

Arquivo, fabulação e remontagem na obra do Duo Paisagens Móveis¹

Eduardo QUEIROGA²
Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, MG

RESUMO

O texto analisa o fotolivro “Três momentos de um rio”, do Duo Paisagens Móveis, observando como a articulação entre diferentes meios e linguagens, a apropriação de imagens de arquivo e intervenções gráficas e estéticas agem na conformação da obra. Aspectos como montagem, ambiguidade e narrativa são trazidos a partir de autores como Saidiya Hartman, Olga Tokarczuk e Georges Didi-Huberman.

PALAVRAS-CHAVE: fotografia; montagem; fotolivro; processos criativos; Paisagens Móveis.

A obra “Três momentos de um rio” inaugura, em 2017, a parceria entre as artistas Bárbara Lissa e Maria Vaz, que formam o Duo Paisagens Móveis. O trabalho se vale de diversos materiais e alcança diferentes linguagens e formatos, mas nos dedicaremos mais diretamente ao fotolivro homônimo lançado em 2021. Nos interessa, especialmente, perceber relações entre arquivo e fabulação, noções de montagem e articulação entre fotografia e outras linguagens, bem como a crítica ao modelo de desenvolvimento e progresso que formam a trama que sustenta esse trabalho. Esse texto se faz em meio a um projeto mais amplo de pesquisa que se debruça sobre processos criativos e autoria na fotografia.

A cidade de Belo Horizonte, desde sua fundação em finais do século XIX, é marcada pelos ideais de modernidade. Sua implantação como capital do governo estadual foi planejada sobre um pequeno povoado à época chamado de Curral Del Rei. As novas ruas e avenidas foram traçadas seguindo padrões geométricos – assim como outros espaços públicos –, desconsiderando antigas ocupações, distribuições espaciais ou mesmo aspectos impostos por sua topografia acidentada. Ao longo de seu

¹ Trabalho apresentado no GP Fotografia, XIX Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 47º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Professor do Departamento de Fotografia e Cinema da Escola de Belas Artes da UFMG, e-mail: queirogaeduardo@ufmg.br.

desenvolvimento e crescimento, a cidade se pautou por um modelo de progresso que se sobrepunha às características naturais como a presença de rios e riachos. Com o passar do tempo, a maior parte dos cursos d’água foram canalizados e hoje atravessam a capital através de dutos subterrâneos. Poucos trechos de água podem ser percebidos no cenário da cidade: a maioria está sob ruas e avenidas, por baixo do asfalto e do cimento. Enchentes na última década demonstram a falência de um modelo que subjuga a importância do respeito à natureza e a impotência frente à força dos fenômenos naturais.

Figura 1 – obra “Três Momentos de um Rio”



“Três momentos de um rio” se constrói como uma fabulação fotográfica e poética sobre o futuro de Belo Horizonte em decorrência da aposta no soterramento dos rios que cortam a cidade. O projeto alcança o leitor através de diferentes formatos, linguagens ou materialidades. O vídeo “O rio há de inundar todos os homens”, de 2018, por exemplo, é composto pela apropriação de uma série de filmagens de enchentes na cidade nos anos de 2017 e 2018. Em “Por onde escoo o azul”, de 2019, acompanhamos uma tomada aérea sequencial do percurso do Ribeirão Arrudas, no trecho que vai do centro da cidade – onde ele existe sob o asfalto – até a parte descoberta fora da cidade. Aqui dois detalhes são importantes: este segundo vídeo é montado em uma cronologia invertida e recebe intervenções em tom de azul que inicialmente se restringem ao curso da água – na parte do percurso cujo leito não foi coberto – e depois invade todo o quadro, remetendo à inundação da área central da cidade, onde o rio foi aprisionado. Essas duas videoartes fizeram parte de uma exposição do Duo montada na cidade de Tiradentes em 2024. Esta mostra é um bom exemplo da amplitude do trabalho ao trazer para o espaço expositivo uma narrativa que se forma através de uma série de fotografias

de arquivo, mapas e publicações, ativadas por intervenções, sobreposições e ocupação dinâmica da galeria. É importante destacar essa multiplicidade de abordagens e camadas que o trabalho aciona.

