

## O lugar entre - onde o ficcional se revela

CLAUDIA INÊS HAMERSKI

■ 334

Claudia Inês Hamerski é artista Visual, mestre em Poéticas Visuais pelo PPGAV do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS (2014). Especialização em Pedagogia da Arte pelo PPGedu/UFRGS (2012). Graduação em Artes Visuais Bacharel em História Teoria e Crítica de Arte/UFRGS (2010) e Graduação em Artes Visuais Bacharel em Desenho/UFRGS (2006). Integrante do grupo de pesquisa Processos Híbridos na Arte Contemporânea com diretório junto ao CNPq. Tem experiência na área de Artes e Educação, atuando principalmente nos seguintes temas: paisagem, processo de criação, desenho, fotografia, escala, ampliação, ficção e na Educação com mediação, formação de mediadores e professores em espaços culturais.

#### ▪ RESUMO

No texto que segue, apresento alguns apontamentos envolvendo as relações entre a produção teórica e prática de um conjunto de trabalhos artísticos realizados no ano de 2015, em Porto Alegre. O objetivo do artigo é cercar os acontecimentos presentes no processo de criação, localizando o *inter-dito* na fissura que se coloca entre o que se procura e o que acontece durante a instauração do trabalho artístico. Ao considerar universos ínfimos como paisagens, observo alguns pontos pertencentes a um campo de estudos desenvolvidos pelo teórico Javier Maderuelo sobre a conceituação da paisagem. Nesse sentido, as considerações trazidas no texto partem de um apontamento sobre a paisagem com abertura para a produção de imagens ficcionais. Ao propor uma experiência das escalas, situo o trabalho em relação à análise dos jogos de miniaturas nos contos como decorrentes da imaginação, a partir da escrita de Gaston Bachelard sobre a “Miniatura” em seu livro “A Poética do Espaço”. A passagem da fotografia para o desenho situa um espaço de criação e introduz o elemento mistério, uma abertura ao acaso, ao que pode acontecer e redirecionar significados e sentidos estabelecidos pela imagem gerada.

#### ▪ PALAVRAS-CHAVE

Paisagem, miniatura, fissura.

#### ▪ ABSTRACT

In the following text I present some notes involving the relationship between the theoretical and practical production of a set of works developed in 2015 in Porto Alegre. The article's purpose is to limit the events involved in the process of creation, locating the *inter-dicted* in the fissure that arises between what is sought and what happens during the artwork's establishment. Considering tiny universes as landscapes I observe some points that belong to a field of studies developed by the theoretical Javier Maderuelo on the landscape's conceptualization. In this sense, the considerations brought by this text part from a note on the landscape as an opening to the production of fictional images. Proposing an experiment on scales I situate the work in relation to the analysis of miniatures' games in tales as consequences of the imagination, from the writing of Gaston Bachelard about the “Miniature” on his book “The Poetics of Space”. The transition from photography to drawing locates a creative space and introduces the mystery element, an opening to random, to what can happen and to redirect meanings and directions established by the generated image.

335 ■

#### ▪ KEYWORDS

Landscape, miniature, fissure.

### Um horizonte rente ao chão

Algumas visões são capazes de despertar em nós sentimentos que nos fazem sair do lugar comum e nos colocam em outro estado sensível, de contemplação e de reflexão. Estas sensações estão muito mais relacionadas à nossa percepção do que especificamente ao entorno ou à coisa vista. No livro “*El paisaje*”, um dos assuntos abordados pelo autor Javier Maderuelo está relacionado à importância de aprender a olhar para distinguir as diferenças do que se vê. Esse aprender a olhar implicaria a

disponibilidade para o novo e para o estranho, o oculto, para perceber o que nem sempre é visto, ter sensibilidade para os detalhes, compreensão do entorno e das relações existentes.

