



DO FEIXE DE LUZ, DO ARPÃO: O MAR COMO DISPARADOR DE IMAGENS DIALÉTICAS

FROM THE BEAM OF LIGHT, FROM THE HARPOON: THE SEA AS A TRIGGER OF DIALECTIC IMAGES

Marina Mayumi Bartalini¹

IFRN

Associado/a/e ANPAP: Não.

Sofia Porto Bauchwitz²

UFPB

Associado/a/e ANPAP: Não.

Resumo: O ensaio pensa experiências digitais a partir do reaparecimento de imagens nas redes sociais e questiona o papel dos algoritmos na circulação de imagens. O processo de criação entre Marina Mayumi e Sofia Bauchwitz replica esses fluxos e parte de uma fotografia de paisagem, um mar iluminado, que alimentou a troca virtual e criação de um mapa a quatro mãos, sugerindo uma interação entre as imagens visíveis e submersas e a percepção do mundo através delas.

Palavras-chave: Mar. Imagem digital. Bitácora. Mapa.

Abstract: *This essay considers digital experiences based on the reappearance of images on social networks and questions the role of algorithms in the circulation of images. The creation process between Marina Mayumi and Sofia Bauchwitz replicates these flows and starts from a landscape photograph, an illuminated sea, which fueled the virtual exchange and creation of a four-handed map, presenting an interaction between visible and submerged images and the perception of the world through them.*

Keywords: Sea. Digital images. Log. Map.

1 Marina Mayumi Bartalini é artista visual e professora de Artes Visuais do IFRN. Sua pesquisa busca a relação entre cinema e educação em conexão com os territórios pelos quais transita. Por meio de textos, desenhos, vídeos e intervenções urbanas desenvolve obras que evidenciam os entrecruzamentos entre aspectos culturais e sociais do lugar, entendido como uma constelação de trajetórias humanas e não-humanas. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/1420807181451143>; ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6391-8180>.

2 Sofia Porto Bauchwitz é artista-pesquisadora e professora do departamento de Artes da UFPB. Se interessa por modos de (in)formalizar e (des)disciplinar as pesquisas que fogem dos conhecimentos hegemônicos e dos resultados fixos, mantendo um processo marcadamente errante. Link para Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0877272376067213>; ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1629-7799>.



Entre janeiro e abril de 2024 uma imagem específica apareceu na superfície das águas profundas das redes sociais. Era a reprodução de uma página da bitácora do navio baleeiro *Indian Chief*, mantida por Thomas R. Bloomfield (1842–1844). A imagem havia emergido para respirar, tal qual o fariam as baleias que trazia pintadas, e permaneceu na superfície das experiências digitais, associada a diferentes contas do Instagram, sendo avistada por diferentes pessoas em datas diversas. Caçada e enviada via *DM* entre os amigos que estavam atentos, nos perguntamos, quem a viu primeiro? Quem publicou primeiro esse fragmento de história? E, mais importante, porque ela volta a aparecer? Seu insistente ressurgimento nos fez pensar no fluxo das imagens nas redes sociais, nas suas sobrevidas. É certo que os algoritmos das redes sociais são capazes de ler e organizar nosso comportamento em meio virtual e que as imagens que nos parecem flutuantes, por conta própria ou por desejo nosso, podem estar ali como iscas, já que nosso olhar, de antemão, possivelmente esteja buscando relações com nossos temas de pesquisa e criação. A pintura *Mar de Gelo*, de Caspar David Friedrich, antecipava, como oráculo, que o futuro presente aconteceria em torno de uma tela de cristal, na qual quase o mundo inteiro se conecta com imagens virtuais e transparentes¹. Poderíamos falar da navegação feita pelas imagens como uma espécie de migração pelo algoritmo, como as correntes marítimas que levam as baleias jubartes às costas do Nordeste do Brasil em agosto? // Nossa viagem parte de uma imagem feita por M. enquanto estava em trânsito. A fotografia digital mostra o mar sendo iluminado por um feixe de luz que atravessa um buraco nas nuvens no céu, um feixe que parece alancear² a superfície pacífica do oceano. A captura desse instante alimentou uma troca virtual entre M. e S. a partir do que havia na superfície da imagem e das imagens que permaneciam submergidas. Talvez conectadas pelas águas da costa potiguar e paraibana, M. e S. se propuseram a pensar a imagem fotográfica em dois tempos e criar uma bitácora visual a quatro mãos. Essa montagem³ seguiu o seguinte método: M. criou um mapa de conexões e sentidos, primeiro, e o escaneou para enviar para S., que criou seu próprio mapa em diálogo com as imagens de M. Finalmente, S. enviou o resultado digitalizado para M.// Perseguir um determinado tema [o mar, a superfície da água, a baleia, o abismo] é compreender que seus indicativos de existência podem nos levar a uma observação que vaza, extravasa, escorre para fora dele mesmo. Assume-se o risco de conectar elementos talvez nunca apresentados uns aos outros. A fotografia do furo luminoso na água nos fez pensar em como a luz, assim como o cinema, projeta imagens que direcionam nosso olhar para o mundo⁴: o pescador que espera algo sair da água⁵, o animal que ronda o barco; o desejo de encontrar uma imagem e não perdê-la de vista. Nossa experiência no mundo está repleta de imagens que nos mostram outras imagens. Um desdobramento de superfícies⁶ que se assemelham: um pôr do sol, uma paisagem, um mar - um plano, uma cena, um contexto. // As pessoas a seguir serviram de base teórica para este ensaio: David Lapoujade, Didi-Huberman, Vilém Flusser, Esther Leslie, Ernest Hemingway, Herman Melville.