Figura 2 – páginas internas do fotolivro



Olhando mais diretamente para o fotolivro, ele é formado por dois volumes (figura 1). Um, que chamaremos de livreto³, com dimensões de 21 x 15 cm – formato fechado – e 68 páginas. O segundo é um folheto, impresso em papel jornal, nas dimensões de 29,5 x 21 cm – fechado –, com 8 páginas. A brochura é composta apenas por imagens, com exceção de um texto crítico escrito pelo pesquisador Carlos Falci e informações técnicas de praxe, ambos no final da publicação, depois do conjunto de imagens, que é composto por frames dos vídeos “Por onde escoa o azul” e “Cidade submersa” – este último de autoria de Bárbara Lissa, 2020 – e apropriações do “acervo público de BH”⁴. Em todo o trabalho predominam os tons da fotografia em preto e branco com intervenções em azul, que sublinham a ocupação pela água. Na brochura, as fotografias seguem um sequenciamento livre, sem uma vinculação cronológica, mesclando imagens de diferentes fontes e épocas. Não há legendas ou outros recursos de ancoragem da leitura, mas algumas nos remetem a avenidas e espaços conhecidos da cidade e outras podem ser reconhecidas como registros documentais das obras de canalização dos rios e ribeirões. Outras trazem sobreposições de recortes da imprensa

³ Aqui estamos utilizando o termo brochura apenas como forma de diferenciação, sem um maior rigor ao formato. Nos interessa, muito fortemente, pensar a obra como o conjunto das duas publicações, ou seja, o fotolivro em questão é formado pelo folheto e pela brochura, mas sem a conotação de hierarquia.

⁴ Mantivemos aqui a forma como é creditada a fonte na ficha técnica da publicação.

ou de mapas e plantas urbanísticas. Além do uso do azul, que muitas vezes entra como um ruído, algo que destoa na forma da imagem original, textos e outras interferências aparecem com frequência, como no caso das colagens e repetições. Como aquela em que um quadro é formado pela repetição da fotografia de uma cena urbana – aparentemente antiga – acompanhada de dizeres como “O Brasil cresce!”, “Rumo ao futuro” e “Pelo asfalto!” (figura 2). Há uma reiteração de um ideal de progresso que passa por explorar e subordinar a natureza aos domínios do homem moderno.

Figura 3 – capa do Folhetim



O “Folhetim” cumpre um papel fundamental na narrativa. Um pesquisador no futuro poderá se deparar com essa peça e confundi-la com um jornal noticioso (figura 3), pois emula uma publicação da imprensa formal, seja no tipo de impressão, seja no tratamento textual – ao menos em um primeiro momento, pois inclui também gêneros como poesia e um conto ficcional. O cabeçalho reforça o embaralhamento: nele percebemos tratar-se da edição de número 612, com data de 14 de março de 2025. Na capa ou primeira página podemos ver, além do cabeçalho, uma foto tomando dois terços do espaço, uma chamada com os dizeres “Belo Horizonte submersa” em letras garrafais e outra frase: “Três momentos de um rio na capital mineira”. Na fotografia, uma paisagem conhecida do centro da cidade, com o viaduto Santa Tereza em primeiro plano e edifícios icônicos de fundo – em preto e branco, parcialmente tomada pela coloração

azul, que parece ganhar espaço partindo da base da imagem e avançando para cima. O primeiro parágrafo do texto da página 2 reforça a associação com a redação informativa e traz o seguinte:

Após declarado estado de calamidade pública em Belo Horizonte, a capital mineira, nesta sexta-feira do dia 14, se encontra definitivamente e completamente debaixo d'água. As enchentes de março superaram os anos anteriores e os rios, praticamente invisíveis desde o início das canalizações, finalmente tomaram conta da cidade (PAISAGENS MÓVEIS, 2021, p. 2).

A continuação deste texto, que se confunde com uma matéria jornalística, informa mais detalhes do acontecido, afirmando que as águas desciam pelas avenidas, juntavam-se com as que saíam dos bueiros e se encontraram com o Ribeirão Arrudas, importante curso d'água na capital mineira, também contido e redesenhado por projetos de urbanização e desenvolvimento da cidade.

“Três momentos de um rio” incorpora, na sua conformação como obra, uma série de aspectos preciosos para refletirmos sobre a imagem fotográfica no seu potencial narrativo, dos quais destacamos alguns: apropriação de arquivo, fabulação, artifício da montagem, intervenções visuais, articulação com elementos de diferentes fontes e linguagens – textos, grafismos, ruídos, mapas, ilustrações, entre outros – e incorporação do suporte e dos formatos na estrutura narrativa.