Os trabalhos referidos no artigo são provenientes da observação de detalhes ínfimos na paisagem das cidades e gerados através da articulação entre fotografia e desenho, resultando em imagens produzidas em grandes escalas pela utilização do desenho de grafite sobre papel. A partir do olhar para um detalhe específico na paisagem da cidade de Porto Alegre, que se localiza na atenção para pequenas vegetações que surgem nas fissuras do concreto, nas fachadas, canos de escoamento e quebras das calçadas, nos muros em meio ao contexto monumental da cidade.

■ 336

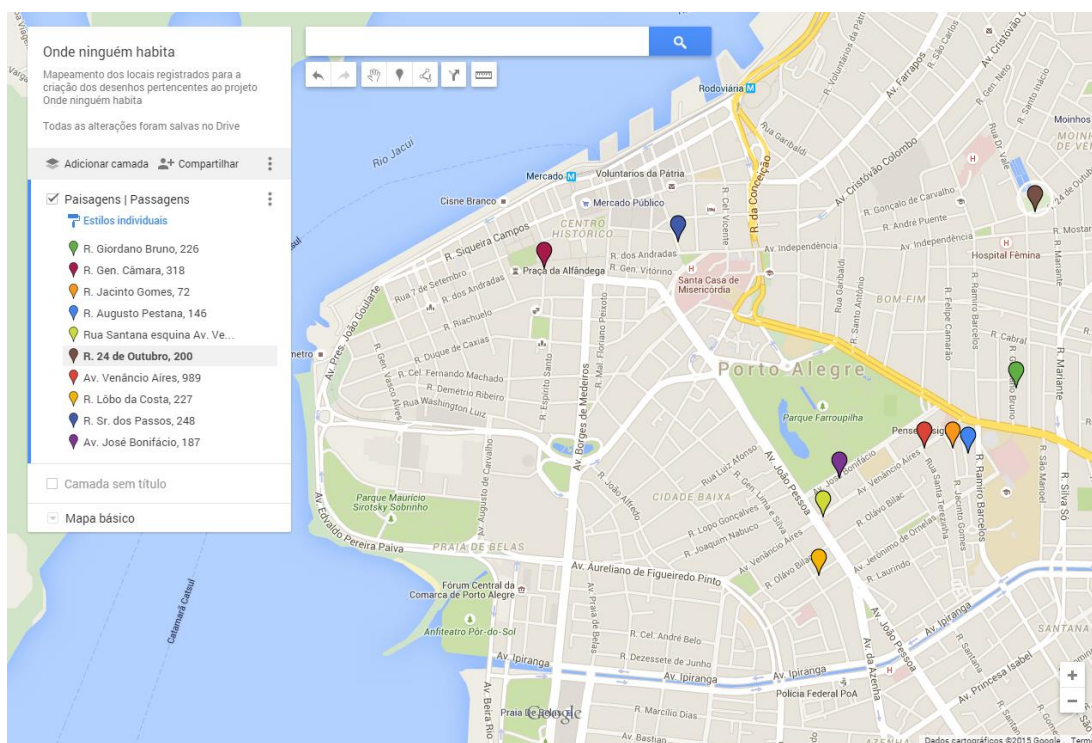


Figura 1. Mapa criado no Google Maps apresentando o mapeamento dos locais fotografados os quais correspondem aos títulos dos trabalhos finais em desenho e fotografia. O grupo de trabalhos integra o projeto intitulado *Onde ninguém habita* (projeto em andamento). Mapa criado pelo autor.

A observação desses sinais de vida surgindo nas fissuras da cidade resulta na captura dessas imagens tendo em suspensão a projeção do detalhe visto e capturado para uma paisagem que se pretende realizar através da reapresentação das mesmas imagens em escalas diferentes das reais, estando implicado aí, para além do lugar, o

despertar de um pensamento sobre a imagem e o que se localiza entre o pretendido e o realizado.

O processo para a realização dos trabalhos está inserido dentro de minha pesquisa artística. Os desenhos referidos no presente texto foram realizados no período de janeiro a maio de 2015. Para a concepção dos trabalhos, inicialmente foi realizado um mapeamento nas áreas próximas ao meu espaço de ateliê, na busca por locais onde houvesse a resistência de vegetações que surgem entre o concreto.

