



UMA BORDA NA EXISTÊNCIA

imagem e som no cotidiano do espaço

RAFAEL DE OLIVEIRA

Rafael de Oliveira

**UMA BORDA NA EXISTÊNCIA:
IMAGEM E SOM NO COTIDIANO DO ESPAÇO.**

Dissertação apresentada como requisito à obtenção
do título de Mestre, no Programa de Pós-Graduação
em Artes Visuais - Poéticas Visuais, da Universidade
Federal do Rio Grande do Sul.

Orientadora:

Profa. Dra. Teresinha Barachini (PPGAV/UFRGS)

Banca examinadora:

Dra. Thaís Aragão de Amorim (UFC)

Profa. Dra. Elaine Athayde Alves Tedesco (PPGAV/UFRGS)

Prof. Dr. Raimundo José Barros Cruz (PPGAV/UFRGS)

Porto Alegre, 2023.

CIP - Catalogação na Publicação

de Oliveira, Rafael
Uma Borda na Existência: imagem e som no cotidiano
do espaço. / Rafael de Oliveira. -- 2023.
129 f.
Orientador: Teresinha Barachini.

Dissertação (Mestrado) -- Universidade Federal do
Rio Grande do Sul, Instituto de Artes, Programa de
Pós-Graduação em Artes Visuais, Porto Alegre, BR-RS,
2023.

1. Lugar. 2. Borda. 3. Memória. 4. Fotografia. 5.
Fonografia. I. Barachini, Teresinha, orient. II.
Título.

Elaborada pelo Sistema de Geração Automática de Ficha Catalográfica da UFRGS com os
dados fornecidos pelo(a) autor(a).

Rafael de Oliveira

**UMA BORDA NA EXISTÊNCIA:
IMAGEM E SOM NO COTIDIANO DO ESPAÇO.**

Dissertação apresentada como requisito à obtenção do título de Mestre, no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais - Poéticas Visuais, da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Orientadora: Profa. Dra. Teresinha Barachini (PPGAV/UFRGS)

Dra. Thaís Aragão de Amorim (UFC)

Profa. Dra. Elaine Athayde Alves Tedesco (PPGAV/UFRGS)

Prof. Dr. Raimundo José Barros Cruz (PPGAV/UFRGS)

Agradecimentos

Agradeço fortemente a Tetê Barachini, minha orientadora, por ser um exemplo a seguir, pelos incentivos, pelos conhecimentos, por acreditar no meu trabalho e pela paciência.

Agradeço do fundo do coração a Alice Kunzler, minha esposa e maior incentivadora, Por estar sempre do lado, e por ser e maior amor da minha vida.

Dedico à minha pequena Júlia, que nasceu em meio a tudo isso e me faz lembrar que tudo vale a pena e que o amor supera tudo.

Agradeço aos meus pais, Jucelino e Maria Amélia Oliveira por tudo que sempre fizeram, pela amizade e amor incondicional e pela lição de vida que são.

Aos meus sogros, Loni e Olvídio Kunzler, por todo apoio que sempre deram, juntamente com toda a família da minha esposa.

Agradeço com eterna amizade a Adair

Adams, companheiro de chimarrão e muitas ideias, com quem tive ricas discussões filosóficas e que sempre apoiou a realização deste mestrado.

Agradeço muitíssimo a Elaine Tedesco e Maria Ivone, por serem inspiração; Mauro Espíndola, Manuela Furtado e Gabriel Celestino, queridos colegas de mestrado e com quem partilho imenso carinho; Mariana Quiroz e André Fortes, alunos e amigos, por compartilharem a fagulha da criatividade; e por todos colegas e amigos do IFRS - *Campus* Vacaria, instituição que me acolheu e que me faz acreditar em muitos futuros melhores.

Um muito obrigado ao Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da UFRGS, que me recebeu e me fez retornar à essa instituição que me é segunda casa.

Resumo

O presente trabalho busca investigar a constituição da percepção, da memória, dos lugares e suas bordas, explorando as possibilidades criativas da fotografia e da fonografia em três obras de arte distintas. Utilizando a temporalidade do som, com suas imagens imanentes, aliada à fotografia, que se reveste de materialidades, cria-se um conjunto de obras que visam constituir um ponto de vista e escuta pessoal, tanto do artista quanto do observador.

A primeira obra aborda a borda da experiência, capturando a convergência entre o espaço individual e o lugar. A segunda explora a borda entre memória e ficção, evocando diversas interpretações e questionando o tempo e o lugar sob a perspectiva da experiência do lugar e suas múltiplas possibilidades de interpretação. A terceira obra trabalha com uma

borda mais literal, explorando os limites entre dois espaços, tomando como foco a janela como elemento capaz de expôr a permeabilidade do lugar, refletindo sobre a noção do dentro e fora.

Baseado nos conceitos de Bachelard, Bergson e Merleau-Ponty, este estudo desvenda as complexidades das bordas e seu impacto na percepção e na memória. As obras de arte resultantes oferecem uma perspectiva pessoal, convidando à contemplação da relação entre espaço, memória e a construção do lugar.

Palavras-chave

Espaço, Lugar, Borda, Memória,
Fotografia, Fonografia.

Abstract

This research explores the constitution of perception, memory, places, and their edges, using photography and phonography as creative tools in three artworks. Using the temporality of sound, with its immanent imagery, combined with photography, which is full of materiality, a set of artworks is created to establish a personal viewpoint and listening experience, both for the artist and the observer.

The first artwork delves into the edge of experience, investigating the constitution of individual space and the establishment of place. The second artwork delves into the border between memory and fiction, exploring the fluidity of time and place from the standpoint of place-based experiences and its multiple possibilities. The third artwork engages with a literal border, exploring the liminality between two spaces, with the window as capable

of capturing permeable nature of these moments, questioning the notion of inside and outside.

Drawing from Bachelard, Bergson, and Merleau-Ponty, this research uncovers complexities of borders and their impact on perception and memory. These artworks offer a personal perspective, inviting contemplation of the relationship between space, memory, and the construction of place.

Keywords

Space, Place, Border, Memory,
Photography, Phonography.

Sumário

Introdução 5

Universo teórico 11

Feitos em memórias 13

Instauração da borda 18

A borda 20

Percebendo o espaço 23

Sobre fotografia e fonografia 27

Sobre a técnica 33

A borda da obra 35

Um deslocamento na existência do meu espaço 43

Espaço explorado 54

Espaço ocupado 58

Memórias de uma casa que não vivi 63

Ficção ou memória 78

Espaço ocupado 80

Imagem e o som da borda do espaço 85

Janelas e bordas 94

Janela do trabalho 97

Janela familiar 99

Janela em construção 101

Espaço ocupado 103

Conclusão 107

Bibliografia 111

INTRODUÇÃO

Este trabalho surge em continuação ao percurso acadêmico que realizei no âmbito dos sons e a paisagem sonora, e, posteriormente, ao trabalho de fotografia que desenvolvi comercialmente e, também, artisticamente. Esta caminhada teve início em 2003, durante o curso de graduação em música, a partir de estudos sobre paisagens sonoras que desenvolvi junto ao Centro de Música Eletrônica da UFRGS.

Mais adiante, em 2006, a partir das possibilidades de estudar na Universidade de Aveiro, desenvolvi um trabalho mais específico sobre o estudo dos sons e também a criação de obras baseadas neste material. Neste mesmo período inicio uma trajetória com a fotografia, realizando um curso de fotografia analógica, tanto na questão da utilização da câmera SLR e seus recursos, bem como as diferentes técnicas de

revelação de negativos em preto e branco.

Com um foco cada vez maior na questão etnográfica do som, ou seja, a sua relação com o ser humano e as comunidades, além das questões identitárias que surgem, me aproximo da fonografia, gênero da criação sonora voltada a registrar os sons do meio ambiente e propor novos momentos de escuta, sejam através de obras apresentadas em forma de concerto, como em obras projetadas no espaço de exposição. Este pensamento passa a permear meu interesse fotográfico, buscando desenvolver um olhar fundamentado na fotografia de rua e as suas vertentes estéticas que versam sobre a questão identitária do espaço.

Entre 2015 e 2020, passo a me dedicar exclusivamente a fotografia, realizando trabalhos para marcas de moda, onde exploro a questão da inserção das marcas (modelos e

roupas) nos ambientes e centros urbanos que as circundam. Com isso, e tendo em conta a bagagem de estudos que realizei anteriormente sobre os sons e suas possibilidades artísticas, surge em mim o desejo de desenvolver um trabalho artístico que trespasse ambos universos: a fotografia e a fonografia, explorando suas possibilidades em um novo universo combinado.

Para enquadrar este trabalho na construção contemporânea nas artes visuais, busco em trabalhos ímpares e que me impactaram quando da minha experiência com eles. De forma que este trabalho visa justamente expandir as propostas realizadas por eles no campo da criação artística.

O primeiro trabalho referencial para esta pesquisa, é a obra da artista Elaine Tedesco (1963) intitulada “Sobreposições Imprecisas”

(TEDESCO, 2003). Este trabalho foi criado a partir do registro fotográfico de prédios e construções em estado devoluto e uma posterior projeção em espaços urbanos. Nele há um cruzamento entre a intervenção a partir da projeção de imagens e a busca por imagens que transcendem a mera documentação. A partir deste trabalho fotográfico, que explora o conceito de “lugar” sem se aventurar pelos questionamentos da etnografia, a artista propõe um olhar intermediado por ela, um olhar, como aponta Mônica Zielinsky (2003), “que sugere uma leitura muito específica do trabalho e contribui às interrogações dos limites entre a arte e a vida” (ZIELINSKY, 2003, p.). Mas enquanto marco para uma exploração espacial da imagem, tanto em relação ao olhar proposto e a imagem projetada, me ponho a pensar sobre as possibilidades que se colocam

ao intervir também com o som. Como posso sobrepor a experiência sonora às imagens que ali estão?

Em contraponto a este questionamento, me remeto ao ciclo de trabalhos de Ernst Karel (1970), artista sonoro que se dedica a fonografia, intitulado “Swiss Mountain Transport System” (KAREL, 2011). As obras consistem em gravações dos diferentes sistemas de transporte específico de terrenos montanhosos (como gôndolas, teleféricos, trens, funiculares, etc.) localizados na Suíça. Cada obra trata do percurso realizado por um destes meios de transporte realizando um registro sonoro do princípio da viagem até o final, sem interrupções. Apesar de gravados no interior destes transportes, em muitos momentos ouvimos sons que são do exterior, de pássaro, de pessoas a conversar ao longe, do vento. Estes

sons “extras” tornam o sistema de transporte um elemento de integração o qual, justo pelo seu papel de transporte, nos conduz a outros lugares, neste caso, sonoros. Dele, então, fico a questionar: quais as possibilidades visuais desta obra? Quais seriam as fotos que poderiam resultar deste trabalho?

Assim, o trabalho que passo a apresentar visa compreender a presença do som e seu papel na construção de uma identidade do ambiente e de que forma o processo criativo possibilita explorar um ponto de escuta, onde a experiência da obra é intermediada pela fotografia. Com isso, é preciso investigar a forma que a fotografia explora o contexto espacial e se constitui como um conjunto referencial do lugar, denotando em visualidades as qualidades atemporais.



UNIVERSO TEÓRICO

Feitos de memórias

O mundo que nos rodeia pode ser compreendido através de vários aspectos: a sua constituição física é desmembrada em diferentes camadas de informações e todas dependem de uma troca direta entre a percepção do que ali está e a forma que nos relacionamos com elas. É somente através destas informações que conseguimos estabelecer relações entre o ser e o estar.

Quando concebemos a existência do sujeito, estabelecemos a possibilidade do ser. A questão não é meramente terminológica: para *ser* precisamos mais que existir, é preciso estabelecer-se inserido em um contexto com o qual mantém-se alguma espécie de relação. Posso *ser* como forma de existência, mantendo consciência sobre o meu corpo, sobre os meus pensamentos, sobre a minha fisicalidade. Desta relação, me estabeleço enquanto ser,

me constituo como diferente de outro ser pelo simples fato de ser *eu* a perceber a minha existência em primeira pessoa do singular.

Examinando o ser, que me é pessoal, compreendo que, para conceber a minha fisicalidade e a minha experiência, é necessário *estar* em alguma coisa. Se o *ser* é mental, da faculdade interna da pessoa, o *estar* é o primeiro momento em que se estabelece uma relação externa. É preciso *estar em algo* para perceber que *somos algo que é diferente de outros*. O ser só é *ser por estar* em relação a outros. O *estar*, então, é indissociável da experiência: é a necessidade de compreender o conjunto de informações que me permite estabelecer relações com o lugar onde estou.

Na busca pelo estar, são através das percepções das informações imanentes do que me rodeia que compreendo o que ali existe

e como isto se diferencia do meu ser. E estas percepções são intermediadas pelos nossos órgãos sensoriais, que dão sentido às diferentes qualidades do entorno. O mundo físico emana informações como resultado das mais diferentes existências, são pequenos pacotes com diferentes dados que complementam e definem um todo.

Para que haja uma compreensão sobre a nossa percepção do espaço e os significados que ali existem, devemos ter em conta o papel da memória, da constituição do lugar e das bordas presentes nos diferentes instantes deste processo. Perceber é imediato e ininterrupto, mas compreender depende do que já vivemos anteriormente, da articulação entre frações do tempo vivido em comparação ao que está registrado na memória. Esta relação comparativa entre o que é e o que foi permite

desenvolver um pensamento criativo e subjetivo com relação ao presente e ao discurso temporal.