Saidiya Hartman nos coloca a impossibilidade de responder a certas perguntas e a importância do cuidado ao tentar preencher as lacunas das histórias contadas, dos documentos arquivados (HARTMAN, 2020). Os arquivos cristalizam estruturas de violência e de silenciamentos, mas é possível – e preciso – o esforço contra os limites desse arquivo. Saidiya Hartman nos propõe, então, a fabulação crítica.

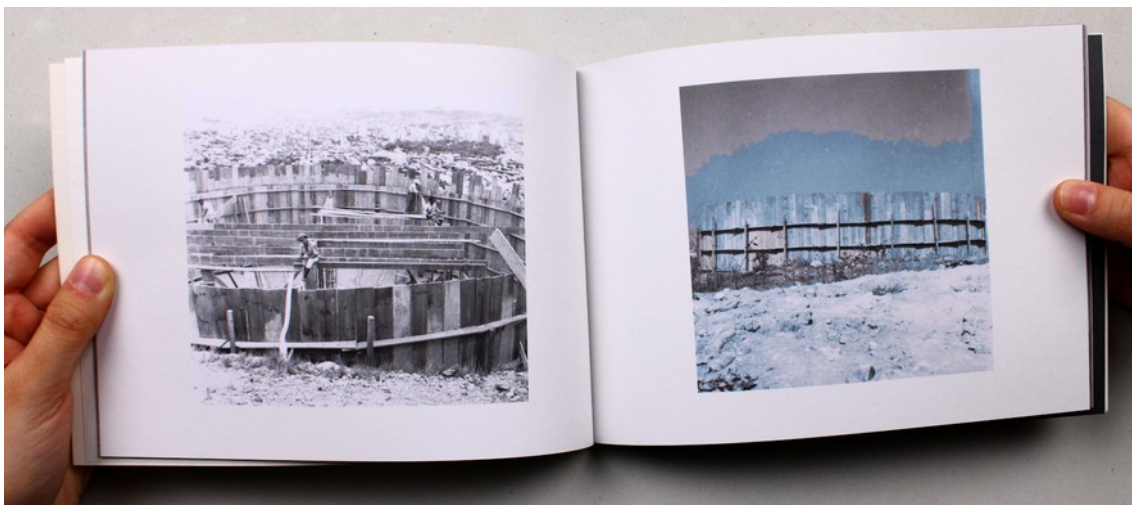
Jogando com os elementos básicos da história e rearranjando-os, reapresentando a sequência de eventos em histórias divergentes e de pontos de vista em disputa, eu tentei comprometer o status do evento, deslocar o relato preestabelecido ou autorizado e imaginar o que poderia ter acontecido ou poderia ter sido dito ou poderia ter sido feito (HARTMAN, p. 29, 2020).

Na fábula tecida pelo Duo, somos remetidos a um futuro assustadoramente cada vez mais próximo. No trabalho isso é feito, muitas vezes, através de imagens do passado, imagens de arquivo. Originalmente, essas fotografias foram produzidas por encomenda de órgãos públicos para documentar as obras de redefinição da paisagem urbana e propagandear “soluções” que reconduziam o desenvolvimento da sociedade.

Ou seja, essas imagens se integravam aos mesmos ideais que moveram as canalizações e apagamentos dos cursos d’água. Mas agora tais registros são acionados em um discurso de oposição a esses ideais, agem na crítica que aponta para desejos opostos aos que moveram a produção original das fotografias. As mesmas imagens, hoje, no enredo do fotolivro, nos remetem a falas e pensamentos completamente distintos daqueles que as motivaram. Nos dão a ver outras coisas a partir da remontagem.

Como acionar imagens de arquivo e não reiterar as mesmas ideologias que o construíram? “Se não é mais suficiente expor o escândalo, então como seria possível gerar um conjunto diferente de descrições a partir desse arquivo? Imaginar o que poderia ter sido?” (HARTMAN, 2020, p. 16). “Três momentos de um rio” não devolve exatamente um “o que poderia ter sido”, mas nos alerta para o que certamente será se nos mantivermos em um ideal de progresso baseado na exploração infinita de bens naturais e de pessoas, que respalda a destruição da natureza. Se, na fabulação do Duo, Belo Horizonte será inundada em 2025, fomos, já em 2024, soterrados por imagens aterradoras de inundações no Rio Grande do Sul – e poderíamos citar muitas situações semelhantes em outras cidades brasileiras. Essa tragédia recente é modelada pela nefasta associação entre mudanças climáticas críticas, ocupação intensiva de territórios e falta de políticas de proteção do ambiente e da população. Não seria exagero afirmar que o fundo desses fatores estão relacionados a um projeto falido de desenvolvimento, movido pelo capital, muito semelhante àquele que quisera esconder os rios da capital mineira.