Nesse trajeto, percorri uma área localizada próxima ao centro da cidade de Porto Alegre, no Rio grande do Sul, que compreende os Bairros Cidade Baixa, Bom Fim e Rio Branco, na captura de imagens com potência para a sugestão de paisagens (Figura 1). Dentre as imagens capturadas, selecionei as que apresentavam as características com maior possibilidade de exploração através do desenho e ampliação do repertório interpretativo e reprodutivo (refletindo sobre que elementos seria interessante reproduzir, alterar, ocultar ou inserir na paisagem a ser criada tendo as gramíneas como referência).

Em meu horizonte, rente ao chão, o equipamento fotográfico geralmente é posicionado na calçada ou superfície onde eu pretenda fotografar. O movimento consiste em uma captura cega, sem ajuste manual de foco, ou precisão no enquadramento, e ao mesmo tempo um contato físico com o chão. Para a obtenção da imagem, são efetuados muitos disparos em momentos, dias e condições climáticas diferentes. Em algumas ocasiões, ocorre a alteração da suposta paisagem, sendo que, ao retornar aos locais, verifico que a planta não está mais no local ou desenvolveu-se.

Segundo a concepção de Javier Maderuelo, a paisagem “... não é um mero lugar físico, mas o conjunto de uma série de ideias, sensações e sentimentos que elaboramos a partir do lugar e seus elementos constituintes.” (MADERUELO, 2013, p. 38) (tradução nossa).<sup>1</sup> Ao refletir sobre a concepção de Maderuelo, acerca da designação de paisagem, direciono o pensamento para o que seleciono na extensão da cidade e o sentimento sobre essa paisagem. A presença do conceito o qual

337 ■

---

<sup>1</sup> No original: ...no es un mero lugar físico, sino el conjunto de una serie de ideas, sensaciones y sentimientos que elaboramos a partir del lugar e sus elementos constituyentes (MADERUELO, 2013, p. 38).

designa “Paisagem como o espaço geográfico que o olhar alcança num lance”<sup>2</sup>, segundo nos indica o Dicionário Houaiss da língua portuguesa, aproxima a ideia de paisagem de uma relação muito mais próxima do olhar que do objeto visto (MADERUELO, 2013, p. 38). Desse modo, aquilo que destacamos na amplitude apresentada diante de nossos olhos tem mais importância que o que de fato se apresenta diante dos olhos. O apuro implicado na capacidade de observação e seleção de elementos no que concerne a um todo são especificidades pertinentes a cada olhar e a sensação de disfrute a que se lança cada indivíduo, pois segundo o autor Javier Maderuelo, “... a ideia mais geral de paisagem estaria unida à sensação de disfrute na apreciação da imagem de um território. ” (MADERUELO, 2013, p. 39) (tradução nossa).<sup>3</sup>

■ 338



Figura 2. Registro fotográfico realizado no percurso pelo Bairro Rio Branco, na Rua Giordano Bruno em Porto Alegre em fevereiro de 2015. Fotografia do autor.

<sup>2</sup> Definição segundo o Dicionário da Língua Portuguesa Houaiss. HOUAISS, Antônio (Ed.). **Dicionário da Língua Portuguesa Houaiss**. 1ª ed. Rio de Janeiro: Instituto Antônio Houaiss de Lexicografia, 2009.

<sup>3</sup> No original: ... la idea más general de paisaje se ve unida a la sensación de disfrute em la apreciación de la imagen de um território (MADERUELO, 2013, p. 39).

Figura 3. Registro fotográfico realizado no percurso pelo Bairro Cidade Baixa, na Rua Santana em Porto Alegre em fevereiro de 2015. Fotografia do autor.