Gaston Bachelard (1993) discute a noção de “memória poética”, que se refere à capacidade do ser humano de transcender a memória individual e acessar memórias coletivas, mitos e imagens arquetípicas que permeiam o inconsciente coletivo. Essa memória poética está ligada à criatividade e à capacidade de imaginar e reinventar os espaços, permitindo-nos ir além das memórias pessoais e explorar novas perspectivas e significados.

Henri Bergson (1999) nos aponta uma abordagem que considera a memória um processo que deriva do tempo, da passagem do tempo e da percepção dos elementos presentes nele. Ele descreve esta percepção como tendo “um interesse inteiramente especulativo; ela é co-

nhecimento puro” (BERGSON, 1999, p. 24) e busca identificar possibilidades de ações e temporalidades do espaço. Esta percepção depende de um sistema de análise, um sistema que interprete o que é recebido, que compare este conhecimento momentâneo com um conhecimento passado.

Na verdade, não há percepção que não esteja impregnada de lembranças. Aos dados imediatos e presentes de nossos sentidos misturamos milhares de detalhes de nossa experiência passada. Na maioria das vezes, estas lembranças deslocam nossas percepções reais, das quais não retemos então mais que algumas indicações, simples “signos” destinados a nos trazerem à memória antigas imagens. (BERGSON, 1999, p. 16).

Por consequência, a memória recobre a percepção imediata com lembranças, mas ao mesmo tempo engloba uma multiplicidade de momentos de forma compactada. Por isso,

Bergson afirma que a memória “constitui a principal contribuição da consciência individual na percepção, ao lado subjetivo de nosso conhecimento das coisas” (BERGSON, 1999, p. 31).

Tanto Bachelard (1993) quanto Bergson (1999) nos convidam a abordar a memória reconhecendo a sua natureza ativa e transformadora. Eles nos convidam a explorar as potencialidades da memória e a utilizar a imaginação e a intuição para reconstruir e reinterpretar as experiências passadas, gerando novas perspectivas e significados.

Assim, podemos deduzir, com base nestas afirmações, que o tempo e a memória são elementos interligados: o tempo discorre de forma contínua fornecendo percepções e a memória reserva frações deste tempo em um sistema comparativo, subjetivo e não linear.

Um dos caminhos utilizados pela mente humana para dar significados à experiência cotidiana é a construção de um mapa da experiência. Este mapa, segundo Damásio (2011), é criado a partir da vivência e experimentação com objetos e espaços ocupados. Ele alimenta a memória e também a percepção instantânea. Este mapa não é imutável, se mantendo sempre renovado à medida que novas experiências são adquiridas e envoltas em novos comparativos com o que já foi vivido. Estas informações são representadas em forma de imagens. Estas imagens oscilam entre a visualidade e a abstração, mas, sobretudo, se estabelecem como um ponto sintético da experiência, pontuado pela inexistência de duração precisa.

Estas imagens mapeadas podem ser evocadas a partir do desejo pessoal, ou a partir

da incitação por agentes externos. Tomando como exemplo o som de um trem que passa, que discorre temporalmente, logo tomamos à mente a imagem atemporal de um trem físico e com certeza distinto entre cada indivíduo que escuta o som, pois baseia-se em sua particular vivência. A importância dada à esta experiência será renovada, pois além de retomar a imagem, o indivíduo retomará o contexto no qual já vivenciou este objeto (aqui retomando Bergson). O contrário também é verdadeiro, uma vez que, ao ver uma fotografia de um trem, nossa mente pode buscar o som que aquele objeto poderia emitir.

Compreendo, então, após toda essa reflexão, que o tempo, tanto na percepção constante do ambiente em que estou inserido, como na memória que carrego como referência à minha experiência, é constantemente recortado e re-

combinado, envolto em possibilidades. E esse aspecto nutre fortemente o processo criativo: a vontade de explorar um espaço tornado lugar a partir da multiplicidade de experiências.

Assim, o limite imposto entre a percepção do ser, o tempo recoberto por memórias, e a constituição do espaço, cria uma interseção na existência. O sujeito se reconhece como um agente ativo na construção e na troca da sua subjetividade e experiências. O espaço permite a articulação do sujeito e a construção de significados e experiências compartilhadas. Essa interação ocorre através da permeabilidade daquilo que intersecciona essas existências: a borda.

Instauração da borda

Antes de tratar de bordas, tomamos a constituição do espaço como princípio do nosso percurso: de acordo com Bachelard (1993), o lugar se constitui através da interação complexa entre os elementos físicos, simbólicos e emocionais que o compõem. O lugar não é apenas um espaço físico objetivo, mas também uma construção subjetiva e cultural.

Assim, a constituição do lugar envolve uma série de processos, incluindo a vivência, a memória, a imaginação e a interação humana com o espaço. À medida que experimentamos um espaço repetidamente, desenvolvemos uma relação afetiva com ele, atribuímos significados simbólicos e culturais e criamos memórias que moldam nossa percepção e nossa identidade.

O espaço, para Bachelard (1993), pode ser entendido como uma dimensão mais ampla e

objetiva, que abrange não apenas um lugar específico, mas também espaços que o cercam e se estendem além dele. Enquanto o lugar está mais vinculado à experiência subjetiva do indivíduo, o espaço possui uma natureza mais abstrata e universal.

Bachelard (1993) distingue entre espaço vivido e espaço objetivo. O espaço vivido refere-se à forma como cada indivíduo vivencia e percebe o espaço em sua experiência subjetiva. É influenciado por memórias, emoções, afetos e associações pessoais, e está intimamente ligado ao lugar habitado. Por outro lado, o espaço objetivo é uma construção conceitual, uma abstração que busca compreender a estrutura e a organização do espaço em termos gerais. É uma forma de representação do mundo físico e suas propriedades, independentemente das experiências subjetivas de

cada indivíduo.

Podemos compreender a relação entre espaço e lugar como complementar: o espaço contém e abrange os lugares individuais, fornecendo o contexto mais amplo no qual eles existem. Enquanto o lugar é a manifestação concreta e subjetiva de uma experiência pessoal, que se revela a partir do vínculo particular com os elementos que ali estão, o espaço é a estrutura mais abstrata que permite a existência e a interconexão dos lugares, sendo este uma forma ampla de reconhecer a fisicalidade do entorno.

A borda, nesse contexto, desempenha um papel fundamental na definição do lugar. Ela estabelece uma fronteira ou limite perceptível (ou não) entre um lugar e outro. Essa borda pode ser física, como uma parede, ou pode ser mais abstrata, como uma transição gradual

entre dois ambientes ou a passagem temporal.

Torna-se, então, imperativo compreender a definição de borda.

A borda

Na biologia, segundo Edward Wilson (2012), bordas são zonas de transição entre dois ecossistemas distintos, como uma floresta e uma área aberta. Estes ecossistemas se encontram e interagem criando um terceiro ambiente, único e com propriedades distintas.

Wilson (2012) enfatiza a importância dessas zonas de transição como locais de alta biodiversidade e atividade biológica. Ele argumenta que elas oferecem uma variedade de nichos ecológicos, onde diferentes espécies podem se adaptar a condições específicas devido à interação de fatores ambientais dos ecossistemas

vizinhos. Essas áreas podem fornecer recursos e condições favoráveis a várias espécies que não seriam capazes de sobreviver em um dos ecossistemas isoladamente.

Estes conceitos podem ser aplicados aos contextos do sujeito e da suas relações com o lugar em que habita: a constituição da experiência é uma borda que articula as diferentes realidades ali presentes. Assim como as áreas de borda são habitats únicos e cruciais para a biodiversidade, as zonas de transição entre o ser e o espaço podem ser entendidos como espaços de encontro, transformação e desenvolvimento para a experiência humana.

Fernando Fuão (2019) aponta para a borda indicando a sua duplicidade na constituição do ser. O autor trata da borda como um “lugar onde um se dá conta do outro” (FUÃO, 2019, p. 2). Ela se torna um reflexo da natureza in-

trínseca da existência que se faz particular e, ao mesmo tempo, inserida em outros espaços. Ela é física e marca a nossa presença, limita onde terminamos enquanto sujeito, mas permite a experiência das sensações e do espaço.

Podemos observar que neste contexto, tudo é passível de possuir bordas: linguagem, territórios, percepção, espaços, capacidades. E a partir destas, elaborar relações de transição entre o que a constitui e o que já é parte de outra coisa. Mas dentre estas questões, Fuão (2019) trata da borda principalmente sobre o viés do tempo. Sendo o tempo uma medida constante, ele estabelece um constante inter-espaço que separa e, ao mesmo tempo, não separa a nossa existência.

Embora Bachelard (1993) não aborde explicitamente as zonas de transições, seu livro “A Poética do Espaço” pode fornecer caminhos

valiosos para a sua constituição. O autor investiga a relação entre o ser humano e o espaço habitado, explorando como estes espaços influenciam nossa percepção, memória e subjetividade. Ele descreve o espaço como um “lugar de reverberações” (BACHELARD, 1993, p.25), onde experiências passadas e presentes se entrelaçam, influenciando nossa compreensão do mundo e de nós mesmos.

O lugar, como entendido por Bachelard (1993), não é apenas um acessório ou um cenário neutro para a experiência humana, mas sim um elemento ativo e influente na construção de nossa subjetividade. Ele argumenta que cada lugar possui sua própria atmosfera, caráter e significado simbólico, que moldam nossa relação com ele e com nós mesmos.

Estabelece-se, assim, a noção de que a borda pode ser vista como um elemento que amplia

a riqueza e a complexidade da nossa relação com o espaço habitado, oferecendo oportunidades de encontro, transformação e constituição do nosso ser.

Enquanto o espaço objetivo é uma abstração conceitual que busca compreender a estrutura e a organização do espaço em termos gerais, o lugar subjetivo é a manifestação concreta da experiência pessoal e emocional do espaço. A borda, por sua vez, representa o ponto em que essas duas dimensões se encontram e se influenciam mutuamente. Ela pode ser vista como um espaço de interseção, onde o espaço se torna vivido e experienciado de forma subjetiva. Nesse sentido, a borda pode ser considerada como um espaço de articulação entre o subjetivo e o objetivo, onde ocorrem interações complexas entre a percepção individual, as associações emocionais e as características

estruturais do espaço.

A consciência da borda pode enriquecer a experiência subjetiva do lugar, ao trazer elementos do espaço que moldam a percepção e a compreensão do lugar. Como a luz presente nos mostra o que tem de objetos e formas espaciais, o tempo de observação recobre com memórias ou simbologias cada um destes itens identificados. Ao mesmo tempo, a subjetividade do lugar, repassado pelo que ali não está claro (o percurso histórico, objetos que não estão, etc), pode influenciar a forma como é percebido e interpretado, conferindo-lhe significados e qualidades particulares.

Nessa perspectiva, a borda se torna um espaço híbrido, que permite a interação e a interpenetração entre o subjetivo e o objetivo. Ela, a borda, representa um instante onde as fronteiras entre essas duas dimensões se tor-

nam porosas, possibilitando a troca de influências e a coexistência de perspectivas diferentes. A articulação do sujeito nesse contexto implica que ele reconhece a sua existência dentro desse fluxo de informações e trocas. Ele está consciente de que sua subjetividade é moldada e influenciada pelo espaço, ao mesmo tempo em que sua experiência subjetiva também afeta a forma como percebe e interpreta o espaço.

Dessa forma, os sentidos biológicos são as ferramentas através das quais percebemos e nos relacionamos com o mundo ao nosso redor, incluindo o espaço e o lugar. Eles são as vias pelas quais acessamos as informações e as transformamos em experiências significativas. Eles nos permitem captar as características e os detalhes dos ambientes, estabelecendo uma conexão sensorial e corporal com

eles. Estão intimamente ligados à subjetividade, como já foi discutido anteriormente com Bergson (1999) e Bachelard (1993), pois cada indivíduo percebe e interpreta o espaço de maneira única, com base em suas experiências passadas, suas emoções, suas memórias e suas associações pessoais.

Percebendo o espaço

Para o contexto que este trabalho se insere, a audição e a visão são parte integral da experiência. Elas desempenham papéis fundamentais na relação do ser com o espaço e o lugar. Elas fornecem informações cruciais sobre a temporalidade, a fisicalidade e a constituição do mundo ao nosso redor.

A audição é uma grande informante da temporalidade, pois nos permite perceber o ritmo,

a duração e a sequência dos eventos sonoros. Os sons têm uma qualidade efêmera e fluente, sua percepção nos dá uma sensação clara da passagem do tempo. Nos conectam com o presente e com a dinâmica em constante mudança do mundo. Além disso, os sons podem evocar memórias, emoções ou associações, acrescentando uma dimensão temporal mais rica à nossa experiência com o espaço.

O som é o primeiro elemento que relaciona qualquer animal ao seu ambiente. Ao mesmo tempo em que é sinal e referência, é também um identificador particular, que possui um valor informativo. Andra McCartney (2002) afirma que escutar um som particular, ou um ambiente no qual estamos, pode despertar uma cadeia de memórias relacionadas a estes, quer seja uma experiência consciente (onde identificamos de forma clara a relação que es-

tes têm com nossas experiências passadas), ou funcionando no subconsciente. Com o ser humano essa relação é, por vezes, mais complexa: as conexões realizadas pela memória, a análise dos elementos atuais e processos criativos permitem uma relação abstrata com o universo sonoro, uma apreciação estética dos sons, além de uma relação mais construtiva e comunicativa.

Por outro lado, a visão é uma grande informante sobre a constituição espacial. Segundo David Milner e Melvyn Goodale (2006), ela nos permite perceber a forma, a dimensão, a distância e a localização dos objetos e dos elementos do ambiente. Através da visão, construímos uma imagem mental do espaço, mapeando sua estrutura e organização. A visão também nos permite ter uma noção de profundidade e perspectiva, possibilitando uma

compreensão espacial mais detalhada.

