ISSN 2238-0272

Imagem, fluxo, temporalidade: narrativas flutuantes

Luisa Paraguai[1]

Este texto aborda as operações poéticas da obra entre-tempos (2016) para pensar outros formatos e modos construtivos da imagem, enquanto misturas e atravessamentos entre processos, como o exercício da perspectiva fotográfica, a intervenção visual pela programação computacional e a materialidade do suporte. Retoma-se neste texto os conceitos de duração e multiplicidade de Bergson (1979) para pensar a realidade como inscrição temporal na conformação dos objetos visuais. Assim, a obra artística constrói-se na escala corpórea do leitor em seus deslocamentos, sejam no espaço físico do cotidiano ou no espaço expositivo. Importa-nos, portanto, refletir o processo poético como discurso metalinguístico, um movimento cíclico, iterativo e transformador entre linguagens.

Introdução

Assume-se o contexto dinâmico das interrelações entre espaços físicos e redes informacionais imbricadas no nosso cotidiano como locus de operações poéticas e, portanto, potencial articulador das relações entre sujeito e realidade. Neste sentido, este texto apresenta a obra específica 'entre-tempos', nas quais a temporalidade constitui-se, objetiva e poeticamente, enquanto inscrição na mesma. A relação entre inscrição e fluxo retoma Merleau-Ponty (1999, p.551-553), pois a marca do tempo na obra implica na constituição sempre presente do sujeito, que articula significado a partir do reconhecimento e compreensão da inscrição. Esta indica modos de leitura enquanto conforma outros contornos para a construção da paisagem urbana, que se apresenta na sua natureza dinâmica, conforme "medidas das nossas percepções – distância, orientação, pontos de vista, situação, escala" (CAUQUELIN, 2007, p.11). Na medida em que a paisagem se constitui imageticamente, mobilizam-se no processo de criação e de leitura distintos modelos de representação – ordenações estruturais das relações entre espaço e tempo. Propõe-se nessas obras um exercício da visualidade, enquanto se organiza temporalidades exercitadas no cotidiano.

Algoritmo computacional: formulações da forma

Através do algoritmo denominado MobMesh (2012-2013), desenvolvido em processing [em co-autoria entre Paulo Costa e Luisa Paraguai], relações matemáticas e iterações dividem as fotografias em faixas verticais e as reorganizam a partir de parâmetros de deslocamento – a velocidade. Neste processo de abstração, codifica-se um "pattern" (ALEXANDER, 1973), formulado por relações de uso e comportamento do/no espaço físico, que secciona e reordena iterativamente as fotografias. Quanto maior a velocidade percorrida pelo automóvel, recortam-se faixas estreitas que se organizam com maior repetição (figura 1); enquanto que as baixas velocidades implicam em faixas mais largas com poucas repetições (figura 2). Destas ordenações de gradações, outros padrões visuais emergem, enfatizando linhas e cores, traços e manchas, ritmos e movimentos, que ampliam a percepção e demarcam novos horizontes, enquanto nova paisagem estabelece-se por conta destas configurações.

1 - Programa de Pós-Graduação em Linguagens, Midia e Arte (LIMIAR) / Puc Campinas

VENTURELLI, S. e ROCHA, C. (Orgs.). Anais do 15º Encontro Internacional de Arte e Tecnologia
Brasília, Brasil: Universidade de Brasília, 2016

