeo.com/13048992), realizada em 13 de maio de 2010, durante o Seminário DuRolo: modos de usar, que aconteceu na Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Minas Gerais, Gustavo conta do surgimento do coletivo DuRolo e da pesquisa homônima:

O filme que deu o nome ao coletivo foi uma espécie de animação criada em um rolo de papel higiênico... A princípio, a gente falava “vamos lá mexer no rolo”, porque era o rolo de papel higiênico, mas depois a gente começou a falar “vamos durolar aquela imagem”. A gente começou a experimentar refilmar nossas imagens diversas vezes. Como quando a gente repete várias vezes a palavra, a ponto de estranhá-la (escrever, escrever, escrever, escrever, escrever), a ponto de nos perguntarmos se essa palavra existe ou não.

Gostávamos de como, a cada vez que fazíamos esse processo, ia ficando impresso um vestígio no filme desse segundo (ou terceiro) olhar, ficávamos impressionados com o quanto o processo ficava impregnado do quanto revolvíamos o próprio filme.

Qualquer ínfimo movimento do lcd transforma a imagem completamente. Nas segundas imagens, a gente tem um momento de tratamento, analógico, da imagem. Dependendo do jeito que você está refilmando, muda tudo. (...) Por exemplo, para tirar o pixelado, a solução que a gente encontrou foi deixar a refilmagem um trisco fora de foco, transformando esse grão, que ante ser a quadradão, em coisas que são parecidas com pinceladas.

A partir dessa conversa, uma das formas de compreender a pesquisa da durolagem é enquanto processo palimpsesto audiovisual, de filmagem da filmagem da filmagem, no qual o grão, o pixel e a mancha eletromagnética se amalgamam. O que move a obsessão de ver a incorporação de camadas novas de elementos visíveis dada pelo meio que cria a imagem? Tal qual um cozinheiro engrossando uma feijoada bem cozida, onde peles, grãos e ossos se dissolvem, as imagens durroladas ganham espessura.

Em seu trabalho, Gustavo Jardim retoma o germe poético do escrever sobre escrever (Galáxias) de Haroldo de Campos, ao filmar sobre filmar, repetindo a imagem até que ela, por espessura, ganhe estranheza e, ao ser estranhada, possa ser emaranhada com a trama/entranha perceptiva. O mundo assolado pelas imagens é exorcizado a partir de um diálogo com a presença da imagem pela hipersaturação que lhe traz corpo, tornando-a passível de ser vista.

Rivadavia foi feito a partir de celulares que, tecnicamente, não eram capazes de gerar imagem em alta-resolução (HD), não podendo capturar mais de 24 frames por segundo. Há, na imagem, um vestígio de movimento, uma lentição pictórica que mancha e vaza frame a frame, tornando opaca a segmentação temporal própria do cinema. Muitas pessoas vinham perguntar se a primeira gravação era uma gravação de película. Pensando junto de Flusser (1985), tratar a imagem de maneira analógica é jogar com sua operação maquínica, desprogramando sua atualização enquanto output de um sistema-imagem. Em África, observamos a mesma pictorialização da imagem via durolagem. A seguir, problematizaremos algumas questões da imagem e da tecnologia apontadas pela pesquisa de Gustavo Jardim.

2. Imbricações: do corpo duRolado à imagem

A imagem (em especial a fotográfica e a audiovisual), no que diz respeito a seu fazer, experimentar, circular, tornou-se um fenômeno extremamente disperso e capilarizado. Como são experimentadas as imagens contemporâneas? A partir de que práticas são vivenciadas? Considerando as possíveis associações a partir da imagem entendida como categoria contemporânea complexa, é possível pensar práticas que configuram tensões: produzir, ver, fruir, entreter,

identificar, criar, recriar, comentar, desejar, relacionar, consumir, usar, sentir, experimentar imagens. Essas práticas são compostas por relações entre agentes. Nesse sentido, agentes podem ser tanto praticantes (pessoas), como instrumentos tecnológicos (como a câmera fotográfica) ou contextos (onde a própria prática acontece).

Da mesma forma que outros objetos foram simbolizados culturalmente e seus usos absorvidos no cotidiano (como é o caso dos meios motorizados de transporte e telefonia celular, dentre outros), é difícil imaginar formas de viver (individuais ou coletivas) desconectadas das imagens. A vida comum é perpassada pelo contínuo fluxo de fotografias – do aparato de vigilância aos rituais de aniversários e formaturas. Imagens são imprescindíveis para que as coisas aconteçam. Isso ocorre tanto em termos de relações e práticas concretas – é inconcebível um aniversário em que não se tire fotos do aniversariante e dos convidados – quanto em termos de acesso à memória individual e coletiva.