A fragilidade dos sentidos na relação com o espaço está diretamente relacionada à noção de borda: ela é uma zona de transição e intersecção entre diferentes realidades, onde ocorre a troca e a interação entre sujeito e lugar. E a borda tão mais é evidente quando posta em imagem e som. Esta forma de abordar as relações do sujeito com o espaço possui eco no que Merleau-Ponty (1999) aborda em seu trabalho “Fenomenologia da Percepção”, apontando a importância da experiência corporal e da interação perceptiva na formação do conhecimento e na constituição do sujeito.

Enquanto Merleau-Ponty (1999) enfatiza a percepção sensorial como uma forma fundamental de conhecimento, destacando a importância da visão e audição na nossa compreensão do espaço e das coisas ao nosso redor,

Bachelard (1993) concentra-se na relação entre sujeito e o espaço poético, explorando a dimensão simbólica da experiência humana. Sendo esta última abordagem a que melhor aproxima do proposto pelo presente trabalho, Merleau-Ponty insere-se como importante contraponto a ser tomado futuramente.

Com a imagem é possível ter uma compreensão visual do espaço, capturar sua forma, sua estrutura e seus elementos. Ela desenha as fronteiras ali presentes e, ao mesmo tempo, adiciona a dimensão mais pessoal. O som, por sua vez, é uma forma que transcende os limites físicos do espaço, conforme aponta Renata Machado (2009). Ele se propaga através do ambiente, preenchendo-o e interagindo com os objetos e elementos ali presentes. Assim como a imagem, o som também desempenha um papel fundamental na definição e na expe-

riência da borda.

No momento em que o sujeito se engaja com a zona de transição, com a borda entre o espaço objetivo e o lugar subjetivo, ele passa a experienciar a intersecção entre o interno e o externo, entre o individual e o coletivo, entre o subjetivo e o objetivo. Essa interação permite a constituição da sua existência, na medida em que ele se torna consciente de si mesmo, de sua relação com o mundo e dos significados que atribui a essa interação.

Fotografia e a fonografia são formas artísticas que têm o potencial de transcender as fronteiras físicas e capturar aspectos subjetivos e sensoriais do ambiente, podendo ser integradas nesse emaranhado conceitual como formas de expressão e representação do espaço, do lugar e da experiência humana.

Sobre fotografia e fonografia

A fotografia é uma maneira de registrar e comunicar visualmente a percepção do espaço e do lugar. Por meio de imagens estáticas, a fotografia permite explorar diferentes perspectivas, composições e momentos no tempo. Ela pode capturar a arquitetura, a paisagem, os detalhes e os elementos visuais que compõem o ambiente, fornecendo uma representação visual tangível da interação entre o sujeito e o lugar.

Ana Maria Mauad (2004) estabelece, com base na questão da fotografia e o espaço, seis categorias, das quais destaco cinco:

I. Espaço fotográfico: Compreende o recorte espacial processado pela fotografia. Incluindo-se a natureza do espaço, como se organiza, que tipo de controle pode ser exercido na sua composição e a quem este espaço está vinculado: amador ou profissional. (...)

II. Espaço geográfico: Compreende o espaço físico representado na fotografia. Pro-

cura-se caracterizar os lugares fotografados, a trajetória de mudanças ao longo dos anos que a coleção cobre e nessa trajetória as oposições cidade e campo, fundo artificial e natural e espaço interno e externo. (...)

III. Espaço do objeto: Compreende os objetos fotografados tomados como atributos da imagem fotográfica. Analisa-se a partir dessa categoria a lógica existente na representação dos objetos, sua relação com a experiência vivida e com o espaço construído. (...)

IV. Espaço da figuração: Compreende as pessoas retratadas, a natureza deste espaço, a hierarquia das figuras e outros atributos. O item pessoas retratadas, do plano de conteúdo, e atributos das pessoas, do plano de conteúdo, e a distribuição dos planos e objetivo central, do plano de expressão, integram essa categoria.

V. Espaço da vivência: Compreende o tema da foto. As atividades que mereciam ser fotografadas e os tipos de fotos que destas surgiam. Os índices tema da foto, local retratado, figuração, produtor e as principais opções técnicas compõem esta categoria. (MAUAD, 2004, p.19-36)

Aponta-se, com isso, as possibilidades no

olhar fotográfico de explorar estes diferentes aspectos do espaço vivido. Ele se coloca como uma importante ferramenta que constrói significados sobre o ambiente que o circunda. Neste sentido, Ada Mourão e Sylvia Cavalcanti (2006) ressaltam que:

(...) na relação homem/meio, existe uma prática espacial que se dá por meio de condutas que modificam o espaço e inserem o ser humano no meio. Essa inserção não é, entretanto, unilateral. O sujeito age sobre o meio, modifica-o e, neste processo, vai deixando sua marca e sendo igualmente marcado por ele. Isto se dá na medida em que as transformações do meio pelo homem são resultantes de necessidades subjetivas, de emoções, de expectativas, em suma, de vivências que vão fazendo parte da história pessoal do sujeito. (MOURÃO & CAVALCANTI, 2006, p.145)

A imagem fotográfica registra em um elemento atemporal as características do ambiente onde foi produzida. A luz presente, a

disposição dos elementos em quadro e também o período histórico em que aconteceu o registro, todos esses aspectos fortalecem a simbologia daquele recorte do lugar. Aquilo que Charles Monteiro (2006) aponta como um “corte no fluxo do tempo real” (MONTEIRO, 2006, p.12), o congelamento de um instante separado da sucessão dos acontecimentos. Mas também é um fragmento escolhido pelo fotógrafo, seja pela seleção do tema, dos sujeitos, do entorno, do enquadramento, do sentido, da luminosidade, da forma, etc. Com isso, a fotografia detém uma necessidade de uma prática exploratória com o espaço. Ela se coloca como uma ferramenta de vínculo entre o artista e o ambiente que o circunda.

O convívio com o espaço, proposto pela fotografia, também sugere uma imersão no ambiente de forma completa. Requer tempo. E no

processo de vivência de um lugar temos clara a definição do espaço, mas este espaço somente se torna um lugar a partir da experiência temporal do mesmo, de forma que é a partir da interação e vivência que estabelecemos os vínculos de significado e identidade.

Ricardo Atienza (2008) destaca o som como o principal instigador desta experiência temporal, uma vez que ele depende exclusivamente do tempo para acontecer, e é através dele que são comunicados os diferentes elementos do ambiente sonoro que fomentam os vínculos sociais e territoriais. Assim, segundo Atienza (2008, p.3), “é a paisagem sonora que traduz as diferentes dinâmicas (níveis ou camadas) que caracterizam um lugar, ela é a expressão completa do seu fluxo temporal”.

A identidade sonora de um lugar pode, então, ser descrita como o conjunto de sons ca-

racterísticos que permitem ao indivíduo reconhecer e denominar um lugar como diferente de outro (único) e também se identificar com o mesmo, ou seja, sentir-se como pertencente ao próprio e também contribuir para a criação do mesmo.

Com base nisto, Atienza (2008, p.5) afirma que se pode abordar a questão da identidade sonora de duas formas diferentes, mas complementares. Primeiro, temos a “identidade patrimonial”, onde encontramos os sons que referenciam elementos específicos com relação à cultura, ao contexto social, ao passado, e/ou às instituições que fazem parte daquele lugar (por exemplo: o apito de uma fábrica, o sino de uma igreja, o sinal de um porto, etc.). A segunda é a que ele chama de “identidade ordinária”, na qual se encontram os sons que não são diferentes de qualquer outro lugar

(como o som do trânsito, maquinaria industrial, iluminação, etc.) e que criam a sensação de fluxo do tempo geral, formando o som fundamental da vida cotidiana.

Isto vai ao encontro com o que Renata Machado (2009, p.3) sublinha: “as fontes sonoras são múltiplas e os limites físicos que separam o pessoal do público – como as paredes de uma casa – não são barreiras para os sons da mesma forma como são para a visão”. Assim, elas não conduzem à delimitação da experiência humana, e sim a uma marcada e ininterrupta companhia dos sons, ora revelados, ora envoltos em mistério.

A partir destas propostas, inseridas no universo sonoro, que surge a “gravação de campo” como um campo artístico, mais conhecida na atualidade como fonografia. Sua característica essencial é replicar o mundo do som

assim como a fotografia faz com o mundo físico. Um dos primeiros proponentes desta prática é John Levack Drever (1973), artista britânico. Ele aponta que a fonografia infere uma noção de “fotografia sonora” (DREVER, 2001, p.12) de mãos dadas com a ação de escrever, ou inscrever, com som.

Esta abordagem centra-se no momento da captação como ponto chave para a elaboração da obra. As estratégias criativas estão presentes na primeira etapa do processo criativo e visam estabelecer os critérios e objetivos da obra. Assim como a fotografia o faz, exigindo do artista um envolvimento com o espaço e compreensão do ato fotográfico como ponto principal da produção artística.

A fonografia, então como meio de expressão e exploração do espaço e do lugar, utiliza o som como sua ferramenta fundamental. Por

meio de composições sonoras cuidadosamente elaboradas, ela é capaz de evocar sensações, emoções e memórias associadas a um ambiente específico. Através da utilização de gravações de campo, manipulações sonoras e instalações cuidadosamente projetadas, a fonografia amplia nossa compreensão e experiência auditiva do espaço, ressaltando a relevância do som na percepção e na construção de significados atribuídos ao lugar.

Ela se torna um registro do tempo vivido, e é dependente dos intervalos de ocorrência natural dos sons e suas durações. Focando-se nas possibilidades sonoras apresentadas pelo próprio local de estudo e na sequência e ritmo natural com que ocorrem. O resultado sonoro é próximo ao original e, por consequência, mesmo com o planejamento, há uma dificuldade em alcançar o controle completo sobre a

estrutura temporal, fazendo com que o inesperado faça parte do processo criativo.

Nesta abordagem, o artista dedica-se à gravação e ao estudo das paisagens sonoras também em um sentido mais amplo, relativo à ideia que permeia a estrutura pretendida através da sucessão de gravações na obra específica. Diferentes ambientes podem ser conectados visando criar novos significados, buscando realçar contrastes, semelhanças, contextos ou sons específicos em ocorrências diversas.

Barry Truax (2001) propõe, nesse contexto, que existe um processo de desconexão das qualidades reais de um som [ou obra de arte] quando é realizado um processamento que altera suas características. Ao trabalhar com as gravações de campo, Truax (2002) aponta que o processo de escuta atenta e meticulosa

explora as nuances dos sons capturados, analisando sua dinâmica, espacialidade e interações. Com base nessa abordagem, é possível incorporar ferramentas tecnológicas para manipular os sons gravados, modificando suas características timbrísticas, aplicando efeitos e criando arranjos complexos. Esse processo de experimentação e refinamento permite criar experiências sonoras imersivas, que transportam o ouvinte para novas possibilidades de interpretação e despertam uma consciência renovada em relação ao ambiente sonoro que nos cerca.

O contexto, neste tipo de obra, possui uma presença relativa, enquanto os frequentadores dos locais onde os sons foram gravados identificam os diferentes sinais ali presentes e seus contextos específicos, para os ouvintes que nunca vivenciaram aqueles sons naquele

ambiente, a experiência torna-se crítica: sua imaginação preenche as lacunas da identificação, criando livremente relações possíveis entre os diferentes elementos.

Sobre a técnica

Compreender os aspectos técnicos e os resultados da sua aplicação se faz importante neste momento de explorar aquilo que toma corpo. Câmera e microfone são ferramentas que servem como intermediadores do que faço e do que almejo. Servem como borda entre o ato criador e a criação realizada.

Percebo que a câmera recorta do tempo um instante visual, um momento que deixa de durar e passa a existir fixado. É na sua nova forma, a de quadro, que um novo tempo passa a existir. Não mais acontecendo, mas sendo

sujeita de uma reflexão. Se torna uma janela que atravessa o instante e se torna novamente tempo: imaginado ou lembrado.

O gravador, em oposição, recorta um tempo do instante vivido. Ele cria limites ao som que vibra, recriando sua existência um sem número de vezes. Aqui, em oposição à câmera, o gravador propõe uma outra forma de refletir sobre a realidade: o som se torna duração em reprodução, desnudando o que foi ouvido. Uma janela para o instante, que surge a partir da reflexão.

Convém lembrar Merleau-Ponty (1999), que propõe que a percepção e a experiência do tempo estão profundamente entrelaçadas. A percepção é uma atividade temporal em constante movimento, em que passado, presente e futuro se entrelaçam. O tempo não é algo externo a ser capturado ou contido, mas uma

dimensão fundamental da nossa existência encarnada no mundo.

O material que documenta a experiência, como fotografias ou gravações sonoras, pode ser visto como uma extensão da percepção e da temporalidade. Esses registros capturam momentos do mundo percebido, preservando-os em uma forma que pode ser revisitada e refletida posteriormente.

No entanto, é importante ressaltar que esses registros não são uma reprodução exata ou objetiva da experiência vivida. Eles são mediados pela perspectiva do fotógrafo ou do fonógrafo, bem como pela perspectiva de quem os vivencia posteriormente. Assim como a percepção, esses registros são subjetivos, refletindo a interpretação e a visão de mundo do sujeito.

Dessa forma, o material documental, seja

ele fotográfico ou sonoro, pode ser considerado uma extensão da experiência temporal, uma forma de prolongar e revisitar as vivências passadas. Ele nos permite refletir sobre o tempo e a percepção, reavivar memórias, explorar diferentes perspectivas e mergulhar na riqueza de lugares. É através desse material que podemos dialogar com o tempo, a subjetividade e a complexidade da existência, explorando uma borda da percepção e da memória.