ISSN 2238-0272

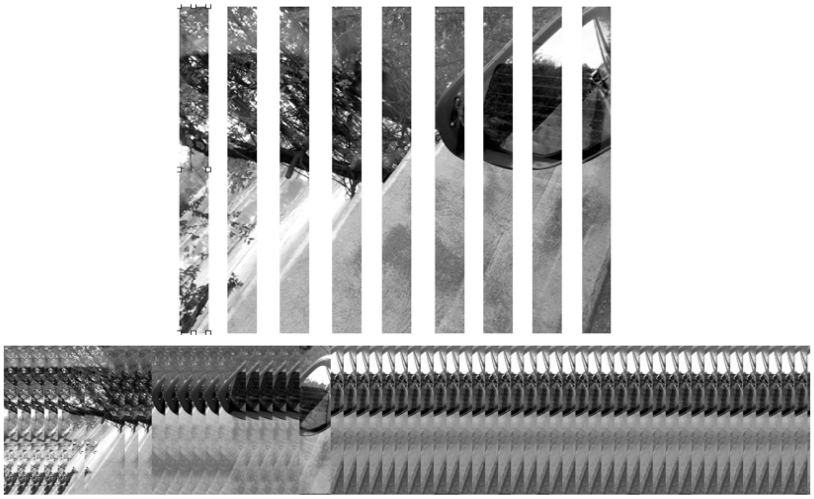

Figura 1. Alta velo

Figura 2. Baixa velocidade implica em menos repetições de faixas verticais mais largas
Fonte: da autora

As construções visuais são compreendidas como formas gráficas, que mobilizam estruturas "geradas pela repetição de elementos iguais ou similares" (MUNARI, 2001, p.258) no enquadramento da imagem que se forma, da mesma maneira que modulam um espaço perceptivo. Observam-se no processo de construção visual, conforme afirma o autor, 'fenômenos de rarefação e adensamento, ou experiências de mimetismo, pelas operações de sobreposição' (Ibid., p.96) das faixas verticais, que ampliam ou condensam a paisagem urbana fotografada, operando temporalidades – velocidades monitoradas quantitativamente – para em seguida constituir-se em narrativa, dinamicamente.

ISSN 2238-0272

Prevalecem assim, as associações, superposições e interseções entre imagens e linguagens – fotográfica e computacional, que deixam de demarcar campos antagônicos para compor e evocar outras determinações hierárquicas. Embora ainda aconteça uma leitura horizontal, o sentido não se instala obrigatoriamente em uma ordem – da esquerda para direita ou da direita para esquerda; percebe-se antes, que a horizontalidade ampliada da imagem confronta e agencia a leitura da mesma. A permanência da experiência dá-se pela repetição sequencial do "pattern" formulado, estendendo a duração da existência na própria constituição da visualidade. Reconhece-se neste fazer, conforme Deleuze (apud PELBART, 2015, p.180) cita, modos e "máquinas de explorar o tempo, de maquinar o tempo".

> […] constituindo uma linguagem híbrida, duplamente associada ao imediatismo do registro fotográfico e aos procedimentos de pós-produção do vídeo. As instalações multimídia e a prática de elaboração de dispositivos de captação ou de projeção das imagens endereçam modos singulares da fotografia, frequentemente em confrontação à estética do instantâneo (FATORELLI, 2013).

Neste sentido importa resgatar o conceito de "metáfora material" de Hayles (2002, p.22), que articula o diálogo entre textos computacionais e artefatos físicos, e permite compreender os resultados visuais (figura 1 e 2) como uma rede de símbolos e materialidades que estruturam as relações de construção e de leitura de mundo. Assumindo-as como "inscrições tecnológicas" (Ibid., p.24), estas configurações visuais correlacionam subsequentes camadas de distintas linguagens de programação, enquanto potencializam ordens estruturantes e ações espacializantes, instigando outras fronteiras entre "captadata" (KITCHIN e DODGE, 2011) e infraestruturas distintas, como as chamadas telefônicas em redes de telefonia móvel, video streaming de cameras online, navegação por satélite GPS (Sistema de Posicionamento Global) e interações em redes sociais online.