Figura 4 – fotografias de arquivo



A possibilidade de deslocar uma fotografia de um contexto para inseri-la em outro é parte essencial daquilo que a caracteriza. O próprio ato de fotografar inaugura um duplo do fenômeno fotografado, ao mesmo tempo que provoca uma cisão entre o fluxo original dos acontecimentos e o fluxo das narrativas. É possível promover uma costura que una novamente o acontecimento com a imagem resultante dele ou mantê-los independentes. Quando o Paisagens Móveis traz de volta imagens de arquivo da construção da canalização dos rios (figura 4), não o faz para sublinhar e reafirmar aquilo que motivou a produção de tais fotografias, mas, usando das mesmas imagens, para promover uma reflexão crítica que se opõe àquelas motivações e concreções. A ambiguidade inerente à fotografia permite esse movimento e exige estratégias conscientes de quem quer fazer uso dela como discurso – poderíamos lembrar que todo discurso fotográfico é uma construção, mesmo aqueles que buscam religar o relato ao fato original, como parte da produção fotojornalística ou documental. O Duo parece ter desenvoltura suficiente para isso, como transparece na pronúncia dos vários elementos que compõem o trabalho. Quando assumem o formato do Folhetim, quando jogam com a aparência de uma notícia, do relato de um acontecido, parecem fazer um deslocamento inverso, pois nos alertam para o futuro com uma voz no passado, a voz do jornalismo que relata fatos consumados: “Belo Horizonte submersa”.

A consciência aparece também ao não diminuir a imagem a um papel subalterno ao texto e outros elementos gráficos: eles não aparecem ali como redundância ou hierarquicamente superiores. Se a fotografia é ambígua e o texto pode redirecionar a leitura para campos muito distintos entre si, isso não deve ser visto como a solução de um problema ou um recurso imprescindível à construção do discurso. Trata-se de um jogo bem mais complexo e rico.

Não se “resolvem” os “problemas da imagem” pela escritura ou pela montagem. Escritura e montagem permitem, antes, oferecer às imagens uma legibilidade, o que supõe uma atitude duplamente dialética (na condição, certamente, de compreender com Benjamin que dialetizar não é sintetizar, nem regular, nem “resolver”): não cessar de arregalar nossos olhos de crianças diante da imagem (aceitar a provação, o não saber, o perigo da imagem, a falha da linguagem) e não cessar de construir, como adultos, a “conhecibilidade” da imagem (o que supõe o saber, o ponto de vista, o ato de escritura, a reflexão ética) (DIDI-HUBERMAN, 2018, p. 70).

É sobre um risco dialético que nos fala Didi-Huberman. Remontar as imagens nos faz ver de outra maneira e pressupõe a dúvida que se coloca entre elas e entre elas e

os outros elementos. “Mostrando-nos que as coisas talvez não sejam o que elas são, que depende de nós vê-las diferentemente, e por essa abertura torná-las imaginariamente outras, depois, realmente outras” (DIDI-HUBERMAN, 2017, p. 70). Se a abertura inerente à fotografia nos permite trabalhar em espaços alargados de significação, é preciso que esse movimento nos exija uma responsabilidade ética que é, ao mesmo tempo, reivindicação de prudência e força de impulso. Em outras palavras, tenhamos serenidade e cuidado no deslocamento entre distintas narrativas. “Como a narrativa pode encarnar a vida em palavras e, ao mesmo tempo, respeitar o que não podemos saber?” (HARTMAN, 2020, p. 7).

Figura 5 – barqueiro



No enredo construído pelo Duo, surge um sujeito que constrói um barco (figura 5) como saída para esse futuro que se avizinha, para se salvar da inundação que se prenuncia. Apesar dessa figura nos remeter a um homem que se utiliza de sua engenharia para construir soluções que redirecionam sua lida com a natureza, aqui isso aparece como uma alternativa que não busca se sobrepor   forç a do rio, mas navegar com ele, que acredita na existência de outras tramas possíveis. Buscamos, nesse nosso percurso, a aproximação com reflexões sobre as narrativas e narrações como constituição de multiplicidades, onde escritores, narradores e leitores agem na montagem e legibilidade das imagens. “A narrabilidade do mundo o abre imediatamente

à probabilidade da existência de outras versões dele, o que por si mesmo já abarca uma semente revolucionária” (TOKARCZUK, 2023, p. 154).