A primeira borda, então, é aquela oferecida pelo tempo no processo criativo, e que atravessa o instante e se torna duração. Do convívio com o que é temporal se estabelecem instantes na memória, mas do momento estático e rígido, construímos novas temporalidades no fluir da percepção e devaneio. Esse tempo atravessado é também a existência em questionamento. É, talvez, dependente de quem percebe: eu crio

e percebo o mundo com um viés propositivo e criativo, em oposição ao eu/público que escuta/recebe estas intervenções, que absorve o conteúdo como quem busca compreender um pedaço daquele universo criado.

Tenho a ideia de que o meu ponto de vista/escuta pode propor novas experiências, interligando aquilo que é meu ao que é próprio do outro. O som que percebo e gravo se traduz, no outro, em um novo significado, talvez próximo à minha vontade, muitas vezes distante. Mas sempre significativo. A imagem que registro, se o meu olhar traduz, se do meu lugar se faz fixa, é uma proposta de possibilidades que se tornam temporalidades no pensamento do observador. É um ponto de vista partilhado. Uma borda conceitual, onde atravesso aquilo que desejo e coleto e aquilo que o outro percebe e sente. Um limite, emoldurado por tempos

propostos ou vividos.

A borda da obra

Segundo Sílvio Anaz (2020) “as artes e os processos comunicacionais são tentativas dos criadores e possuidores das imagens mentais de compartilhá-las com outros sujeitos” (ANAZ, 2020, p.141). Neste sentido, o que o artista propõe é a conversão de algo que está em sua imaginação para o universo do material. Essas imagens que trata Anaz tem vínculo com o “mapa da experiência” proposto por Damásio (2011), buscando mais o processo mental de concepção e análise de informações do mundo externo ao indivíduo. No entanto, conforme propõe Anaz (2020), esse processo de exteriorização não se faz preciso, principalmente por conta da inerente incapacidade

humana de converter com precisão aquilo que está presente na sua mente.

A gênese e materialização das imagens mentais, então, apresentam desafios intrínsecos que influenciam seu processo artístico. Conforme observado por Anaz (2020, p.141), a natureza onírica e devaneadora das imagens mentais dificulta sua reprodução fiel. Além disso, a habilidade do criador em recriá-las e os recursos disponíveis para sua materialização também desempenham um papel fundamental. No entanto, ao exteriorizar-se, a imagem mental ganha forma no mundo como um objeto perceptível, apenas para retornar novamente à mente daqueles que a contemplam. Esse processo contínuo de formação, exteriorização e rematerialização da imagem constitui um ciclo dinâmico, afetado por múltiplos fatores em cada etapa. Esses fatores in-

fluenciam a comunicação dos significados que as imagens evocam, contribuindo para a complexidade do processo artístico (Anaz, 2020).

Bachelard (1993) nos convida a explorar a relação entre a imaginação e a materialidade do mundo. Ao refletir sobre as imagens mentais e sua concretização, encontramos ecos dessa perspectiva. Segundo Bachelard (1993), a imaginação não é uma mera fantasia desprendida da realidade, mas uma força ativa que molda nossa percepção e compreensão do mundo ao nosso redor. Da mesma forma, as imagens mentais, conforme propõe Damásio (2011) e Anaz (2020), não são meras abstrações intangíveis, mas manifestações que adquirem forma e substância. Ao se materializarem no mundo como objetos perceptíveis, elas proporcionam uma experiência sensorial única, que envolve a interação entre a mente e

o ambiente físico.

Ao considerarmos a prática artística da fotografia e da fonografia, encontramos uma manifestação concreta dessa relação entre imaginação e materialidade, tão enfatizada por Bachelard (1993). Assim como as imagens mentais adquirem forma e substância ao se materializarem no mundo, a fotografia e a fonografia capturam e congelam momentos do tempo, transformando-os em objetos visuais e sonoros. Por meio dessas formas de expressão artística, a imaginação se concretiza em imagens fotográficas e sons gravados, permitindo-nos explorar a intersecção entre a mente e o ambiente.

Na fotografia, a câmera atua como uma ferramenta que recorta instantes visuais do tempo, criando um registro fixado da realidade. Cada fotografia é uma materialização de uma

visão particular, uma janela que atravessa o instante e nos permite, posteriormente, imaginar e lembrar. Ela nos apresenta um mundo visualmente tangível, mas também desperta nossa imaginação ao evocar sensações, emoções e memórias relacionadas ao lugar fotografado.

Já na fonografia, o gravador capta os sons do ambiente, recortando um pedaço do tempo vivido. Através dessa materialização sonora, a fonografia recria a duração do som e nos permite reproduzi-lo em diferentes contextos e momentos. Ela desnuda o que foi ouvido, transportando-nos para além do espaço físico e mergulhando-nos na riqueza e na complexidade do som ambiente.

Ao refletir sobre a produção fotográfica e a sua materialização no espaço expositivo, podemos questionar o surgimento dessa nova

borda. Assim como Bachelard (1993) nos convida a explorar as profundezas da memória, as imagens fotográficas convidam a imergir nos detalhes e nas nuances dos lugares representados. Elas desafiam a romper as percepções superficiais do espaço e a mergulhar nas histórias ocultas e nas experiências pessoais que moldam nossa relação com o lugar. Ao buscar no som a sua sobreposição na imagem, a obra instalada busca ampliar a compreensão da borda também como um limiar entre o que é sensível e o que é memória.

Com a montagem cuidadosa e reflexiva, torna-se possível transcender as limitações da fotografia, estendendo-se para uma abordagem espacial, sonora e visual. Cria-se, então, uma nova borda, proposta pela exposição e pelas interações entre as diferentes camadas da obra, criando um espaço de encontro e di-

álogo.

Refletindo sobre a obra instalada, percebo que ela evoca a ideia de “espaço da imaginação” proposta por Bachelard (1993). No momento em que estabelece as fronteiras físicas e cria novas configurações espaciais, a obra convida o espectador a explorar o potencial poético dos lugares retratados. A interação entre as imagens projetadas e os sons gravados estimula a imaginação e a desperta memórias afetivas, permitindo que o espectador construa narrativas pessoais e subjetivas.

Por outro lado, essa abordagem temporal (visto que o som e a experiência da obra requer tempo) remete às reflexões de Bergson (1999) sobre a duração e a percepção do tempo. Ao criar um espaço imersivo, na qual as imagens e os sons se entrelaçam, a obra desafia a noção linear do tempo, propondo uma

experiência temporal fluida. A sobreposição das imagens e a manipulação dos sons criam a sensação de continuidade e multiplicidade de tempos, abrindo a possibilidade da reflexão sobre a natureza fragmentada da experiência temporal.

Bergson (1999) destaca que a percepção auditiva nos conecta de forma mais direta e imediata ao mundo ao nosso redor. Os sons são experienciados como eventos que se desdobram no tempo, trazendo consigo uma sensação de movimento e fluxo. Ao ouvirmos um som gravado, como na fonografia, é importante lembrar que a experiência original do som está sendo reproduzida e que a percepção do som é moldada pela situação presente de audição.

Nesse contexto, a exposição na galeria se torna um convite à interação entre os sentidos

e a memória. As imagens visuais despertam as imagens mentais dos espectadores, enquanto os sons evocam suas lembranças auditivas e sensações relacionadas aos lugares. É nessa sinergia entre imagens fixas, sons e a presença do público que a obra ganha vida e se transforma em uma experiência única e pessoal.

A Borda se manifesta, então, na própria configuração física da galeria, nas paredes que delimitam o espaço expositivo. As imagens fotográficas dispostas nas paredes, em suas formas delimitadas pelos enquadramentos, representam a borda entre o mundo retratado e o espaço da galeria. Essa borda cria uma zona de transição, um ecótono, onde diferentes realidades se encontram e interagem.

Assim, a exposição na galeria se revela como um espaço de encontro e diálogo entre

as manifestações da imagem mental, fotografia e fonografia. É um convite para explorar a materialidade e a intangibilidade, a estática e o movimento, a visão e a audição, mergulhando em um processo reflexivo e perceptivo que nos conecta com a complexidade e riqueza do mundo ao nosso redor.



UM DESLOCAMENTO NA EXISTÊNCIA DO MEU ESPAÇO

(2021)



*Existe mais de uma maneira de
pensar meu mundo.*

*Espaço, tempo, sentidos. Estar,
som e imagens.*

*Se estou aqui, olho pros lados
e vejo quatro faces sólidas que
me cercam.*

*De uma vem a luz que me faz
saber do dia, que me faz saber
do mundo.*



*Se levanto, do pouco que faço,
caminho em linha, que de reta
se faz curva.*

*O pé é mais que um meio de se
deslocar, serve de parâmetro ao
percurso.*

*Um, dois, três, quando vejo já
não há quatro. Mas, dependendo,
pode haver o quinto.*

*Da volta que dou, circundo
diferentes corpos.*

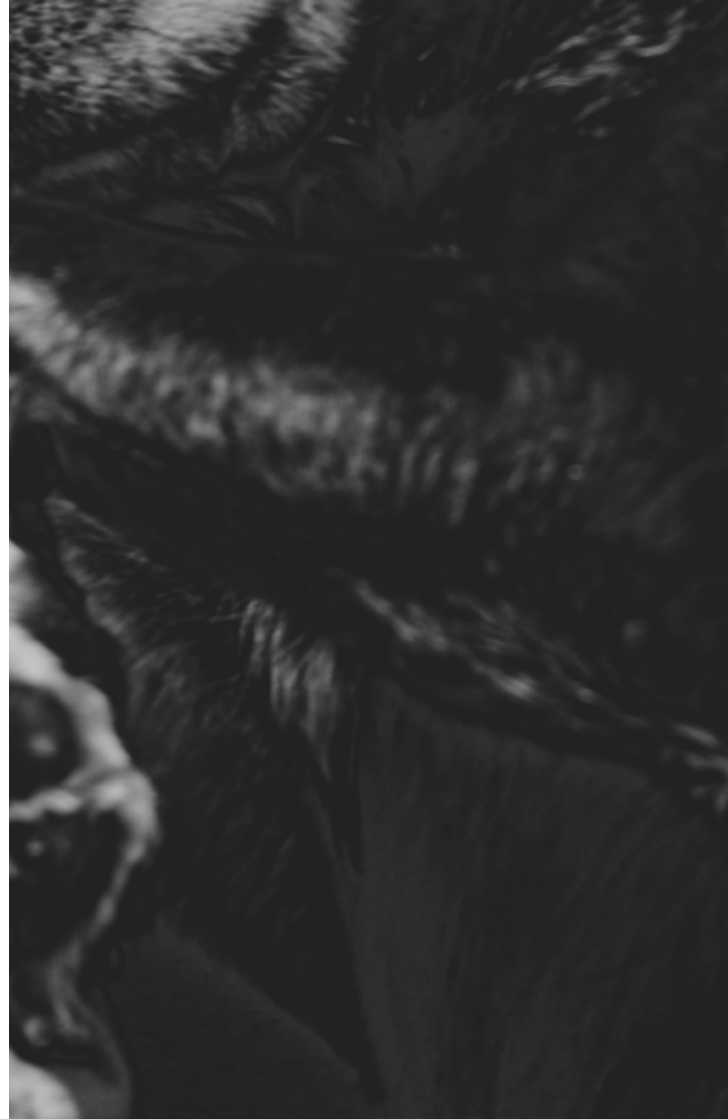
*E percorro o espaço que eles
ocupam, sempre à margem.*

*Quando há cauda nesse corpo, o
tempo é demorado.*

*A leveza do toque e a maciez do
pêlo é um afago na alma.*

*De paz a brincadeira em
instantes. Da paz, em segundos,
ao sono longo e ressonado.*

*Se frio e transparente é o
corpo, me vejo olhando para
fora, com pele tocando o vidro,
com olhos voltados pra longe.*





*O frio da matéria é também o
frio do espaço, reflexo da ânsia
de ocupar outros mundos.*

Essa vontade de estar longe.

*Mas perto, outro corpo
aproxima, se não na varanda, ao
meu lado na janela.*

*A solidão de antes se distrai.
É nessa presença que meu ser se
renova.*


*Esse esquadro no mundo fica
partilhado, a existência se
torna dupla: minha e junta.*

São cumplicidades no espaço,
divisões de uma métrica
temporal não linear.

Afinal, o espaço depende de
tempo para se tornar lugar.

Mas o lugar só existe quando há
significado.

E este só existe quando há
vida, quando há eu, outro,
todos, plural.



*Perdi a conta de quantas vezes
percorri esses três metros de
percurso.*

*Às vezes em silêncio. Às vezes
acompanhado.*

Às vezes contando palavras.

Às vezes nem mesmo sendo.