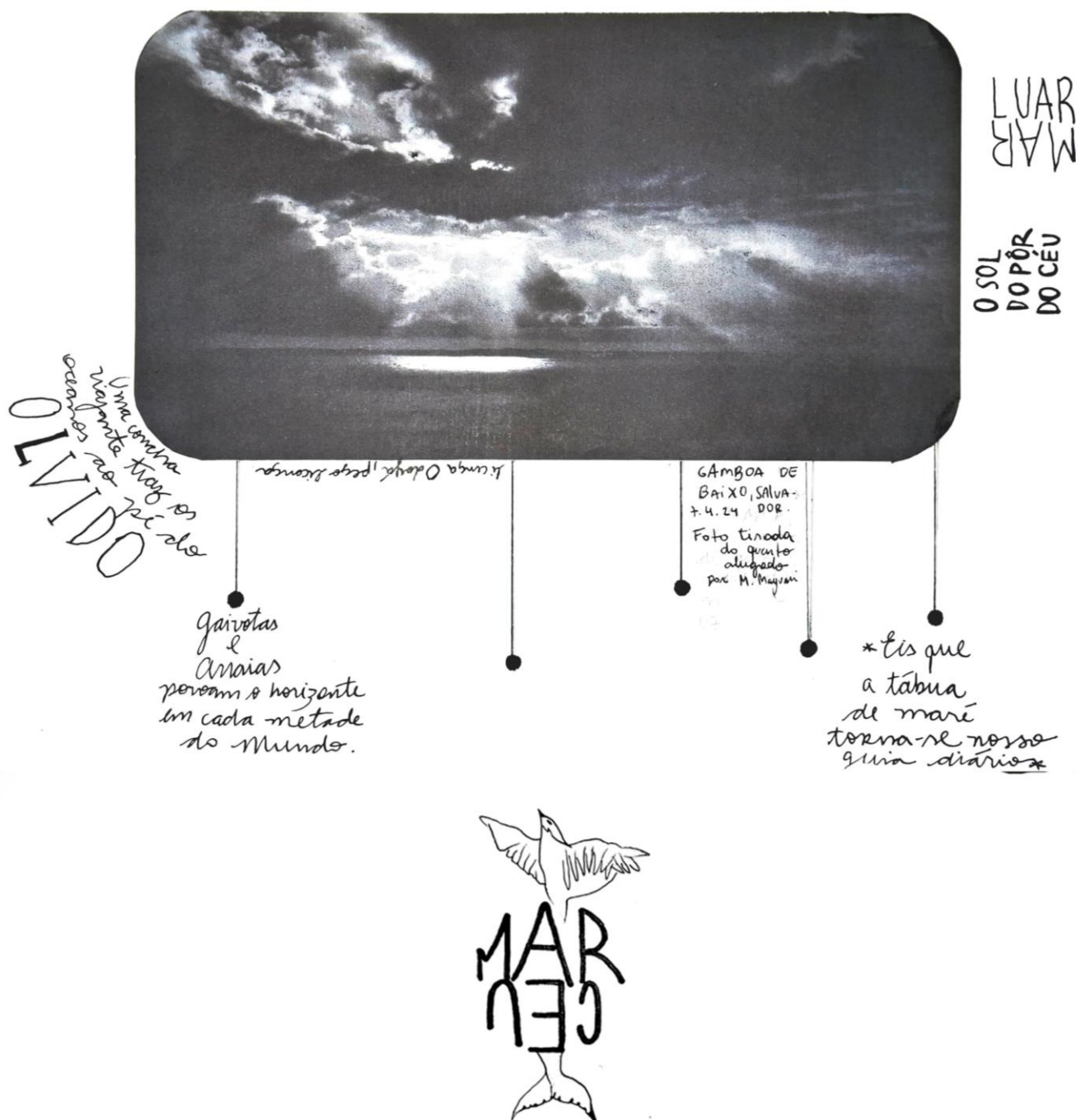


Imagem 1. Marina Mayumi e Sofia Bauchwitz, primeiro envio de M. para S. e de S. para M. Nanquim sobre papel, colagem. Imagem digitalizada e manipulada digitalmente, dimensões variáveis, Natal, abril de 2024.



A pintura *Mar de Gelo*,
de Gaspar Friedlaender
anticipava como oráculo
que o futuro presente de
aconteceria em torno de
uma tela de cristal..

La sangranta al vice, / el hombre más bello, no dice amar.
En los años y no maduran; en que se adelanta,
que pudieron los frágiles barcos hundirse
los pechos pequeños y no despertar; / para
un como los que rapaces se comen /
aquella contra los granitos y no perpadar; /
lleva; / se como se rompan las olas
ayer fríos; / y la boca húida, alquiere
[...] con el paso lento, y los

ALFONSIÑA STAPANI

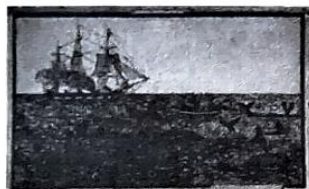
Um display de
cristal líquido - LCD