Ao considerar essa concepção, entendo que a ideia de paisagem está intrinsecamente ligada ao olhar que lançamos sobre a coisa vista, assim é preciso ser visto para ser paisagem. As imagens que fazem parte do conjunto investigado, que tem como apresentação final formatos em grandes dimensões, são de difícil visualização, em função do lugar onde crescem em seu contexto original. Elementos mínimos ocultos pela camada espessa de concreto que reveste a cidade. A movimentação, o grande número de informações visuais e o ritmo frenético urbano nem sempre permitem o tempo de contemplação.

O objeto de estudo são imagens banais, muitas vezes nem vistas pela maioria dos passantes, mas que carregam em si uma capacidade de resistir como vegetação, além de contemplarem inúmeras possibilidades de reflexão e interpretação a partir de distintas abordagens (Figuras 2 e 3). Os locais obscuros e inóspitos de onde são capturadas as imagens têm em si certa dose de enigma, acrescidos de um enquadramento que prioriza recortes com vistas à produção de imagens intrigantes.

339 ■

### **O entre na passagem da fotografia para o desenho**

Ao operar com a alteração das escalas utilizando a ampliação fotográfica e o desenho que partem dos registros feitos, provooco o afastamento da identificação da imagem produzida com o seu referente no ambiente e invisto na possibilidade de uma experiência das escalas que confunda a interpretação. Essa mudança das dimensões pode proporcionar um contato distinto e sugerir o encontro com locais existentes em nós, em nossa imaginação.

A fotografia me permite fixar as paisagens e posso assim retê-las, considerando tratar-se de plantas efêmeras, que não dispõem de condições adequadas ao crescimento e desenvolvimento, sua resistência é preservada como imagem. Através da ampliação fotográfica, é possível determinar o que é pequeno ou grande em relação a quê e refletir sobre a imagem gerada, provocando situações que questionem sua origem e dimensões. No suporte ampliado, presencio uma experiência diferente

com essa imagem e uma aproximação, tanto física, em relação à escala que se aproxima da minha, quanto dos detalhes antes ocultos pela impossibilidade de alcance da visão, e de minha posição em relação às plantas fotografadas.

Os elementos, antes imperceptíveis, na verdade são minúcias que não conseguimos ver e que, pela ampliação fotográfica, nos são revelados. O surgimento dessa nova camada de informações adiciona ao desenho um caráter muito particular que o afasta da imagem fotográfica e acrescido de elementos que são ocultados ou introduzidos, gera a fissura por onde permeia o não dito, em outras palavras, as questões imbricadas no processo de desenvolvimento do trabalho independentemente do controle ou planejamento sobre a criação.

Assim, esse vão revela aspectos que ultrapassam o que nos apresenta nossa visão. Através do redimensionamento em escalas monumentais em relação às reais, proponho a possibilidade de uma nova dimensão que está além da valoração de escala e compreende a própria dimensão onírica, imaginativa e ampliadora não apenas da imagem, mas também e acima de tudo, da mensagem.

■ 340

O trânsito entre linguagens, promove alguns desvios que ficam no espaço da transição. Da linguagem oral para a escrita, da captura de um dado existente no mundo para o registro fotográfico, ou gráfico, ou plástico. Da fotografia para o desenho, do desenho para a pintura, ou para a gravura. Nessas passagens, o deslocamento do meio produz um deslocamento do referente.

As etapas que corresponderam ao processo de criação dos trabalhos em discussão compreenderam: caminhadas, registros fotográficos, ampliação em desenho a partir da observação de fotografias impressas e a partir da projeção da imagem. Nessas transições de uma linguagem para outra, aparatos tecnológicos e a manualidade coexistem e auxiliam a percorrer os caminhos que conduzem aos resultados almejados. Na passagem de um meio para o outro, de uma linguagem para a outra e de um suporte para o outro, os elementos se contrastam, e, ao mesmo tempo, se complementam.