*O tempo, apesar de cronometrado,
não igual em todas elas.*

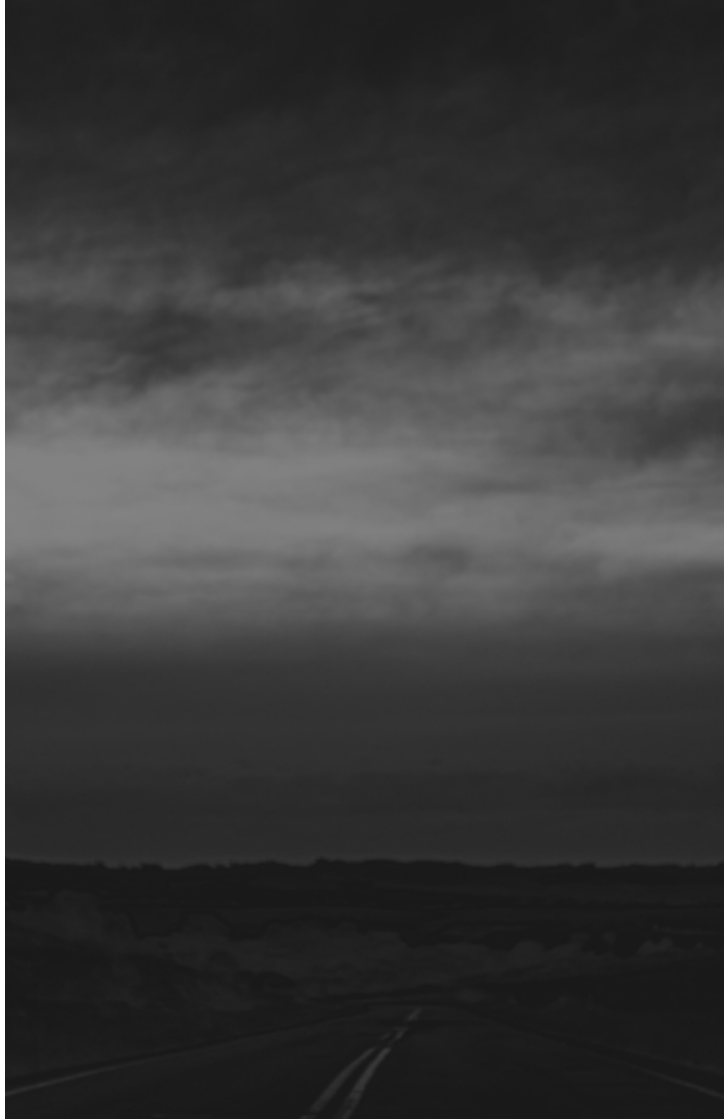
*Enquanto estar aqui é ser,
também tudo isso é sentir.*

De não ir longe, com tudo isso,
vem a prática do viajar com os
sentidos.

Na minha cabeça, aventuras
que se desenrolam em outros
espaços/lugares.

Do pássaro que atravessa minha
janela em curso rápido, escuto
só o farfalho das penas.

Da sombra do prédio que se
alonga com o sol a se pôr, um
silêncio curto e justo.



*E todos os dias é isso: da
visão emoldurada do mundo, fixa
em seu plano e móvel em seu
tempo, às ressonâncias de um
horizonte acústico, duração fixa
no sentido mas móvel em sua
imagem.*

*Uma constante tentativa de
deslocar o que é simples, o que
é 'eu', o que é 'lugar'.*



Espaço explorado

Em meio ao confinamento imposto pela pandemia de COVID-19, no ano de 2020, um período de restrições e isolamento que nos levou a repensar a relação com nosso entorno imediato, surge a proposta de elaborar uma obra que refletisse sobre essa situação. Em meio às paredes do apartamento que se tornou meu mundo, surgiu o desejo de explorar o que estava além desses limites físicos, de expandir minha percepção e questionar a própria existência nesse espaço restrito. Essa busca pela transcendência do espaço confinado encontra eco nos conceitos de Bachelard (1993) e Merleau-Ponty (1999), que nos convidam a refletir sobre a relação entre a imaginação, a materialidade do mundo e nossa percepção subjetiva.

Através da combinação de fotografia e som, busquei criar um momento de reflexão sobre a

dualidade entre o confinamento e a expansão da percepção. As fotografias capturam fragmentos do meu ambiente doméstico, mas propositalmente deixam esses detalhes sem definição clara, convidando o espectador a preencher as lacunas e estabelecer suas próprias conexões. Essa abordagem intencional deixa espaço para que as imagens sejam permeadas pelos áudios gravados, que foram processados com diferentes velocidades de reprodução, ampliando a experiência sensorial e explorando os limites da percepção do espaço e do tempo. Nesse aspecto, a obra dialoga com os conceitos de Bergson (1999) e Barry Truax (2001), que nos convidam a refletir sobre o tempo, a materialidade do som e sua relação com a experiência humana.

Ao explorar a borda da minha percepção e a borda que delimita meu espaço físico, essa

obra também dialoga com o desejo de estar além do confinamento. Os materiais utilizados na criação da obra, em alguns casos, emergem do anseio de romper as fronteiras impostas pelo espaço confinado, revelando-se como manifestações simbólicas desse desejo. Assim, essa obra não apenas reflete a realidade imediata, mas também traz à tona questionamentos sobre a nossa relação com o espaço e a necessidade humana de expansão e conexão com o mundo exterior. Nesse sentido, ela se insere em um contexto mais amplo de reflexão sobre a percepção, a subjetividade e os limites que moldam nossa experiência do mundo.

Nesse contexto, é possível relacionar o tempo subjetivo e o tempo corrido com os conceitos propostos por Bergson (1999). Ele argumenta que há duas formas de experimentar o

tempo: o tempo objetivo, mensurável e quantificável, que é o tempo cronológico e linear, e o tempo subjetivo, vivenciado internamente e que está relacionado à nossa percepção e memória.

Bergson (1999) também afirma, em sua obra “Matéria e Memória”, que a percepção do tempo é uma experiência subjetiva e fluída. Nesse sentido, o paralelo com a minha obra tange quando busco capturar essa noção de tempo subjetivo através da combinação de fotografias que revelam detalhes do ambiente e dos sons gravados.

No caso do espaço habitado durante o confinamento, o tempo subjetivo se manifesta através da experiência individual e da percepção pessoal do tempo. Enquanto o tempo objetivo continua a transcorrer, a noção de se deslocar fisicamente pelo espaço pode se perder ou se

distorcer, criando um tempo subjetivo que se torna mais fluido e elástico. Esse tempo subjetivo é moldado pelas experiências, pelas emoções e pela interação com o ambiente restrito.

Por outro lado, o tempo corrido da obra reflete a passagem temporal objetiva e linear que é capturada e representada nas fotografias e nos áudios gravados. Essa representação do tempo corrido é uma tentativa de capturar e materializar a experiência do confinamento, transmitindo uma sensação de progressão e narrativa. Ao explorar os diferentes tempos presentes na obra, é possível criar uma tensão entre o tempo subjetivo, que pode parecer dilatado ou encolhido, e o tempo objetivo, que continua seu curso ininterrupto.

Dessa forma, a obra transita entre esses dois tempos, buscando capturar a experiência subjetiva do tempo vivido durante o confinamen-

to, ao mesmo tempo em que retrata o tempo objetivo e linear que se desenrola no mundo externo. Essa dualidade entre o tempo subjetivo e o tempo corrido encontra ressonância com as ideias de Bergson (1999) sobre a percepção temporal e a natureza fluida e multidimensional do tempo.

Se o tempo, então, já tem em si uma borda indefinida mas sensível, passo ao outro lado do universo da existência do meu lugar. Ao refletir sobre o meu apartamento como um espaço confinado durante a pandemia, busquei desvendar as múltiplas camadas de significado que ele continha. Inspirado por Bachelard (1993), percebi que o espaço habitado não se limitava apenas à sua dimensão física, mas também incluía memórias, emoções e projeções imaginárias. Através da fonografia e fotografia, busquei capturar essas nuances e

revelar as histórias ocultas do lugar.

Bachelard (1993) propõe que cada lugar possui sua própria atmosfera, uma essência que se manifesta por meio das sensações, dos símbolos e das imagens que evoca. Na minha obra, ao explorar detalhes do ambiente e ao deixar indefinido o limite entre o dentro e o fora, busquei criar uma atmosfera que convida o espectador a refletir sobre a natureza complexa e fluida do lugar.

Merleau-Ponty (1999) também nos convida a refletir sobre a noção de “corpo próprio”, que está enraizado na nossa experiência do mundo. Ao explorar a relação entre o espaço habitado e a minha percepção subjetiva dele, estou, de certa forma, explorando essa dimensão do corpo próprio e como ele influencia a nossa experiência e compreensão do espaço.

Assim como Bachelard (1993) nos convida a

desvendar os “espaços interiores”, nessa obra busquei estimular a imaginação e a introspecção, convidando o espectador a se conectar com a poesia do lugar. Ao explorar as fronteiras entre o real e o imaginário, entre a materialidade e a abstração, minha obra dialoga com a proposta bachelardiana de desvendar os mistérios e as significações que os lugares podem revelar.

Espaço ocupado

A partir de um enclausuramento forçado (por conta de um evento externo de proporções globais), o artista se coloca a reler o seu cotidiano e o lugar que habita. Essa experiência serve como uma reflexão profunda sobre o que faz aquele espaço existir dentro de si e, ao mesmo tempo, reflete os inúmeros dias

vividos nessa realidade imposta. Assim, utilizando 4 TVs de diversos formatos e tamanhos, o artista reproduz a experiência espacial das imagens criadas, bem como a percepção distorcida dos sons que ali estavam presentes através das caixas de som de cada televisor.

Inspirado pela obra “Swiss Mountain Transport System” (KAREL, 2011) do artista Ernst Karel (1970), que investiga a gravação de sons presentes no sistema de transporte dos Alpes suíços e recria os ambientes sonoros que os diferentes veículos transitam, essa instalação transcende as fronteiras da experiência individual do espaço. O trabalho de Karel inclui não apenas os sons do interior do veículo, mas também os sons presentes nos diversos ambientes que o transporte atravessa, questionando aquilo que é experiência individual e como esta é recoberta pelo que está presente

no ambiente.

Ao adicionar essa perspectiva à obra, a instalação das TVs se torna uma viagem sensorial que vai além do espaço físico do enclausuramento, permitindo ao espectador explorar diferentes lugares e ambientes sonoros. Cada tela da instalação representa um portal para um aspecto particular desse espaço expandido, criando uma narrativa visual e sonora que transcende a mera representação. A inte-



A obra foi exibida pela primeira vez no II Salão de Artes Visuais ASVAAL, de dezembro de 2022 a janeiro de 2023, na cidade de Vacaria, Rio Grande do Sul.

ração entre a experiência pessoal do artista e a recriação dos sons do transporte nos Alpes suíços oferece uma perspectiva única sobre a relação entre o indivíduo e o lugar que habita.

Ao vivenciar essa instalação, o espectador é convidado a mergulhar nas camadas complexas da percepção do espaço e da memória do artista, enquanto também é imerso nos sons e ambientes sonoros dos Alpes suíços. Essa experiência conjunta de imagens e sons, em sua distorção perceptiva, provoca uma reflexão profunda sobre a relação entre o indivíduo e os ambientes que o cercam, revelando as nuances da existência cotidiana e sua transformação em dias reclusos.

Assim, a obra de arte criada se torna uma janela para a experiência íntima do artista e uma porta de entrada para o mundo exterior, permitindo que o observador compartilhe

dessa jornada de autoconhecimento e conexão com o lugar habitado. Essa instalação proporciona uma imersão artística que transcende a limitação física do enclausuramento, tornando-se um convite à reflexão sobre a percepção, memória e projeção dos espaços que habitamos, bem como a interação complexa entre a experiência individual e a presença do mundo exterior.

Imagem na página seguinte: montagem realizada na Pinacoteca Barão de Santo Ângelo do Instituto de Artes da UFRGS, RS, Brasil, em julho de 2023.





MEMÓRIAS DE UMA CASA QUE EU NÃO VIVI

(2021)





Janelas que vejo de dentro pra
fora dentro e fora de fora pra
dentro. Vão que vai se esvaindo
em passado, chão que se vai
escorrendo em agoras. Batente
lento do tempo, marco fixo na
memória. Vidro seco rachado,
ilusão de limite do que vejo e
do que escuto.

De familiar o espaço tem muito,
liminar em sua propriedade. São
vazios na memória que preencho
com minhas próprias. Coisas
que guardo de algum momento da
vida.

Vejo brincadeiras em lugares
que não passei. Sensações
passageiras que envolve o lugar
que olho. Tenho melancolia
em peças e quartos que nunca
dormi.

A casa começou de onde eu vi?

Eu vi de onde começou?

Aos poucos dou passos entre os escombros, jogo pro lado um tijolo, pro outro uma tábuia, e sigo percorrendo uma ideia de que ali já morei, de que dali tenho memórias.

Mas não?





Uma casa não é só paredes e
teto.

Mas de tábuas em tábuas, de telhas
em telhas, de lajotas em lajotas,
de canos em canos, de trincos em
trincos, de fechaduras em chaves
de portas abertas ou trancadas.



*Do contorno que o sofá fazia no
canto, me vejo jogado, sentido a
brisa que entra pela janela.*

*Imagino cortinas a balançar
leves, em uma dança de paz.*

*Vejo o galho que entra pela janela
mover suas folhas e me mostrar a
calma do dia.*

*Lembro de sair pela porta e ver o
chão de terra úmido da chuva que
caiu ontem.*

*Barro vermelho que sobe pela
calçada de pedra e marca o tapete.*

*Mas hoje não vejo o degrau e o
piso é cru, chão desnudado em
caliça.*

**Por que insisto em pensar
nesses detalhes?**

**Por que me divirto com essas
visões?**

De onde saem essas memórias?

Nem tudo que está ali é real,
muitas vezes se faz imaginado,
muitas vezes se faz tolerado.

Da visão que está guardada
na memória, pouco se conhece
a origem. Saber e inventar é
parecido.





Se a realidade se forma pelo tempo e som, se a imagem se faz imperativa para a existência, o que dizer dos mundos que vivi à margem do real?

O espaço se torna lugar quando
vivido.

*A laranjeira que se afrondava
ao lado da casa balança.*

*O telhado pipocado de frutas
que azedam ao sol.*

Mas o cheiro é maravilhoso.

*Os ássaros se lambuzam com
tanta doçura da de umbigo.*

*E os galhos, pesados e
carregados, se arrastam por
sobre as telhas.*

*No limite de mudar a configuração
deste quebra-cabeça.*

Ou primeiro é lugar quando
imaginado, transcendendo a
espacialidade primária?