A imagem do barco contra a inundação também serve para convidar para o debate o pesquisador caribenho Malcom Ferdinand, que trabalha categorias como “arca de Noé”, “navio negreiro” e “navio-mundo”, ao exigir uma ecologia decolonial. Ele nos alerta que os mesmos ideais que moveram a escravização de pessoas pretas e a instauração do racismo são aqueles que exploraram e destruíram – e continuam explorando e destruindo – recursos naturais e populações.

Ao lado da urgência ambiental de uma limitação do aquecimento global e do fim das destruições dos ecossistemas da Terra, coloco urgências iguais: de uma redistribuição mundial das riquezas e de uma justiça social; da tarefa decolonial de reconhecer um lugar digno no mundo para os povos originários, para os ex-colonizados e para as pessoas racializadas; de uma igual consideração social e política das mulheres, particularmente das mulheres racializadas das ex-colônias europeias. Sim, a ecologia é acima de tudo uma questão de justiça. **A crise ecológica é uma crise de justiça** (FERDINAND, p. 267, grifo do autor).

Pressupostos de desenvolvimento e progresso dão suporte à demarcação de povos como primitivos ou bárbaros, definições essas produzidas pelos invasores e exploradores para justificar suas empreitadas. Há muito em comum entre aquilo que legitima o tamponamento de rios para a construção de avenidas e o que ampara a destruição de florestas para a produção de pasto. A exploração de seres humanos – nas suas mais diversas e sórdidas formas –, de seres não humanos e das terras fazem parte de uma mesma estrutura que precisa ser revista urgentemente. Aqui o termo revisar ou rever aponta para voltar a ver ou ver outra vez, bem como para examinar cuidadosamente. A semente revolucionária que nos abre a outras versões possíveis de mundo através da narrabilidade foi trazida por Olga Tokarczuk um pouco acima. Jacques Rancière, por sua vez, sublinha que

o poder revolucionário do povo não é simplesmente o poder das pessoas que saem às ruas com armas, mas sim a reestruturação de um universo sensível e visível: as coisas que não eram pensáveis passam a sê-lo porque a ordem do visível – e, conseqüentemente, a ideia da maneira como o visível pode ser transformado – é completamente transformada (RANCIÈRE, 2021, p. 56).

De maneira discreta, “Três momentos de um rio” tensiona uma série de aspectos da linguagem fotográfica que passa, entre outros, pela sua ambiguidade: que se conforma na transposição de imagens feitas no âmbito da documentação institucional para uma narrativa que fabula ao mesmo tempo em que se emula como uma mensagem jornalística. Tira proveito do meio, do suporte, como elemento expressivo, que transfere códigos e age na interpretação – sempre atravessada pela dúvida – da obra. O trabalho aqui analisado ora abre mão do texto, ora o utiliza para fortalecer efeitos narrativos, se valendo de estruturas bem mais complexas que a legendagem denotativa ou redundante. Opera intervenções de diversas ordens que colocam em contato diferentes épocas, intenções, linguagens, materialidades e estratégias para questionar um modelo de desenvolvimento que põe em risco a natureza, o mundo – e os seres humanos que são parte dela e dele, embora nem sempre se lembrem disso.

REFERÊNCIAS

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Quando as imagens tomam posição**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2017

_____. **Remontagens do tempo sofrido**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2018.

FERDINAND, Malcom. **Uma ecologia decolonial: pensar a partir do mundo caribenho**. São Paulo: Ubu Editora, 2022.

HARTMAN, Saidiya. Vênus em dois atos. **Revista Eco-Pós**, [S. l.], v. 23, n. 3, p. 12–33, 2020. DOI: 10.29146/eco-pos.v23i3.27640. Disponível em: https://revistaecopos.eco.ufrj.br/eco_pos/article/view/27640. Acesso em: 22 jun. 2024.

PAISAGENS MÓVEIS. **Três momentos de um rio**. Belo Horizonte, MG: Ed. do Autor, 2021.

RANCIÈRE, Jacques. **O trabalho das imagens**. Belo Horizonte: Chão da Feira, 2021.

TOKARCZUK, Olga. **Escrever é muito perigoso: ensaios e conferências**. São Paulo: Todavia, 2023.