Temporalidades em visualidades

Os resultados imagéticos da série 'entre-tempos', e neste texto, 'entre-tempos 2' (figura 3) recriam as paisagens fotografadas, expandindo e contraindo os contornos, pelo exercício de diferentes escalas na impressão das imagens. A simultaneidade estabelecida pela apresentação de visualidades distintas busca formalizar a condição flutuante do fluxo, oscilante, dada pela articulação entre os significados do caminhar, sejam os deslocamentos na cidade ou no espaço expositivo, e a densidade informacional (transmissão de dados em rede), conformada pelo algoritmo MobMesh (figura 1 e 2). Neste contexto, assume-se a dimensão temporal como o elemento norteador para gerenciar a cidade em seus possíveis modos de leitura e ocupação, que se transfiguram conforme a dinâmica de percursos no cotidiano. Nesta operação poética, a imagem resultante do processo computacional abandona a dimensão de registro fotográfico único para formalizar a condição temporal dos movimentos, enquanto a sua dimensão programável valida os modos atuais específicos de interação, circulação e atualização de dados no domínio digital. Como afirma Fatorelli (2013) "infinitamente reproduzível, a imagem se desembaraça do valor de culto, tradicionalmente associado à noção de original, ao mesmo tempo em que se apresenta, cada vez mais, como o lugar mesmo onde se processa a experiência", e nesta obra especificamente, a repetição é condição estrutural da forma a partir dos elementos – aplicada em cada placa de acrílico de 20x20cm – bem como, da organização de sua apresentação horizontal – na linha do olhar – no espaço expositivo.

VENTURELLI, S. e ROCHA, C. (Orgs.). Anais do 15º Encontro Internacional de Arte e Tecnologia
Brasília, Brasil: Universidade de Brasília, 2016

ISSN 2238-0272

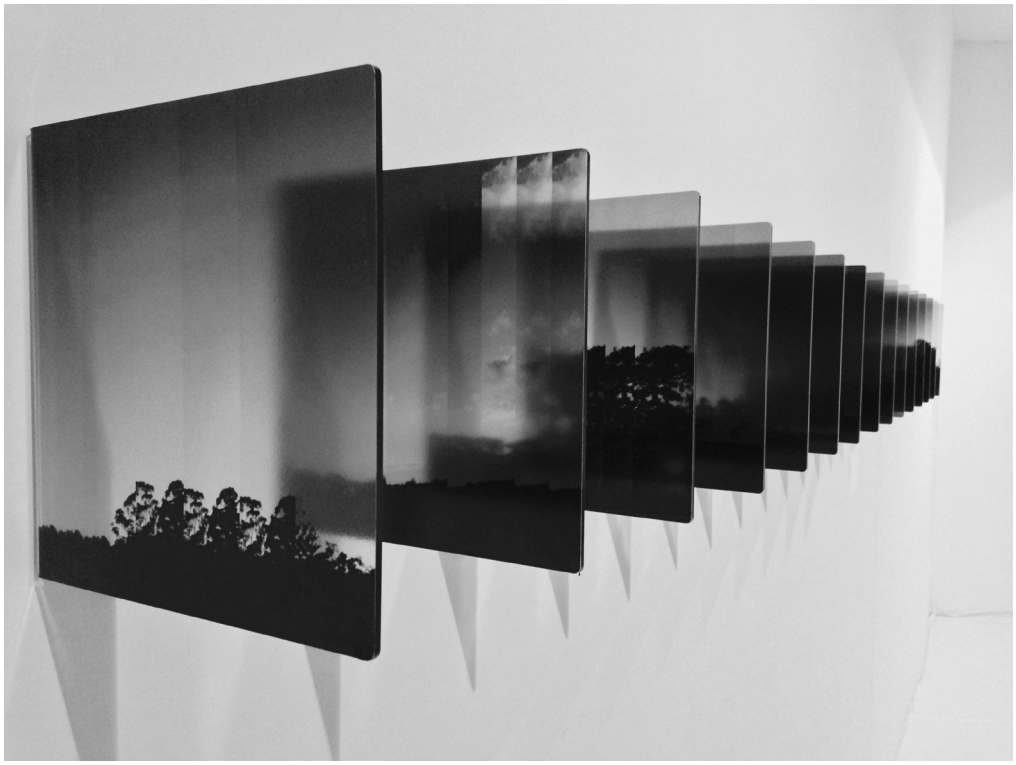

Figura 3. Entre-tempos, 2016, 20X20cm, impressão em adesivo sobre acrílico
Fonte: da autora

A repetição dos padrões, ainda que justapostos, instala dimensões transitórias entre os estados visuais, variações que alongam o horizonte, que passam a ser mobilizados pelo conceito de duração definido por Bergson (1979). Este, distinto do tempo cronológico e métrico, varia qualitativa e continuamente enquanto vivência – possibilidades de mudança e diferenciação no próprio exercício de existência e memória, passagem e conservação do leitor-visitante.

