

# O Lugar da observância

Por Daniela Bousso, 2018

A trajetória artística de Eide Feldon enuncia um leque de transversalidades ao longo de mais de quatro décadas, em que processou uma infinidade de imagens e ações em diferentes suportes. Designer e fotógrafa, também projetou e realizou diferentes instalações e algumas intervenções, sempre formatadas pelo rumo da ecologia, por meio da qual estabeleceu a sua linguagem, em que a urgência da vida é a proposta que orienta cada ato. Em cada objeto em design, a cada click, transparece uma espécie de cronologia da imagem, lugar de um tempo subjetivo.

Aos dezessete anos de idade, a artista fez orientação de fotografia com Claudia Andujar nos anos 1970, e desde então sempre esteve de máquina em punho. A sua aplicação à fotografia superou os percalços e obstáculos que caracterizaram as passagens do analógico ao digital com tranquilidade, sobretudo com curiosidade, no que tange à evolução tecnológica do meio fotográfico. No final dos anos 1990, Eide se aprofunda no campo da fotografia, e a partir de então o real passa a ser a sua matéria prima.

Interessada por tudo o que vê desde cedo, aonde ela passa necessariamente deve haver um registro, seja uma ou dez fotos, cem fotos, o que fez com que a artista constituísse um arquivo vivo ao longo de anos. Isto inclui vida familiar, registros de cenas de rua, de mudanças e fenômenos da paisagem e do tempo, de animais, de festas, de passagens e viagens junto ao meio artístico, de exposições de artes, de diferentes arquiteturas e lugares. Ela construiu uma série de narrativas e crônicas da vida privada, da vida social, da vida no meio artístico, do mundo natural e da vida individual. Talvez esse arquivo, se um dia for trabalhado e organizado, possa se tornar um inventário de histórias de coletividades.

Como prática recorrente em seu processo e para além dos registros, o encapsulamento é a ação que figura em todos os campos de sua obra, como um modo de convocar a percepção. Nas obras em design, sementes brasileiras são encapsuladas para constituir objetos de uso aplicado, constituindo uma espécie de “apercebença” (Bruno, 2018:pgs.7-10) para o espectador usuário. Em última instância o que vemos nos remete a um tipo de hibridismo estético, comum nos processos aonde a cultura se impõe ao seu espaço de convivência e – por meio da arte – cria uma espécie de ecologia cultural. Em seus objetos nota-se uma síntese, que caracteriza a mútua influência entre o Brasil e o Japão: o uso das sementes brasileiras soma-se à observação da presença da comunidade japonesa em São Paulo, via o design e a gastronomia japonesa. A mescla de feijões, olhos de tigre, grãos e sementes afins à

resina resulta em objetos inéditos e elegantes. Mas por trás desta elegância, ecoa uma voz que evoca a nossa atenção a certos princípios de sobrevivência no mundo atual.

Estes princípios não poderiam estar mais nítidos que na intervenção *Polinização*, realizada em 2004, na inauguração 1a Bienal a Céu Aberto em Caracas e Merida, Venezuela, quando colocou um punhado de sementes em centenas, milhares de bexigas de borracha, inflando-as com gás Hélio e depois soltando-as, à deriva no tempo, para que explodissem e pulverizassem o espaço por onde voaram com as sementes, constituindo assim uma poética do resemear, repolinar, da reposição de vidas. Em um outro processo de encapsulamento, a artista produziu uma instalação, na verdade um ambiente, uma sala de estar, com móveis que literalmente encapou, sobre os quais colocou uma série de mapas geográficos e uma série de imagens de obras artísticas. Nesta fase em que mostrou a instalação na exposição *Excesso*, no Paço das Artes em 1996, sob minha curadoria, tudo ao seu redor recebia o “wrapping” e ficava recoberto com estas imagens coletadas dos atlas e de livros e revistas de arte.