Há um domínio do visível no sistema-mundo contemporâneo (Dubois 1993, Debray 1993). Essa premência é tão efetiva que poderia inclusive ser concebida como um modelo geral de funcionamento das relações, como o proposto por Flusser (1985), ao considerar uma possível filosofia da fotografia. A descrição detalhada de como funciona o aparato fotográfico é um possível modelo metafórico para a vida contemporânea: um jogo contínuo entre um operador e a máquina (tanto a câmera quanto o aparato de fazer/circular imagens). Existiria uma dominação do corpo do praticante presente na operação dos instrumentos tecnológicos, na medida em que existe uma expectativa de um corpo-usuário pré-definido.

Existe, inegavelmente, uma inflação de imagens nas formas contemporâneas de se relacionar. Tais imagens cumprem funções diferentes, como: agentes da memória, da política, da estética, da comunicação, dentre outras possibilidades, o que implica em um processo de expressão imagético-cognitiva. De documentos de identificação, passando pelas redes sociais, várias práticas com imagens compõem o viver contemporâneo. As pessoas são chamadas a lidar com diferentes imagens e a significá-las a partir de experiências perceptivas mediadas pela tecnologia, que lhes dá a ver suas imaginações (é dizer, suas imagens e ações).

Uma maneira contemporânea de pensar praticantes e suas agências em contextos tecnológicos é a partir de um modelo perceptivo comum que Couchot (2003) nomeou de tecnoestesia. (Comentários sobre o conceito podem ser encontrados em Couchot, 2003, :15. O autor, no entanto, não desenvolveu mais o conceito, que aqui é retomado e expandido).

Um saber materializado em um instrumento (ex.: o telefone celular), juntamente com a experiência estésica (ex.: usar o aparelho), cria uma forma de agir no mundo, além de articular relações sistêmicas. Por exemplo, contemporaneamente, se há uma vibração no corpo, esta pode ser associada a uma chamada de aparelho celular colocado em modo silencioso; tal formulação hipotética só é compreendida por aqueles que partilham estesias prévias que, de um certo aspecto, incluem-no no sistema de telefonia móvel. Conversar com alguém que não está presente fisicamente e usar o corpo como extensão do aparelho (assim como a vibração do aparelho em substituição à audição, ao ser chamado por alguém) é partilhar uma tecnoestesia.

3. Expedição Ephifenômica África

A série África (30 imagens digitais, 2014) é uma proposta tecnoestésica de uma expedição fotográfica empreendida a partir do deslocamento de um ponto de vista satelital à terra. Através de circulação via *google maps*, Gustavo Jardim seleciona pontos de vista aéreos de localidades no continente africano, reenquadrando-os e transformando-os em uma série fotográfica de imagens de segunda geração. A partir desses pontos de vista, o artista re-fotografa as telas dos dispositivos móveis usados na navegação e as reenquadra, gerando a imagem final. Dessa forma, instaura um campo sensível de hesitação na superfície da imagem, onde a pele geográfica, a ótica do satélite, a tela do dispositivo de acesso ao *google maps* eo enquadramento fotográfico permutam informações visuais e se amalgamam. Após a análise das imagens da série África, temos a hipótese de que a parafernália técnica empreendida na durolagem resulta em um parangolé visual, no qual a imagem final precisa ser vestida pelo olhar, hesitante, vibrante. A experiênciade ver é, dessa forma, desalojada da superfície fotográfica, requisitando a presença docorpo para se efetivar. A seguir, exibimos cinco das 30 imagens que compõem a série atualmente (Figura 1, Figura 2, Figura 3, Figura 4, Figura 5)

Conclusão

Imaginar sobre o imaginar é o futuro do imaginar.

Com a intensificação das formas de ser afetado, de ser desafetado, de imobilizar, de mobilizar as formas de se afetar e imaginar dadas pela gestalt contemporânea tecnomediada, a poética de Gustavo propõe um hiato-curto circuito em nossa cognição imaginativa.