Me conheço porque sei das
memórias que tenho, sejam elas
vivas, criadas ou apagadas.





*À memória busco onde estava o
rádio que ali existia.*

*Um pedaço de tecnologia que
era, ao mesmo tempo que velho,
fascinante.*

*Da sintonia ao canal, uma
combinação de paciência e
esperança.*

*O lugar se tornava maior que
os limites daquelas paredes, e
se preenchia com as vozes que
vinham de longe, e com as vozes
que riam do lado de cá, ecoando
entre o piso e o telhado
exposto, sem forro.*

*O fogão à lenha ainda está ali,
onde inventei.*



Onde sentava e conversava com a vizinha, tomando chimarrão ou café, comendo bolachas coqueiro e assistindo o aquário que borbulhava em silêncio com peixes coloridos e muito bem cuidados.

Da janela do quarto lembro de ver a goiabeira, que se esvazia em mau cheiro e frutas caídas.

O vidro sempre fechado, me refletia como quem julga o ser julgante.

Um espaço tomado em histórias, criadas ou vividas, pensadas ou imaginadas.

Devaneios que se passam entre o que sei, o que ouvi, o que vi, e o que deixei.

Lugar e tempo se congregam no
som que a vida que ali está
produz.

Só o som diz do tempo, só o som
o faz real.

A imaginação é fonte de
realidades, é um passo para
a concretização da vida e a
matéria para a formação da
identidade.



São memórias, minhas, de uma casa.



Ficção ou memória

A segunda obra é um mergulho nas bordas difusas entre ficção e memória, um espaço onde o passado se entrelaça com a imaginação e as lembranças se fundem com possíveis construções fictícias. Nessa obra, o foco recai sobre uma casa que está em processo de desmanche, uma casa que tem significado afetivo para mim, pois pertencia à minha família. No entanto, as lembranças que tenho dessa casa são permeadas por uma certa incerteza, uma dúvida que paira sobre a veracidade dos eventos que recordo. Há momentos em que me pergunto se essas memórias são genuínas ou se são criações da minha imaginação.

É interessante, neste momento, retomar Bergson (1999): “A lembrança é uma construção do presente, baseada em elementos do passado” (BERGSON, 1999, p.). As imagens capturadas nesse trabalho exploram justa-

mente essa ambiguidade. Ao registrar o processo de desmanche da casa, busquei destacar elementos que pudessem criar a sensação de que, em vez de estar em ruínas, a casa estivesse em processo de construção. Essa inversão temporal, esse jogo entre o passado e o presente, entre o desmanche e a construção, reflete a complexidade da experiência da memória e da ficção, e convida a questionar a natureza das lembranças e a perceber como elas podem ser moldadas pela nossa percepção e interpretação.

A fotografia, como utilizada no processo criativo desta obra, abre a possibilidade de criar uma borda imaginativa, um limiar entre o visível e o invisível, entre o concreto e o abstrato. Ela transcende os limites físicos do espaço retratado e nos transporta para um lugar que é tanto real quanto imaginado. Atra-

vés da composição, da luz, das texturas e dos elementos visuais, a imagem nos convida a adentrar um mundo que se constitui por meio da nossa percepção.

Os sons presentes na obra também desempenham um papel crucial nessa exploração da fronteira entre ficção e memória. Além de captar sons do próprio ambiente da casa em processo de desmanche, integrei gravações de conversas com os parentes e registros sonoros de outros lugares, criando assim um diálogo entre o espaço físico e as memórias sonoras que transcendem o contexto imediato. Essa mistura de sons reais e imaginados, de fragmentos de diferentes momentos e espaços, busca reforçar a ideia de que a memória é uma construção fluida e que nossas experiências são recobertas não apenas pelo que vivemos, mas também pelas histórias que contamos a

nós mesmos.

Os sons que emergem do catálogo pessoal, incluindo gravações de conversas e sons de lugares distintos, trazem consigo uma certa possibilidade de ficção. Eles podem representar memórias que podem ser reais ou imaginadas, misturando o tempo passado com o tempo presente da obra. Essa mistura de sons reais e fictícios cria uma ambiguidade temporal, desafiando nossa percepção do tempo e questionando a distinção entre passado e presente.

A partir das reflexões propostas pelas leituras de Bachelard (1993), Bergson (1999) e Merleau-Ponty (1999), essa obra busca ampliar nossa compreensão da relação entre espaço, memória e percepção. Ela nos convida a explorar as fronteiras subjetivas que separam o real do imaginado, o passado do presente, e

a reconhecer como o espaço e a memória se entrelaçam para moldar nossa experiência do mundo. Há uma busca por uma reflexão sobre a natureza fugidia da experiência e a compreender como nossas percepções são moldadas pela interação entre o lugar, a memória e a subjetividade.

Essa obra surge como uma busca por compreender e representar a complexidade da experiência humana, um convite para explorar as bordas difusas entre ficção e memória, entre o espaço concreto e o lugar imaginado, e para refletir sobre como essas fronteiras nos constituem como indivíduos e como percebemos o mundo à nossa volta.

Espaço ocupado

Neste trabalho, as lembranças e a imagina-

ção se entrelaçam, desfigurando-se em uma composição artística que busca recriar o lugar a partir do que foi e do que poderia ter sido. A simbologia presente na obra reflete sobre a vivência do passado naquele espaço, explorando se as memórias se mantêm impregnadas nas imagens e sons que o representam.

A primeira versão desta obra se materializou em uma página online, proporcionando uma experiência imersiva e interativa para o público. Neste ambiente digital, um texto poético escrito sobre a casa, que serviu de ponto central para a criação artística, flui em harmonia com os sons do desmanche da casa, os sons do passado, sons de outros lugares e as imagens que retratam todo o processo e os espaços da moradia. Esses elementos se estendem ao longo da página contínua, como colunas de informações que convidam o ob-

servador a explorar e refletir sobre as diversas camadas da obra.

Através dessa composição poético-visual-sonora, a obra transcende as barreiras físicas e temporais, criando um portal para a experiência multifacetada do lugar. A narrativa reflexiva e as gravações sonoras se pretendem costurar o passado e o presente, permitindo que a memória e a ficção se mesquem de forma fluida.

A interatividade da página online convida o público a participar ativamente da obra, navegando pelas diversas seções e absorvendo as impressões sensoriais que se desdobram diante de seus olhos e ouvidos. Ao se permitir envolver nessa experiência, pode-se mergulhar nas fronteiras instigantes entre a realidade vivida e a realidade reimaginada.

Mas como realização final dessa obra, é

pensada uma instalação no espaço de galeria. A proposta é que a obra se desenvolva em uma parede que evoca a sensação de uma casa, onde uma série de quadros está disposta como se fossem fotografias de família em exposição. Essa escolha estratégica reforça a conexão com o passado, criando uma atmosfera nostálgica que permeia todo o ambiente. Os quadros digitais, cuidadosamente selecionados e dispostos, dão vida às memórias e às possibilidades ficcionais, proporcionando uma experiência visual rica em detalhes e significados.

Para complementar a experiência sensorial, o som emerge das fotografias, revelando vestígios e materiais que um dia estiveram presentes naquele espaço, ou talvez não. Os sons meticulosamente escolhidos e intercalados dão vida à atmosfera sonora da instala-

ção, evocando as diferentes camadas temporais que se entrelaçam no local retratado.

A instalação prevê a montagem de sete quadros digitais, cujas imagens e sons se alternam como se o tempo estivesse em constante fluxo, como um eterno loop que permite ao observador mergulhar na jornada pela memória e pela ficção. Ao explorar a fronteira tênue entre o real e o imaginado, essa obra convida o público a questionar a natureza da percepção, da memória e da própria experiência humana.

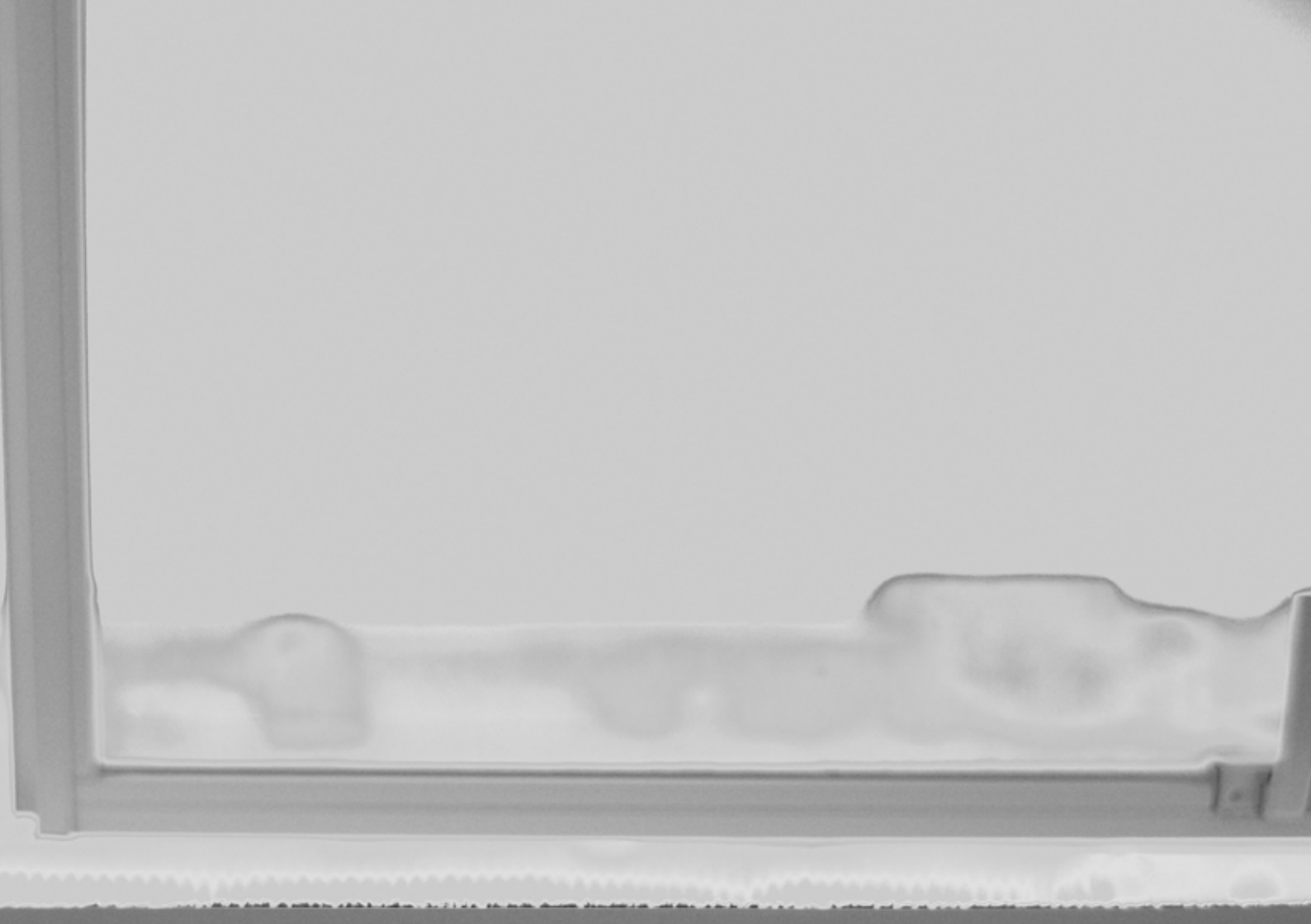
Imagem na página seguinte: montagem realizada na Pinacoteca Barão de Santo Ângelo do Instituto de Artes da UFRGS, RS, Brasil, em julho de 2023.