As imagens são capturadas por uma câmera digital. No computador, vou selecionando e destacando as imagens com elementos potenciais para a ampliação em desenho, com vistas a propor uma paisagem ficcional. Para a realização dos trabalhos em grande escala, como Rua Giordano Bruno, 226 (Figura 4), as imagens fotográficas

são ampliadas com o auxílio de um projetor. Uma fonte de luz projetada na parede reflete a imagem fotografada e, à medida que esta é ampliada, os traços se diluem, a projeção perde a nitidez e a exatidão das linhas. O que registro a partir desta projeção é apenas um esboço do que será o trabalho, que serve como guia para manter as proporções e organização dos elementos presentes na composição fotográfica e que irão determinar o desenho.



341 ■

Figura 4. Claudia Hamerski, *Rua Giordano Bruno, 226*, desenho de lápis grafite sobre papel Watercolor Montval 300g, 153x190cm, 2015. Fotografia do autor.

A partir do momento que tenho as linhas de base para a construção do desenho, sua elaboração se dá frente à observação da imagem na tela do computador e impressas no papel coloridas ou em preto e branco, pois cada recurso me permite o acesso a detalhes específicos. Com a fotografia colorida, tenho acesso aos elementos existentes no local da captura e posso manuseá-la como desejar. Na apresentação em



preto e branco, a atenção está concentrada para detalhes de luzes e tonalidades entre o claro e o escuro. O computador permite que amplie e foque em cada detalhe específico para estudar suas minúcias. Ainda assim, meu objetivo não é realizar uma cópia fidedigna da imagem fotográfica e sim reapresentá-la, reforçando seus potenciais ficcionais. Se na fotografia ocorre um chapamento da imagem, no desenho posso simular a perspectiva e os volumes. Na gradação que me permite a monocromia do uso do grafite, encontro as variações que me auxiliam na criação dessas sensações (Figura 5).



■ 342

Figura 5. Claudia Hamerski, *Avenida Venâncio Aires, 828*, desenho de lápis grafite sobre papel Watercolor Montval 300g, 153x170cm, 2015. Fotografia do autor.

Esse espaço entre a fotografia - imagem virtual capturada no ambiente - e o desenho - imagem produzida manualmente a partir da observação dos detalhes do registro - mais do que um espaço, é encarado como um lugar, habitável, carregado de

significado e ressonante de vivências. O lugar entre, é, portanto, o lugar no qual a ação do trabalho se revela, o lugar onde os significados se revelam.

Nas ações que compreendem a ampliação da imagem alterando sua escala e, ao mesmo tempo, a relação entre o suporte para o desenho e o corpo que opera, permitem um espaço de contemplação e reflexão repleto de elementos que passam a fazer parte do trabalho. Ação física e reflexiva cooperam ativamente nesse tempo que compreende o processo de elaboração do trabalho, um período que pode compreender de uma semana a um mês. Ao longo desse processo de criação, o elemento fundamental é a observação, ligada ao desejo de reproduzir uma nova imagem, que pela ampliação e passagem de uma linguagem para a outra caracteriza algo distinto do originário, tendo como principal propósito acrescentar o elemento novo, que a particularize, esse elemento é o mistério<sup>4</sup> com o qual colabora a imaginação tanto de quem produz no momento em que realiza o trabalho, quanto de quem observa posteriormente o resultado final.

Durante a instauração do trabalho, ocorre um movimento de uma relação física com a superfície bidimensional do papel que consiste na constante ação de aproximação e afastamento e a observação de imagens que tem suas dimensões bem menores que a final, do tamanho de uma folha A3 (29,7 x 42,0 cm), A4 (21,0 x 29,7 cm) ou de uma fotografia de 10x15cm. Nesse processo, os elementos são adicionados ou ocultados da paisagem. São ações intrínsecas ao tempo que o trabalho exige, com pausas necessárias para a observação, para resolver problemas ou refletir sobre questões que o desenho vai gerando e para o restabelecimento físico pelo exercício repetitivo que o processo exige. A imagem vai sendo composta traço a traço e o material utilizado tem uma superfície de atrito com o suporte relativamente mínima. No entanto essa é a ferramenta que possibilita os efeitos desejados e a composição do trabalho de modo fluído, com leveza e sutileza utilizadas para atribuir ao trabalho um aspecto misterioso.