> Trata-se de um elástico infinitamente pequeno, contraído num ponto matemático. Ao esticá-lo progressivamente vemos uma linha que irá sempre se encompridando. Se fixarmos nossa atenção para o ato e não para a linha, veremos que esta ação é indivisível, imaginando que ela está sendo realizada sem interrupção; já que não é a ação de mover que é divisível, mas a linha imóvel que deixa atrás de si como um traço no espaço. Assim, se descartarmos "o espaço que subjaz ao movimento para levar em conta somente o próprio movimento, o ato de tensão ou de extensão, enfim a mobilidade pura. Teremos desta vez uma imagem mais fiel de nosso desenvolvimento na duração" (Bergson, [1903] 1979, p:16). (BRAGA, 2007, p.200).

Apesar da sincronicidade entre inscrição e a velocidade do passante, a obra 'entre-tempos' confronta o instante captado e datável da fotografia, enquanto apresenta uma imagem incerta. Esta constitui-se dinamicamente pela sequencia não-homogênea de elementos/padrões enquanto se apresenta dependente da experiência vivida no local fotografado. Em contraste com os ritmos temporais do cotidiano – marcados pela sucessividade de acontecimentos que se vão substituindo e anulando – a paisagem formula, recupera, repete, enfatizada como um lugar de acontecimentos.

Os contornos não figurados, dependentes inicialmente da velocidade dos que circulam nos espaços urbanos, são instaurados pela/na linguagem computacional, que passa a inscrever e descrever uma outra linha oscilante, que na continuidade de sua apresentação procura sugerir a descontinuidade – imagem em fluxo (figura 1 e 2). Esta

organiza-se na temporalidade do movimento – na duração.

> Abandona o tempo crônico, real, evolutivo, o tempo que passa como um rio, nosso tempo dos seres humanos inscritos na duração, para entrar em uma temporalidade nova, separada e simbólica, a da foto: temporalidade que também dura, tão infinita, em princípio, quanto a primeira, mas infinita na imobilidade total, congelada na interminável duração das estátuas (DUBOIS, 1993, p.168).

A ocorrência de outros limites plásticos – horizontes cromáticos (figura 3), promove resistências e possíveis devires, ao incorporar a multiplicidade temporal na constituição da imagem. O encadeamento se dá pela reordenação descontínua dos elementos, que descentram a proporção, a aceleração e a direção do movimento. O encadeamento, resultante de outra ordem, revela incongruências espaciais, coexistência de composições não possíveis, diante das ligações transversais pela justaposição das faixas verticais.

A experiência estética na obra 'entre-tempos' conforma-se em estruturas visuais que não atendem a um caráter mimético de representação, mas antes, se apresentam na dissolução do contorno figurativo para instituir um outro grafismo como elemento de significação e percepção. De maneira sucessiva e mutante, a inscrição conforma a imagem, que abriga a incomensurabilidade daquilo que nos afeta.