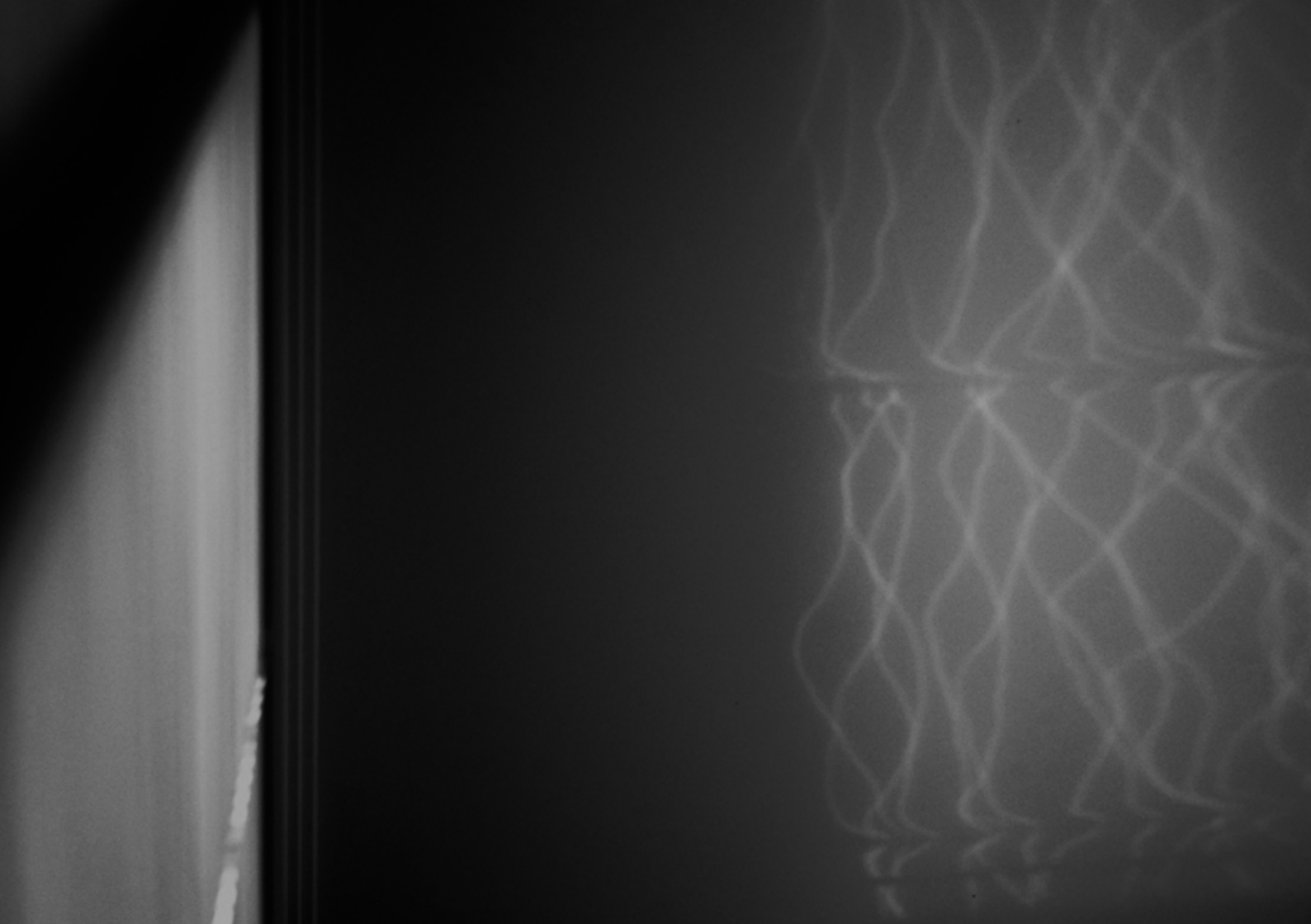
A IMAGEM E O SOM DA BORDA DO ESPAÇO

(2022)

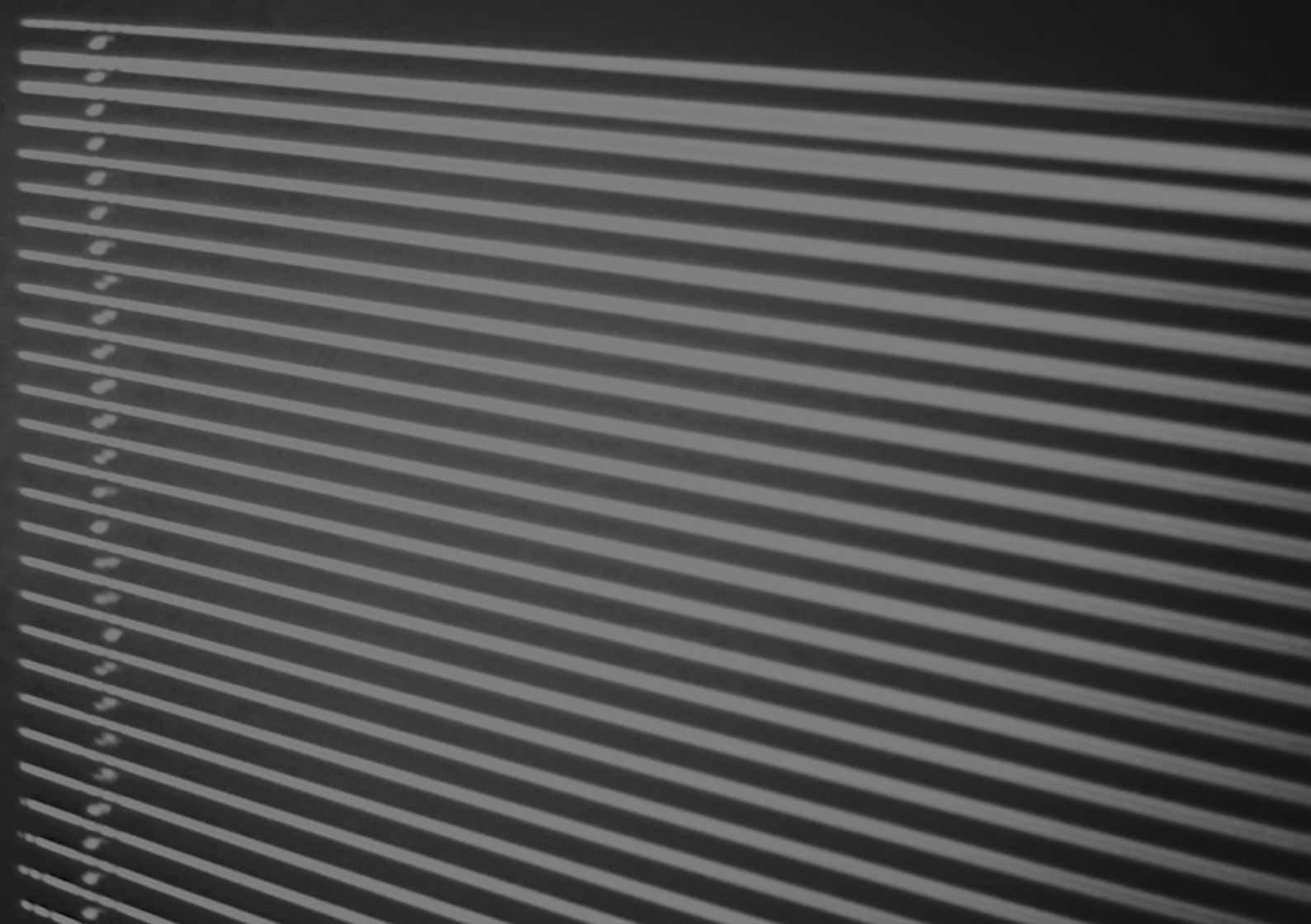


















Janelas e bordas

A borda é um lugar intermediário, intersec-tante e limítrofe entre dois espaços. Pode-se debruçar-se sobre a borda refletindo sobre a sua habilidade de mediação e intersecção. É neste sentido que o processo criativo desta obra emerge, como que de uma piscina repleta de ideias, subindo pela borda do pensamento reflexivo. Esta obra propôs explorar o proces-sso criativo ao longo de um tempo pré-determi-nado de 2 meses onde o resultado busca dar gênese a sons e fotos que refletem aquilo que considero a borda de um lugar.

Como forma de situar esta investigação, é imperativo compreender o significado da pro-posta: um laboratório de criação. Ao deter-se no conceito de laboratório, podemos compre-ender que se trata de um local, espaço, onde a possibilidade do experimento habita. É um lugar que se preenche de tempo exploratório,

buscando compreender, através de um certo método (pré-determinado ou não), a temática sobre o qual possui ferramentas, sejam técnicas, sejam materiais, sejam simbólicas. O laboratório é, aqui, senão um espaço geo-localizado, uma parcela de tempo-lugar que dedico a compreender três fenômenos: a permeabilidade sonora e visual dos espaços vividos a partir das suas bordas, a técnica do “ponto de vista/escuta” a partir dos equipamentos de registro que utilizo, e as questões que surgem ao refletir sobre o processo de entrelaçamento da criação e experimentação e do resultado alcançado e analisado.

Como visto, um lugar é criado a partir de delimitações do espaço físico e se estabelece como uma parcela vivida sob o domínio do tempo. Suas características são determinadas pela forma como é constituído: as atividades

ali desenvolvidas, a forma como é ocupado, e as pessoas que ali se encontram. Bachelard (1993) aponta que um espaço que é habitado carrega consigo a essência daqueles que o habita. Se é de uma casa que falamos (como Bachelard), é o universo particular do indivíduo que se faz transparecer naquilo que está presente ali, apresentando visualidades e sonoridades particulares ao seu íntimo. Entretanto, este lugar, por mais isolado que se constitua, necessita de uma via de trânsito, um lugar de passagem que conduza ao espaço comum que é o exterior, onde outros lugares se constituem e se estabelecem.

A rua, quando percebida como um lugar, também se configura como um reflexo daqueles que ali circulam e convivem, das atividades que ali acontecem, das ações que preenchem o seu tempo e impregnam a existência

de todos. Neste sentido retomamos Ricardo Atienza (2008) que propõe que o espaço comum da rua somente se estabelece como um lugar a partir do compartilhamento da experiência temporal, que lança a noção de vivência àquilo que, até então, se faz apenas instância física. Presente assim, este lugar também se torna limitado, consoante as diferentes linhas limítrofes que estabelece com outros espaços, quiçá lugares.

É na intersecção destes espaços, tornados lugares, que a borda desta investigação se estabelece. Um lugar de duplicidade de existência, onde se torna fluxo o circular dos mais diversos elementos simbólicos da essência de cada um deles. Mas nem toda borda possui o mesmo reflexo na convivência com o espaço. Tomando a porta como exemplo, ela tem por excelência a capacidade de proporcionar a

transposição do lugar, permitindo um sair de um para o entrar no outro. Apesar de limite, e apesar de permeável, ela não tem, por proposta, uma permeabilidade simbólica dos elementos em cada lado. Entre as tantas outras possibilidades, no dia a dia, somos expostos à uma borda mediadora dessa nossa experiência do espaço, que, ao mesmo tempo que delimita, propõe incursões nos sentidos de forma quase incontrolável. A janela é, por assim dizer, uma borda do lugar que habitamos. Mais que uma passagem, ela é transferência de experiências com os sentidos. Serve como portal para som e imagem, em sentidos opostos e complementares.

Assim, este laboratório visou explorar janelas e suas duplicidades de imagem e som: enquanto olha-se para fora, o fora olha para dentro; enquanto o som vaza pela janela, o

som insere-se no ambiente. Nessa sobreposição de registros criada utilizando fotografia e fonografia, também há a sobreposição imposta: do projetor e da caixa de som, em um lado, levando o outro.

Janela do Trabalho

A primeira janela física sobre a qual debrucei meus experimentos é a mesma que convivo de forma cotidiana: a do meu espaço de trabalho. Todos os dias, ao sentar na minha mesa da sala no IFRS – Campus Vacaria, me deparo com a moldura proposta pela janela, criando um quadro sobre a paisagem que se alonga para além da visão. Por ser um campus rural, e estar afastado do centro da cidade, a imagem se caracteriza pela duplicidade da borda: o metal, vidro e plástico do qual a jane-

la é feita se transformam em um mar de luz, campo e céu. O tempo que passa só é percebido por conta dos diversos sons que acontecem enquanto devaneio sobre a borda e imaginando possíveis limites na sua percepção.

Deixo, então, de conjecturar e passo a experimentar com o lugar. Com a câmera e a lente procuro recriar a ideia de que a borda é, também, dupla, quase como um espelho que olha para as paredes de dentro da sala. Busco fundir a paisagem com o que é apenas vestígio de quem olha, um percurso de saturar de luz os olhos ao seguir o limite imposto pela janela. Procuro destacar as linhas da janela, sobrepostas à linha do horizonte ou ao limite da parede do prédio ao lado. E, mesmo tendo em cores e nítidas as imagens recém registradas, é no pós-processamento que alcanço o que imagino. Imitando a particularidade do

filme subexposto e revelado de forma a destacar sua pouca exposição à luz, busco no tratamento digital explorar os limites das formas e as linhas que surgem ao levar ao extremo o contraste e a exposição. Construo uma segunda realidade, quase percebida, filtrada e que abre espaço para o observador inserir aquilo que imagina, lembra ou reflete.

Relembro o processo proposto por Barry Truax (1947), artista canadense, no qual se retira da realidade registrada pelo meio documental uma camada de realidade através de filtros ou processos técnicos, abrindo caminho para que o observador se permita recobrir a experiência com suas próprias vivências (TRUAX, 2001).

Com isto em mente, deixo a câmera de lado e passo a notar e registrar os sons daquele espaço. Ao manter a janela aberta, a sensação, por

conta do contexto rural, é que mais sons se esvaem pela borda do que adentram o lugar que estou. A transição entre o que é som de fora e o que é de dentro é nítida, só tendo interferência ao se mover pelo espaço. Caminho em direção à janela e retorno à minha mesa, um percurso lento mas que me faz pensar sobre o limite que não é a janela. É uma borda no tempo que os sons se permitem ocupar. Diria que, ao iniciar a gravação, são poucos os elementos que percebe-se cruzar o limite da borda. Os pássaros, o vento, estes sons sutis invadem o espaço do registro, impõe o lugar de dentro do campo para fora, para o meu dentro. Mas a sala, que nesta altura do dia (manhã) está vazia, apenas reflete e se deixa ocupar. Circulo e com os fones de ouvido me atento ao que os microfones registram, e o que mais impressiona é a passagem do tempo em uma condição sem limite.

É como se os sons jogassem para longe o que chamamos de duração, e o espaço de trabalho fica atravessado por uma outra temporalidade, uma borda entre a rigidez da rotina laboral e a fluidez da paisagem sonora do campo.

Com isso, construo o primeiro resultado do laboratório, imagens e uma gravação. Em oposição às imagens, que foram pós-processadas, o som se manteve fiel à gravação. É da sua imaterialidade como imagem que o som se despe daquilo que tem de real. Pela tentativa de conectar o que escutamos ao que estamos vendo nas fotografias é que percebo um questionamento dos sentidos, a compreensão dessa borda atravessada, do instante fotográfico que se faz tempo ao escutar o tempo sonoro que se torna instante. Nesta primeira experiência percebo que a borda e o limite me atraem realmente.