é um painel fino
usado para exibir
informações por via
eletrônica.

Imagem 2. Marina Mayumi e Sofia Bauchwitz, segundo envio de M. para S. e de S. para M. Nanquim sobre papel, colagem. Imagem digitalizada e manipulada digitalmente, dimensões variáveis, Natal, abril de 2024.

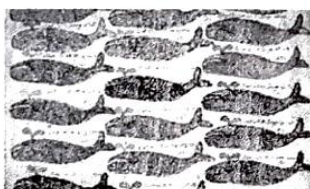


Tudo Imagens Livros Notícias Videos ; Mais

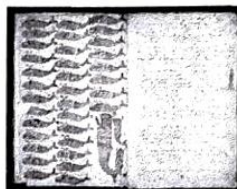
Ferramentas



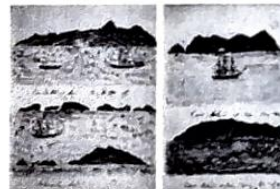
The Public Domain Review
The Art of Whaling: Illustrations from the Lo...



The Public Domain Review
The Art of Whaling: Illustrations from the Log...



The Public Domain Review
The Art of Whaling: Illustrations from the L...



The Public Domain Review
The Art of Whaling: Illustrations from the L...



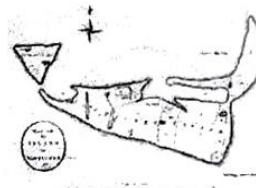
Pinterest
The Art of Whaling: Illustrations from the L...