E para compreender esta operação poética elencam-se a seguir dois atributos estruturais nomeados como 'imagem-inscrição' e 'imagem-diagrama'. Enquanto o primeiro plota a velocidade na ordem do visível, entre o fixo e o flutuante, o segundo termo evidencia as dimensões de 'escala' e 'repetição' na formulação estruturante. A imagem-inscrição gera índices, modulações da realidade enquanto construção perceptiva, numa mistura entre dois acontecimentos afastados geograficamente ou não, em tempos não-cronológicos. A imagem-diagrama enquanto escala (diante da possibilidade de impressão em materiais diversos) reorganiza-se, não mais condicionada pelo contorno e a resolução da interface digital, para ganhar amplitude em suas dimensões físicas. Este trabalho 'entre-tempos 2' ocupa a área de 225cmx20cm e sugere metaforicamente a partir da altura do ponto de vista do olhar, sintaticamente, materializar os padrões de deslocamentos do transeunte-visitante. A imagem-diagrama formula e conforma ritmo (pattern), a partir de um alinhamento irregular sucessivo de elementos distintos em uma composição não-homogênea – series complementares e justapostas.

> Uma configuração desprovida de planos hierárquicos, de espacializações do tipo superior/inferior, frente/fundo, dentro/fora, bem diferente das imagens oferecidas pelas concepções científicas de inspiração mecanicista e pelas representações pictóricas clássicas, essencialmente estáticas,

ISSN 2238-0272

ISSN 2238-0272

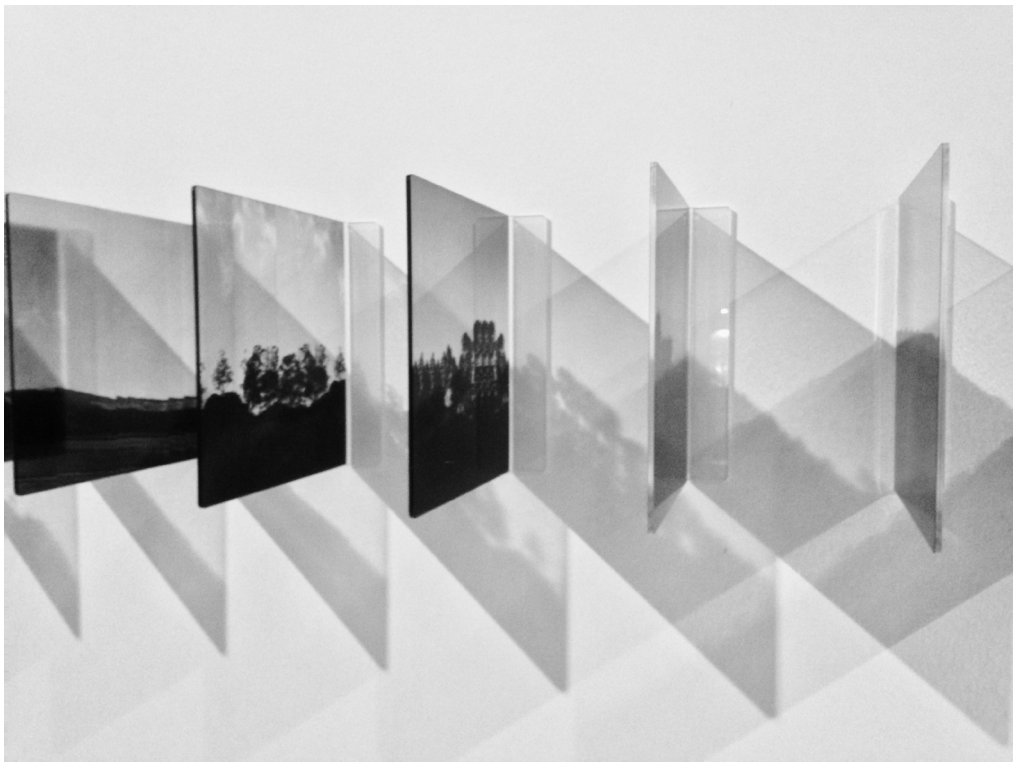

Figura 4. Espaçamento entre placas e a projeção ocorre na/pela transparência da imagem
Fonte: da autora

A disposição no espaço expositivo exercita a leitura do visitante, que dinamicamente, enquanto caminha atribui outras camadas entre, sobre, e abaixo das placas de acrílico pela projeção das imagens na parede (figura 4). A iluminação é determinante para potencializar estas formações visuais, que em ângulos distintos multiplicam campos de acontecimento da narrativa. O estado de contemplação do visitante organiza um ir-e-vir, que assim, dependente de sua posição sugere um modo distendido e/ou contraído do tempo de leitura.