Janela Familiar

Com processo em andamento, me dedico à explorar meu espaço familiar, o lugar que vivo e a borda que me diz tanto da experiência caseira. A janela da sala, enquanto física, é tão grande quanto o limite da visão abraça. Mas a materialidade da vista não me atraiu, pois o pedaço de cidade de Vacaria que se estende revela de imediato os sons que dali podem existir. Reflito sobre esta questão ao pensar que uma fotografia que registre a borda com as linhas presentes na paisagem logo definiriam aquele som que penso ser o mais característico e que impregna o espaço com sua invasão: a linha do trem e a possibilidade da passagem dele.

Com essa reflexão em pauta, passo a explorar como posso compreender a visualidade desta borda a partir do que está ali, entre ja-

nela, sala e rua. Em um final de tarde, me indagando sobre aquele lugar, percebo que a luz invade a sala mesmo quando a persiana está fechada, e a cortina de palhetas serve de superfície reflexível que projeta as linhas imprecisas dos raios de luz que entram no espaço. Quão simbólica passa a ser essa visão, ao perceber que a borda está ali definida: por mais que a janela esteja fechada é a rua que invade e se impõe à percepção. Assim, busco com a câmera os diferentes ângulos que torna simbólica essa borda. O fato de haver, também, junto ao teto, um acabamento de gesso, resalta essa transição de linhas e compreendo, então, como tudo se relaciona visualmente.

A fotografia feita é pós-processada, buscando o mesmo conceito para a imagem tratada: o limite entre a presença da luz e as formas que emergem da manipulação do contraste.

Apesar de mais sutil, essas novas imagens revelam uma graduação simbólica sobre essa borda pois as diferentes nuances cinzas criadas ressaltam a transição entre o que é de fora e o que é de dentro. Mais uma vez busco que a imagem não revele ao olhar do observador uma referência direta ao espaço e à paisagem, deixo que o som cumpra este papel de revelar possibilidades visuais. Transitando entre essas bordas da sensibilidade humana.

E é com o gravador que esta borda se torna real, mostrando claramente o espaço que o “dentro” ocupa e permitindo a invasão incontrolada do som que vem de “fora”, do som que vem da passagem do trem. Assim, ele assume um papel de forte símbolo que remete à diferentes possibilidades visuais e inúmeros questionamentos conceituais. A ideia de algo que percorre o mundo e atravessa as mais

diversas bordas do território físico agora se torna, também, atravessador de uma borda simbólica e conceitual. Através do registro em áudio percebo, ao ouvir atentamente, como a noção de direcionalidade do trem se perde a medida que ele passa a ocupar a sala. As paredes refletem o som e torna confusa a percepção da localização dele, tornando incerta a sua presença: ele está na rua ou nas sala, ao vivo ou reproduzido? Som temporal que se esvai na atemporalidade da imagem que a mente produz. Tempo projetado sobre as fotos que fiz.

O familiar é igual a todos, mas não nos resultados imaginados. A proposta da foto é uma reflexão sobre o tempo que é criado pela observação, e o som reforça a noção de instante ao sobrepôr uma camada visual imaginada. Uma borda refletida em múltiplas temporalidades.

Janela em Construção

Em um outro dia, me deparo com a borda desnudada ante a percepção. Na casa dos meus pais, em General Câmara, interior do Rio Grande do Sul, está em construção uma nova sala, que estende o espaço interno da casa em direção ao pátio dos fundos. Com a obra em andamento, as janelas estão cruas, sem as aberturas de madeira, revelando a textura do cimento em contraponto com chão e o céu. Qualquer ideia de controle sobre a permeabilidade desta janela é inútil, é como se ali estivesse escancarado o contínuo que existe entre o que está dentro e o que está fora, em ambos sentidos. Assim, retomo o laboratório ao buscar a câmera e com ela explorar as possibilidades visuais.

Ao observar atentamente essa borda exposta, percebo que as possibilidades visuais se

ampliam. Os ângulos frontais, embora óbvios, mostram a moldura e a paisagem, mas é ao explorar a visualidade da textura do cimento que uma sensação de continuidade se estabelece em direção à terra crua da obra. A proximidade dessa continuidade com o lugar constrói no imaginário a dúvida sobre onde está realmente a borda desse espaço em transformação. Além disso, ao olhar para o céu a partir da linha da janela, ele se transforma em textura, criando outro contínuo que remete à imensidão das possibilidades visuais. Ao mesmo tempo, reforça o aspecto invasivo do externo, o céu penetra e se impõe à percepção, desafiando as noções tradicionais de delimitação e fronteiras.

Como afirma Gaston Bachelard (1993): “A janela longe de ser a transparência de uma abertura, é uma superfície de reflexão que

projeta nossas próprias profundidades no exterior” (BACHELARD, 1999, p.). Essa reflexão sobre a borda da janela em construção revela como a visão, ao se deparar com a materialidade do espaço em transformação, nos convida a questionar e a explorar as fronteiras entre interior e exterior, entre o familiar e o desconhecido. A borda se torna uma zona de interseção onde nossas percepções se entrelaçam, revelando a complexidade e a fluidez das relações entre o eu e o mundo ao redor.

Ao me deparar com essa textura visual da borda exposta pela janela em construção, surge em mim a curiosidade de explorar também a dimensão sonora desse ambiente em transformação. Afinal, os sons presentes na obra e ao redor dela são tão fundamentais para a compreensão do espaço quanto as imagens captadas pela câmera. Com meu gravador em

mãos, me aproximo dos sons que ecoam nesse cenário. O som do martelo, dos passos no chão de terra e no chão de concreto, o arrastar dos materiais de construção, as conversas ao longe, e o vento sussurrante que penetra pelas frestas da janela se entrelaçam em uma combinação peculiar.

Ao capturar esses sons em suas nuances e singularidades, percebo que eles carregam consigo não apenas o presente da obra em curso, mas também as memórias do lugar que está sendo transformado. Mergulhando nessa audição atenta, sou levado a uma jornada que vai além do momento presente, conectando-me com os significados e as possibilidades que habitam as paredes daquela casa em processo de mudança. Os sons se tornam vestígios sonoros da existência, evocando a presença de pessoas que ali viveram e deixa-

ram suas marcas, misturando-se às minhas próprias memórias e à minha imaginação. É nesse entrelaçamento entre o som e a experiência vivida que a borda da janela revela-se como um portal para a multiplicidade de tempos e narrativas que habitam aquele espaço em constante transformação.

Espaço ocupado

Esta obra ganhou forma na Pinacoteca Barrão de Santo Ângelo do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, em Porto Alegre. Inspirada pela obra “Sobreposições Imprecisas” (TEDESCO, 2003) da artista Elaine Tedesco (1963), essa instalação explorou a borda conceitual entre a projeção de fotografias e os sons sobrepostos, criando uma experiência única de sobreposição e in-

terseção de fronteiras.

Ao tomar a obra de Tedesco (2003) como referência, a instalação se valeu da sobreposição de imagens fotográficas projetadas sobre as paredes do espaço, conectando e transgredindo as bordas visuais tradicionais ao incorporar sons gravados de diferentes ambientes, fundindo-os e sobrepondo-os de forma a desafiar a noção de limites espaciais. Essa experiência multisensorial propiciou um espaço híbrido, onde as fronteiras entre a imagem e o som se desvaneceram, criando uma narrativa artística que transcende as formas convencionais de percepção.

Utilizando estrategicamente dois projetores e um par de caixas de som, a instalação criou janelas virtuais que abarcavam as paredes do espaço, estabelecendo uma conexão entre as bordas de duas paredes adjacentes. Essa

intervenção artística transformou os limites físicos do espaço expositivo, desafiando a percepção convencional e convidando os espectadores a contemplar a perspectiva renovada dessas “janelas expandidas”.

Dentro desse ambiente imersivo, a sobreposição de imagem e som explorou novas perspectivas sobre a constituição do espaço e do lugar. As fronteiras físicas e temporais se dissolveram, e o observador foi convidado



A obra foi exibida pela primeira vez em junho de 2022 na Pinacoteca Santo Ângelo do Instituto de Artes da UFRGS, em Porto Alegre.

a experimentar uma realidade em constante mutação, onde as bordas entre realidade, memória e imaginação se tornaram indistintas.

Ao final, tornou-se um espaço de experimentação e reflexão, abrindo espaço para novas perspectivas e para a compreensão do espaço, da memória e da própria percepção humana.

CONCLUSÃO

Ao explorar nas diferentes obras que abordam as bordas, tanto físicas quanto simbólicas, pude mergulhar em um universo de reflexões sobre o espaço, o tempo e a percepção humana. Através da influência de filósofos como Gaston Bachelard, Henri Bergson e Maurice Merleau-Ponty, e de artistas como Ernst Karel, Elaine Tedesco, Barry Truax e Hildegard Weterkamp, percebi que as bordas são pontos de encontro entre o conhecido e o desconhecido, entre o interior e o exterior, entre o passado e o futuro.

Cada obra que produzi revelou a complexidade e a profundidade que as bordas podem possuir, desafiando a percepção e convidando a questionar os limites do nosso entendimento. Através do diálogo entre imagem e som, explorei a linha que separa entre ficção e memória, entre a presença e a ausência, entre a

construção e a desconstrução. Não são apenas divisões, mas também conexões, pontos de partida para a imaginação e para a busca de novas perspectivas.

Esse processo de criação revelou a importância de olhar para além dos limites estabelecidos, de explorar as bordas como espaços de transição e transformação. Elas nos convidam a refletir sobre a fugacidade do tempo, sobre a impermanência das coisas e sobre a necessidade de valorizar o momento presente. Ao nos confrontarmos com as bordas, somos levados a repensar nossa relação com o espaço, com a memória e com a experiência humana.

Por fim, fica evidente que as bordas são espaços férteis para a expressão artística e para a busca de significado. Elas nos convidam a ultrapassar os limites convencionais e a mergulhar nas profundezas do nosso ser, em um

constante movimento de descoberta e renovação. Ao explorar as bordas, abrimos caminho para novas formas de perceber o mundo e de nos relacionar com ele, despertando a sensibilidade e a reflexão que são essenciais para a nossa jornada como seres humanos.

Assim, as obras apresentadas representam um convite para explorarmos as bordas em nossas próprias vidas, para questionarmos os limites que nos são impostos e para buscarmos novas perspectivas e significados. Que possamos continuar a nos aventurar nesses espaços liminares, expandindo nossos horizontes e enriquecendo nossa compreensão do mundo e de nós mesmos.

BIBLIOGRAFIA

- ANAZ, S. A. L. **A imagem e seus sentidos iminentes e transcendentos.** In: InTexto. Número 49. Porto Alegre: UFRGS, 2020, p. 138-150.
- ATIENZA, R. **Identidad Sonora Urbana: tiempo, sonido y proyecto urbano.** In: 4º Congreso Europeo sobre Investigación Arquitectónica y Urbana EURAU'08, 2008, Madrid. École Technique Supérieure d'Architecture de l'Université Polytechnique de Madrid ETSAM/UPM. p. 1-13.
- BACHELARD, G. **A Poética do Espaço.** Tradução: Antonio P. Danesi. 1ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- BERGSON, H. **Matéria e Memória.** Tradução: Paulo Neves. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- DAMÁSIO, A. R. **E o cérebro criou o Homem.** São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- DREVER, J. L. **Phonographies: Practical and Theoretical Explorations into Composing with Disembodied Sound.** Tese (Doutoramento). Plymouth: Dartington College of Arts, University of Plymouth, 2001.

- FUÃO, F. F. **O que é uma borda?** In: Blog - Ensaios, livros e vídeos. 8 de setembro de 2019. Disponível em: <https://fernando-fuao.blogspot.com/2019/09/o-que-e-uma-borda-fernando-fuao-uma.html> Acesso em 14 de março de 2022.
- KAREL, E. **Swiss Mountain Transport System**. Disco Compacto - GRUEN091. Frankfurt: Gruenrekorder, 2011.
- MACHADO, R. S. **Abordagens aos sons da cidade: entre o cotidiano e a prática científica**. In: Diversidad y poder en América Latina - VIII Reunión de Antropología del Mercosur, 2009. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires, 2009.
- MAUAD, A. M. **Fotografia e história: possibilidades de análise**. In: CIAVATTA, M., ALVES, N. (Org.). A leitura de imagens na pesquisa social: história, comunicação e educação. 1ª ed. São Paulo: Cortez, 2004.
- McCARTNEY, A. **Circumscribed Journeys Through Soundscape Composition**. In: Organised Sound. Volume 7 (issue 01). London: MIT Press, 2002, pp. 1-3.
- MERLEAU-PONTY, M. **Fenomenologia da Percepção**. Tradução: Carlos A. R. Moura. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- MILNER, A. D.; GOODALE, M. A. **The Visual Brain in Action**. 2ª ed. Norfolk: Oxford University Press, 2006.
- MONTEIRO, C. **História, fotografia e cidade: reflexões teórico-metodológicas sobre o campo de pesquisa**. In: MÉTIS: história & cultura. Volume 5 (número 9). Caxias do Sul: Editora Universitária, 2006, p. 11-23.
- MOURÃO, A. R. T.; CAVALCANTI, S. **O processo de construção do lugar e da identidade dos moradores de uma cidade reinventada**. In: Estudos de Psicologia. Volume 11 (número 2). Natal: 2006, pp. 143-151.
- SCHAFER, M. **A Afinação do Mundo**. Tradução: Marisa T. Fonterrada. 1ª ed. São Paulo: Editora UNESP, 2001.
- TEDESCO, E. **Sobreposições Imprecisas**. 1ª ed. São Paulo: Escrituras Editora, 2003.
- TRUAX, B. **Acoustic Communication**. 2ª ed. Westport: Ablex Publishing, 2001.

WILSON, E. O. **Diversidade da Vida**. Tradução: Carlos A. Maliferrari. 1ª ed. São Paulo: Companhia de Bolso, 2012.