Na continuidade deste processo de captura e encapsulamento das imagens, a artista agora realiza a série *Thesaurus, lugar da observância*. O processo configurou-se numa espécie de caça às imagens estendida, pois Eide Feldon realizou verdadeiras expedições nos últimos dez anos. Muitas vezes foram viagens solitárias, para encontrar os seus objetos na natureza. E ao encontrá-los, diversas passagens e metamorfoses foram operadas em suas imagens. Primeiro ela clica e captura o seu objeto. Depois este referente é elevado a uma segunda condição: é quando a imagem é aprisionada para ser metamorfoseada de foto para objeto, no momento em que ela encapsula a imagem fotográfica em um invólucro - uma espécie de pedra de resina cujo formato nos remete às sementes - transformando-a em objeto-escultura, que mais tarde será novamente fotografado.

Neste jogo entre apropriação e intervenção, Feldon transfere suportes e desloca materiais de modo a cristalizar a imagem no tempo, para construir uma espécie de potência ativa, ou seja, aquilo que denominou de *lugar de observância* para esta nova série fotográfica. A imagem transformou-se em fóssil, como se a artista buscasse uma maneira de reinscrevê-la no ciclo da vida, perenizá-la, como a negar a sua impermanência. Depois de fossilizada, ela lhe atribui uma nova existência, já que a imagem será recolocada em outra paisagem para ser refotografada, e então o referente se adapta ao espaço bidimensional. Com estas três operações ela prolonga a vida das imagens, confere-lhes outras feições, novos habitats e assim, imagens que na verdade nunca tínhamos visto, por uma série de razões, são restituídas aos nossos olhares.

Que imagens são essas, de que dispositivos Eide Feldon se valeu para capturar e aprisionar as imagens da série *Thesaurus, lugar da observância*? Antes é preciso adentrar os embates da representação “versus” os da antirepresentação instituídos

pela modernidade, para pensar a natureza e as metamorfoses dessas imagens. Didi-Huberman comenta que Walter Benjamin, em um destes dilemas, chamou de "imagens dialéticas ao que ele reconhecia como restituição da história tornada visível: de que uma imagem é imagem, quais os aspectos que aí se tornam visíveis, quais evidências apareceram, quais representações se impuseram primeiro". Ele reivindicava "uma visão mais dialética e sutil desses entes complexos que são as imagens". (Didi-Huberman, 2015: pgs.205-206)

A apreensão de um instantâneo processado a posteriori, por meio de diversas operações, pode ser considerada uma ação dialética da artista, pelo seu poder de atribuir complexidade e renovar o sentido destas imagens como "seres vivos" (Mitchell, 2015: pgs.165-173). Ao suprimir-lhes o seu sentido original por meio da manipulação fotográfica, conferiu-lhes outros significados. Como se quisesse conferir legibilidade à uma evidência velada sob estas imagens – um certo estágio em que nos encontramos – que comentam o absurdo e o nonsense que fomentaram a intempérie e evidenciaram esse estado anti-ecológico da sociedade contemporânea, e o quanto resistimos, persistimos, e colocamos em risco todo um patrimônio a ser compartilhado.

Na série *Thesaurus, lugar da observância*, a artista apresenta 14 imagens selecionadas entre muitas. Campo fértil de visualidades, elas não somente constelam o paradoxo entre natureza e cultura, não são apenas um produto alusivo à nossa catástrofe antropológica e social. Elas são, também, o elemento ativamente incorporado a esta realidade abismal. Iguanas, crianças, barcos de refugiados, folhas de ouro e por vezes o nada, são fotografados e depositados sobre paisagens de mares e de matas, sejam elas terrenas ou aquáticas. E ao ocupar posições de sujeito e objeto de alteridades diversas configuram identidades complexas, pois como imagens, aguardam o nosso olhar para completarem o seu sentido, a sua existência no tempo. Senão, para que serviriam imagens condenadas a viverem nas gavetas ou nas prateleiras, ou ainda, confinadas às paredes dos museus e das coleções particulares?

Para que possamos extrair-lhes os seus ruídos, para que possamos vê-las e ouvi-las é preciso olhá-las com atenção, afinal toda a imagem espera ser observada. Jacques Rancière afirmou que, "não há como negar a dimensão antropológica das imagens. A imagem consistente é aquela que acolhe e rejeita o olhar ao mesmo tempo. E se amamos vê-las é pela capacidade que temos de lhes emprestar ou de lhes subtrair ao mesmo tempo vida e vontade". (Rancière, 2015: pgs.196-199) Pois é neste lugar de observação que talvez possamos sacar as vozes destas imagens, e assim talvez possamos não somente vê-las, mas também ouvi-las. Precisamos percebê-las, mas para tanto é preciso discernimento, cuidado, reconhecimento e reverência, talvez um ritual de vigília. *Thesaurus, lugar da observância*, em última instância quer dizer atenção, escrutínio, percepção.