Considerações finais

A série 'entre-tempos' vem sendo produzida como um exercício poético-investigativo entre linguagens, na medida em que parte de formas gráficas resultantes do processo de codificação, instaurado no algoritmo MobMesh, descrito inicialmente no texto, para organizar-se visualmente na materialidade de suportes físicos. Pensar sobre os dispositivos de instauração da obra, sejam, no domínio da interface digital ou de placas de acrílico, implica em deslocar-se, transitar entre contingências espaciais, modelos de representação e convenções das linguagens; e, ao mesmo tempo identificar e assumir forças expressivas das materialidades, para reinventar-se no próprio processo de criação.

As narrativas flutuantes valem-se de uma configuração que investiga planos – modos de espacializações, que descentram a percepção pelas mudanças de escala, proporção, direção – para encadear e ordenar outras temporalidades. O contexto da obra 'entre-tempos 2' revela a dimensão temporal como o elemento chave para estruturar possíveis modos de ação, participação, incorporação, na medida em que a leitura das imagens estáticas revela uma oportunidade de controle por parte do observador, conforme sua disposição e demandas internas, e não mais pelo movimento contínuo e irreversível da projeção.

Conforme Pelbart (2015, p.20) afirma "O tempo como matéria prima aberta, é como uma massa a ser incessantemente moldada, ou modulada, estirada, amassada,

ISSN 2238-0272

comprimida, fluidificada, densificada, sobreposta, dividida, distendida. [...] torna-se disponível a uma pluralidade processual que não cessa de fazê-la variar", interessa-nos investigar o tempo como materialidade modulável. Pensar em formulações sobre o processo do fazer, do experimentar para produzir conhecimento, que resultem em expressividade pela/da materialidade, questiona modos de instauração da obra no espaço, que por sua vez mostra-se migrante e transitória enquanto evoca fluxos e potencializa devires – modos de apreensão do mundo.

Referências

ALEXANDER, C. Notes on the Synthesis of Form. Cambridge, MA; London, England: Harvard University Press, 1973.
BERGSON, H. Matéria e Memória. Ensaio sobre a relação do corpo com o espírito. São Paulo: Martins Fontes, 1979.
BRAGA, E. A. Imagem digital: imagem-movimento e a fenomenologia Bergsoniana. In Anais 3o. Congresso Internacional de Design de Informação. Curitiba, 2007. p.196-202. Disponível em <http://www.edubraga.pro.br/estetica-aesthetics/imagem-digital-imagem-movimento-e-a-fenomenologia-bergsoniana/>. Acesso em outubro 2016.
CAUQUELIN, A. A invenção da paisagem. São Paulo: Martins, 2007.
DUBOIS, P. O ato fotográfico e outros ensaios. Campinas: Papirus, 1993.
FATORELLI, A. Modalidades de inscrição temporal nas imagens fotográficas. Ícone, vol.15, n.1, agosto de 2013.
HAYLES, N. K. Writing machines. Cambridge, MA; London, England: The MIT Press, 2002.
KITCHIN, R.; DODGE, M. Code/Space. Software and everyday life. Cambridge, MA; London, England: The MIT Press, 2011.
MERLEAU-PONTY, M. Fenomenologia da Percepção. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
MUNARI, B. Design e comunicação visual. Lisboa, Portugal: Edições 70 Lda, 2006.
PARAGUAI, L. Imagens em fluxo: sistemas cinéticos em sincronia. In ROCHA, Cleomar (Org). Anais do IV Simpósio Internacional de Inovação em Mídias Interativas. Goiânia: Media Lab / UFG, 2016. pp.297-306.
PELBART, P. P. O tempo não reconciliado. São Paulo: Perspectiva, 2015.