343 ■

---

<sup>4</sup> A definição aqui adotada refere-se a palavra mistério como “o que não se consegue compreender, explicar ou desvendar”, segundo o Dicionário da Língua Portuguesa Houaiss. HOUAISS, Antônio (Ed.). **Dicionário da Língua Portuguesa Houaiss**. 1ª ed. Rio de Janeiro: Instituto Antônio Houaiss de Lexicografia, 2009.

A possível projeção de imagens pessoais, interiores ou até mesmo inconscientes é algo que permanece indefinido, no entanto a camada oculta entre a fotografia e o desenho, e que está muito presente no momento da elaboração do trabalho, coabita como uma entrelinha, como o elemento de mistério, ou como a fissura que oportuniza a abertura para a imaginação. A convivência com o trabalho pelo período prolongado, permite que a cada olhar algo se elucide ou se revele na composição, e igualmente, intriga e provoca. Ver a imagem refletida em espelho é uma alternativa que utilizo para ter a sensação de afastamento, como algo que não está no mesmo espaço que o meu.

Para que se produza a ficção, a experiência concreta do espaço é fundamental e vem se articular de uma maneira particular com os espaços representados e imaginados. Estar diante do trabalho proporciona uma relação física e uma experiência das escalas que permite sentir-se inserido nesse ambiente fictício. Os trabalhos finalizados exigem a presença, assim como os lugares exigem o habitar. A presença física exerce grande diferença em relação ao acesso através de registros, assim estar na presença dos desenhos permite uma experiência muito distinta de ter contato com os mesmos lugares através da fotografia.

■ 344

### **A grandeza do ífimo**

Apoiada pelos escritos de Bachelard no livro “A poética do espaço” (BACHELARD, 2008) passo a tecer uma breve análise sobre aspectos presentes no conjunto de trabalhos os quais analiso em relação a aspectos da literatura sobre a miniatura presentes no texto do autor.

No capítulo sete do livro em que trata da “Miniatura”, Bachelard dedica-se à análise dos jogos de miniaturas nos contos como decorrentes da imaginação (BACHELARD, 2008, p. 157 e 158). O autor nos fala da miniatura a partir de uma abordagem da literatura. Ao utilizar exemplos em textos literários, como nos contos de Charles Nodier (BACHELARD, 2008, p.158), trata do poder que a miniatura pode exercer sobre o leitor através da linguagem escrita. Algumas imagens que o autor cita de textos dos autores que utiliza são perfeitamente articuláveis com experiências estéticas através do uso das artes plásticas. No conto de Charles Nodier, a “Fada das

Migalhas”, a descrição literária nos aproxima da miniatura, da imaginação miniaturizante, que “aparece em qualquer idade no devaneio dos sonhadores natos” (BACHELARD, 2008, p.158).



345 ■

Figura 6. Claudia Hamerski, *Rua Santana esquina Avenida Venâncio Aires*, desenho de lápis grafite sobre papel Watercolor Montval 300g, 153x183cm, 2015. Fotografia do autor.

No interior da miniatura descobrimos a sua grandeza e a possibilidade de nos encaixarmos no lugar, como o exemplo do personagem Michel que entra em uma moradia oculta sob uma moita de capim, a moradia da Fada das Migalhas (BACHELARD, 2008, p. 158), e ali tem sua experiência de topofilia.

“- Céus! Fada das Migalhas, exclamei, algum dia pôs na cabeça que podíamos entrar lá dentro?” (CAMARINI, 2006, p. 166). Inicialmente o personagem não acredita na possibilidade de adentrar um espaço tão ínfimo. “Ao mesmo tempo, ela me pegou pela mão, abaixou-se sob a porta de entrada, e introduziu-me em uma peça elegante e

espaçosa que excedia mil vezes os limites nos quais minha primeira conjetura tinha circunscrito nosso domicílio. [...]” (CAMARINI, 2006, p. 166). Ao ser encorajado pela Fada, entretanto, tem a sua percepção inicial alterada e a experiência posterior no espaço supera a suposição inicial.