E quanto às fotografias de objetos naturais encapsulados e devolvidos aos seus locais de origem, enquanto falamos de uma estética caracterizada por um universo de passagens e metamorfoses, temos ainda que sublinhar a sua perspectiva ética. Nunca é demais lembrar de Hegel, para quem “não há valor para a arte sem inscrição na história” e para quem sempre há uma “virtude indissolúvelmente estética e política das imagens”... Se “no fundo de toda a experiência imaginativa há uma imagem, potência ativa de toda a percepção subjetiva”, (Mitchell, 2015: pgs.165-173), para Didi-Huberman estas imagens são a restituição silenciosa, “a generosidade”, que devolve “o abismo ao nosso olhar”. (Didi-Huberman, 2015: pgs.210-211)

Mas a qual generosidade, a quê abismo nos referimos aqui, quais índices nestas fotos nos reportam a eles? De que forma estas imagens nos implicam no tempo? Como este discurso estético se realiza?

Estas fotos nos falam de um vestígio de tempo passado, mas também de um conjunto de circunstâncias do presente, que antevê os aspectos disruptivos de uma civilização que atravessa o seu momento mais pungente de deterioração ecológica. Esse é o dado que se apresenta como sujeito sem devir nestas imagens aprisionadas. Vê-las significa entrar em contato com o paradoxo do seu anacronismo, com a amnésia dos cronômetros e com a dimensão ontológica da obra de arte. No entanto, se vistas assim, como imagens fadadas à contemplação descompromissada, tal como num dia de praia ou vernissage, elas refletem o nosso tempo sob a forma de passado submetido à uma observação frívola. Mas vistas como signos de um estado em perpétua latência, elas podem resimbolizar o dado disruptivo e resignificá-lo.

Talvez assim elas possam incidir sobre o nosso imaginário, de tal forma a reordenar o nosso pensamento, a nos fazer abrir uma brecha no espaço e no tempo, um ponto de inflexão que nos permita uma dobra, rever a nossa perspectiva histórica. E neste amálgama de impressões e percepções distintas, poderíamos vislumbrar um pouco mais a ideia de transcendência, de um fluxo sensível que nos proporcionasse uma experiência real via estas imagens. É hora de lhes garantir uma inscrição na história, tanto pela independência de seus murmúrios, como pela ausência de insurreições que se expressa na virtude do seu silêncio. No ato simbólico de materializar o tempo, ao deslocar matérias e imagens após o click, Eide Feldon construiu um espaço de produção de subjetividades, embalado pelo convívio entre excesso e repetição, aonde muitas vezes se alojam vida e história.

## **Referências**

Bruno, Fabiana, (org.) “Imagens e ocasiões: Georges Didi-Huberman”, Fotô Imagem e Arte Ltda., SP, 2018, pgs.7 a 10.

Deleuze, Gilles, “Empirismo e subjetividade”, Ed.34, SP, 2001, pgs.93-116.

Didi-Huberman, Georges "Apercebenças, feminino plural", in "Imagens e Ocasões:Georges Didi-Huberman", SP, 2018, Fotô Imagem e Arte Ltda", pgs. 35-37.

\_\_\_\_\_, "Devolver uma imagem", in "Pensar a imagem", Emmanuel Alloa (org.), Autentica editora, BH, 2015, pg.205, 210 e 211.

Mitchell, W.J.T. , "O que as imagens realmente querem?" in "Pensar a imagem", Emmanuel Alloa (org.), Autentica editora, BH, 2015, pg.165-173.

Ranciére, Jacques, "As imagens realmente querem viver?" in "Pensar a imagem", Emmanuel Alloa(org.), Autentica editora, BH, 2015, pg. 196-199.

\_\_\_\_\_, "The emancipated spectator", Ed. Verso, London, 2011, pgs.85-86.