Ephifenômeno é fenômeno que vem ter, juntar-se ao ser, mas sem influenciá-lo. Fenômeno secundário, aparentemente não relacionado à origem, con-

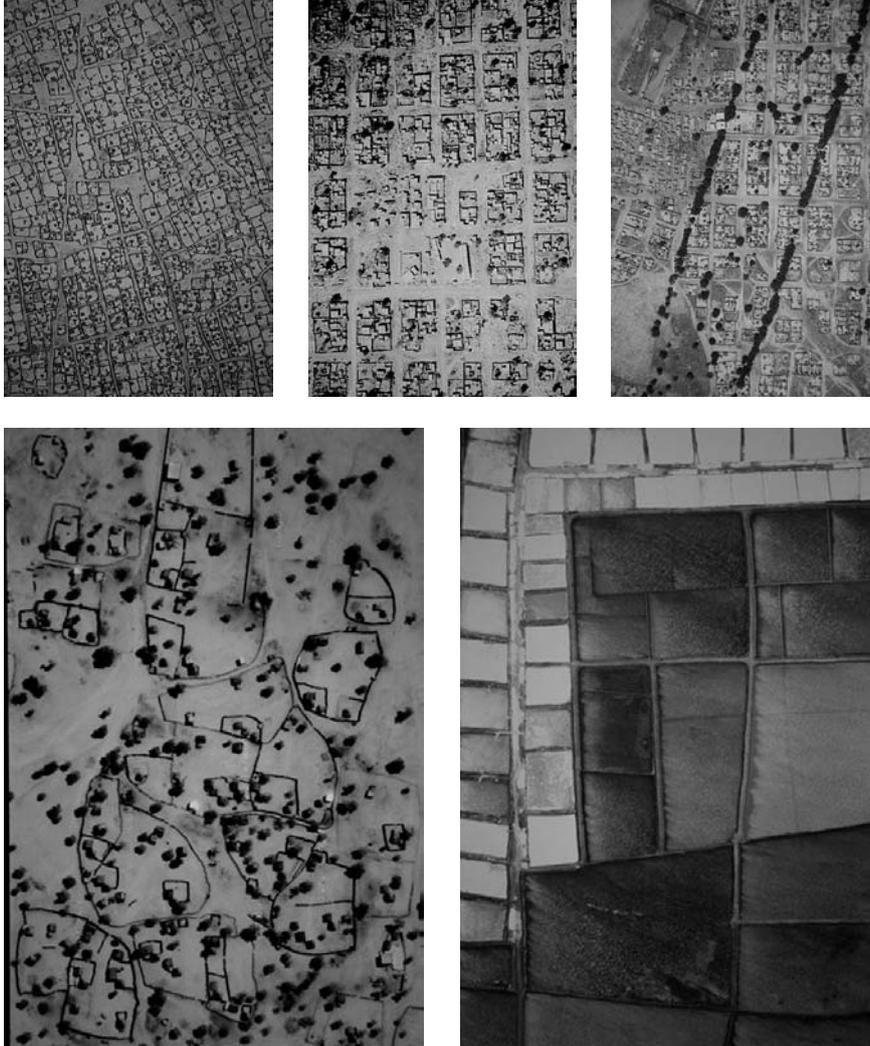


Figura 1 · Gustavo Jardim, *Al Fashir*, da série *África*, 2014.

Figura 2 · Gustavo Jardim, *Aroma*, da série *África*, 2014.

Figura 3 · Gustavo Jardim, *el daein*, da série *África*, 2014.

Figura 4 · Gustavo Jardim, *un badr*, da série *África*, 2014.

Figura 5 · Gustavo Jardim, *White Nile*, da série *África*, 2014.

sequência de um fenômeno primário. Efeito de um fenômeno, ephifenômeno, consequência, mas não afeto do primeiro. A percepção epifenomênica da realidade geográfica da África, do ponto de vista subsatelital – acima de pássaros e aviões, mas abaixo de satélites artificiais e de estrelas – permite uma experiência perceptiva, mental, patafísica para além da possibilidade de afetos, no entanto válida dentro de seus limites indelimitados da mente/corpo. Se há um corpo que suporta a percepção, este o faz a partir de uma experiência imersiva dada pelas imagens, de um deslocamento e afetação para além do universo material, mas também para além daquilo que está além do material. A África epifenomênica de Gustavo Jardim torna redundante o corpo e a própria percepção da imagem enquanto imagens; é convite aberto para imersão total em uma outra dimensão meta-perceptiva, além corpo, mar, substantivo e cor.

Referências

Couchot, Edmond (2003) *A tecnologia na arte: da fotografia à realidade virtual*. Porto Alegre: editora da UFRGs,
Debray, Régis (1993) *Vida e morte da imagem: uma*

história do olhar no ocidente. Petropolis: Vozes.
Dubois, Philippe (1993) *O ato fotográfico*.
Campinas: Papyrus.
Flusser, Vilém (1985) *Filosofia da caixa preta*.
São Paulo: Hucitec.