Segundo Tuan (1980), topofilia é o elo afetivo entre a pessoa e o lugar ou ambiente físico (TUAN, 1980). Difuso como conceito vivido e concreto como experiência pessoal. A partir dessa concepção e o exemplo do conto de Nodier, ao debruçar-me sobre um dos trabalhos produzidos, destaco algumas relações entre a miniatura literária e miniatura na produção da imagem.

O trabalho apresentado na Figura 6 teve como referência o registro fotográfico feito na Rua Santana esquina com a Avenida Venâncio Aires (Figura 3) que intitula o trabalho, ao relacionar a miniatura literária com o trabalho e a definição de topofilia, surgem elementos que circundam a concepção do presente desenho. A imagem de registro surge como um local de atração para mim onde é possível sentir-se confortável, e pelo enquadramento e recorte da fotografia e posteriormente a seleção de elementos e a ocultação de outros no desenho, permite descobrir certa beleza em um local que originalmente configura a sarjeta. “Para fazer crer é preciso crer.” (BACHELARD, 2008, p. 157). Essa experiência miniaturizante a qual me lanço é dividida com o observador como uma proposta e um convite à experiência da miniatura.

■ 346

Em continuidade ao texto de Bachelard, a explicação psicológica de Nodier para a miniatura seria a evocação as brincadeiras infantis e à realidade dos brinquedos, ao que o autor irá contrapor uma ideia de que a imaginação miniaturizante é uma imaginação natural, presente em qualquer idade a quem se permite sonhar (BACHELARD, 2008, p. 158). Nos exemplos que o autor se propõe a estudar, as imagens literárias que comentam as inversões na perspectiva das grandezas ativam valores profundos (BACHELARD, 2008, p. 159)

No exemplo dos versos de Noël Bureau: “Ele se deitava atrás de um raminho de capim / Para ampliar o céu.” (BACHELARD, 2008, p. 176). A relação entre o macrocosmo e o microcosmo é trazida como correlata, pois ao ampliarmos uma imagem familiar até o céu, temos a sensação de que os objetos familiares se convertem em miniaturas de um mundo.

Ao suprimir elementos presentes em segundo plano na imagem (Figura 6) e aproximar o elemento vegetal de uma ilusão de céu, sua escala oscila entre um olhar racional e imaginativo que percebe um elemento destacado da paisagem e a ausência do plano de fundo, e/ou, um elemento que tem sua escala indeterminada a partir do momento em que o fundo sugere o elemento céu, assim a linha do horizonte ganha destaque e a imagem passa a sugerir uma paisagem, confundindo ainda mais a percepção da dimensão real da imagem vista.

Ao alterar a dimensão das imagens e propor relações entre escala real e apresentada, imagem e espaço onde está inserida, e, escala da imagem e de quem a vê, é possível observar dois movimentos: o de nos miniaturizar ou/e de ampliação do espaço visível nas imagens. Estes movimentos referem-se à capacidade que temos de criar ilusões e, principalmente, a capacidade que as imagens podem ter de despertar em nós tais sensações.

Esses elementos da imaginação miniaturizante presentes em contos literários são trazidos para o trabalho artístico através de inúmeros elementos que localizo primeiramente na representação que como afirma Bachelard, "... não é mais que um corpo de expressões para comunicar aos outros nossas próprias imagens." (BACHELARD, 2008, p. 159). A representação de espaços desabitados, aos quais é possível permitir-se habitar através desse olhar imaginativo, torna visível e cria ou transforma detalhes ínfimos em elementos que se assemelham a paisagens familiares.

O olhar imaginativo em meio a uma grande profusão de imagens quando se interessa por uma lhe confere maior valor, e aí seleciona um registro ou um local como a possibilidade para essa ampliação de sentidos. O detalhe utilizado nos textos literários assim como na investida artística aumenta os objetos e faz transparecer a grandeza daquilo que é ínfimo. Essas percepções, transformadas em ações são combustíveis para o meu fazer artístico.

Bachelard refere o poder da imaginação e da miniatura como uma possibilidade de sonhar, existe uma inversão entre o espírito de observação e de imaginação, pois a imaginação não quer chegar a conhecimentos e sim multiplicar imagens. "A imaginação não precisa confrontar uma imagem com uma realidade objetiva" (BACHELARD, 2008, p. 161).

Ao trazer o devaneio de um botânico Bachelard apresenta o homem da Lupa como quem toma o mundo como uma novidade (BACHELARD, 2008, p. 163), com um olhar novo diante de um objeto novo. Ambientes e percursos rotineiros inadvertidamente revelam novos locais, novas imagens ao olhar que investiga.

Em “Pequena História da Fotografia” (BENJAMIN, 2012, p. 91), Benjamin, ao resgatar a produção de Karl Blossfeldt<sup>5</sup>, refere a capacidade da fotografia de gerar imagens do mundo visível com aspectos tão próximos da própria natureza. Assim, o desejo que se expressa nas imagens registradas, onde procura-se o detalhe que deflagre o local real de sua existência e os mistérios pretendidos pela alteração da escala buscam como refere-se Benjamin:

...mundos de imagens habitando as coisas mais minúsculas, suficientemente ocultas e compreensíveis para encontrarem um refúgio nos devaneios, e que agora, tornando-se grandes e formuláveis, mostram que a diferença entre a técnica e a magia é uma variável totalmente histórica. (BENJAMIN (1931), 2012, p. 94-95.)

Nas fotografias de plantas retratadas e aumentadas dez vezes revelam-se detalhes de arquiteturas. Ao gerar uma imagem do mundo visível Blossfeldt que pretendia colher material que servisse às suas aulas de desenho, desvenda uma nova possibilidade técnica da fotografia e também invoca um novo modo de olhar a imagem.

■ 348

Segundo Didi-Huberman, ao vermos algo e sermos tocados por ele nos abrimos a uma outra dimensão essencial do olhar (DIDI-HUBERMAN, 1998, p. 161). A atenção a esses indícios de vida presentes na cidade, conduzem a investigação do potencial imagético presente nessa pequena resistência. Uma pequenez que, à semelhança do que trata Bachelard, é grande, pois embora tenham poucos centímetros de altura em sua maioria, essas vegetações proliferam-se por todos os locais da cidade, nos espaços mais inusitados e adversos.

Esse olhar foi o disparador a partir do qual me pus a observar e gravar na memória locais onde encontrava vegetações rasteiras, pensando-as a partir de uma perspectiva de implicação, ampliando suas escalas e conhecendo esses locais à margem da paisagem da cidade. Ao atribuir valor e significado a coisas banais, está

---

<sup>5</sup> Karl Blossfeldt (1865 – 1932) fotógrafo, escultor e professor alemão na virada do século XX. Suas fotos, em macro, da natureza tiveram grande influência sobre os ornamentos orgânicos do design e das artes.

presente o desejo de encorajar o espectador a ter um olhar diferente para aquilo que o rodeia no dia a dia dando a eles novos sentidos.

### **Referências**

BACHELARD, Gaston. A miniatura. In: **A poética do espaço**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

BENJAMIN, Walter. Pequena história da fotografia. In: **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. 8. ed. rev. São Paulo : Brasiliense, 2012.

CAMARINI, Ana Luiza Silva. **A poética de Charles Nodier: contendo a tradução de A Fada das Migalhas**. São Paulo: Annablume; Fapesp, 2006.

COTTON, Charlotte. Alguma coisa e nada. In: **A fotografia como arte contemporânea**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **O que vemos, o que nos olha**. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Ed. 34, 1998.

MADERUELO, Javier. **El paisaje – Génesis de um concepto**. 3. ed. Madri: Abada Editores, 2013.

TUAN, Yi-Fu. **Topofilia: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente**. São Paulo: DIFEL, 1980. 288 pp.