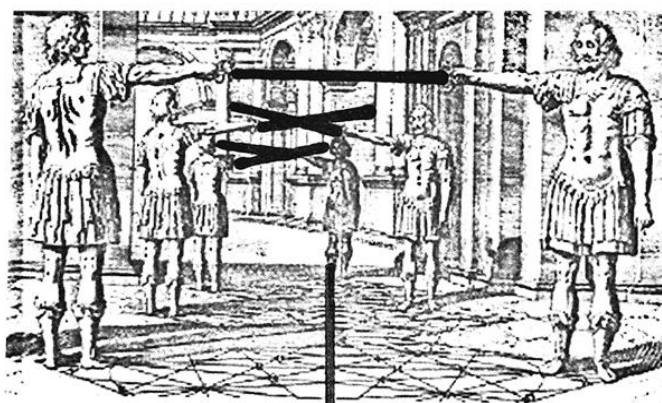
Bunk History
The Art of Whaling: Illustrations from the L...



The Public Domain Review
The Art of Whaling: Illustrations from the L...



The Public Domain Review
The Art of Whaling: Illustrations from the L...



imagem

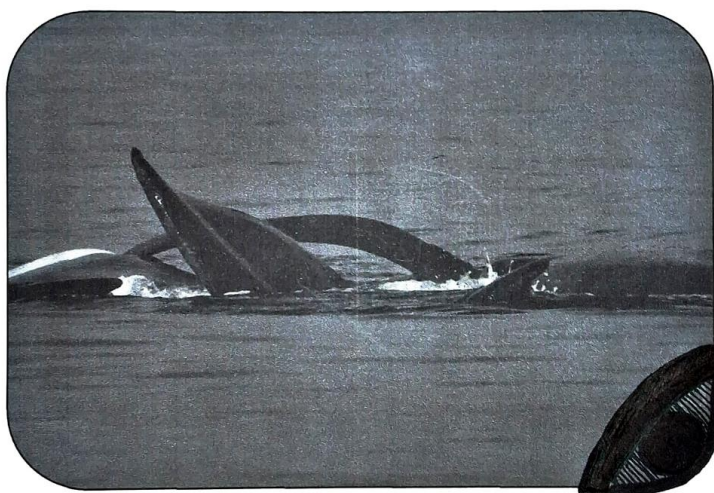
terra avistada

Um feixe de luz (e o que a luz é depende de onde vimos)

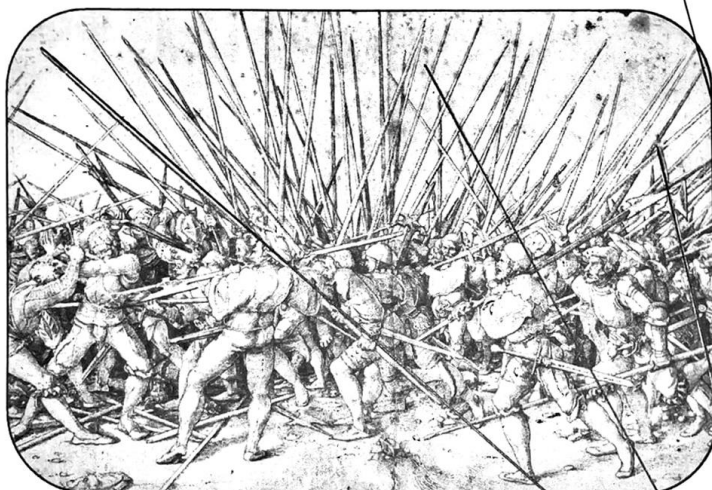
Imagem 3. Marina Mayumi e Sofia Bauchwitz, terceiro envio de M. para S. e de S. para M. Nanquim sobre papel, colagem. Imagem digitalizada e manipulada digitalmente, dimensões variáveis, João Pessoa, abril de 2024.



e dizem que
o deus dessa
gente atirou
com força seu
arpo em direção
à terra, e foi
tão rápido e certeiro
que abriu um buraco
no meio do céu
e desse buraco a
luz divina entrou
no mundo iluminando
as criaturas e
deus foi visto pelo
olho da baleia.



olho - buraco
lança - paixão
monte - luz



o mundo como uma baleia ferida por mil arpoes.
Atirais dela passam todas as imagens ainda não sonhadas.

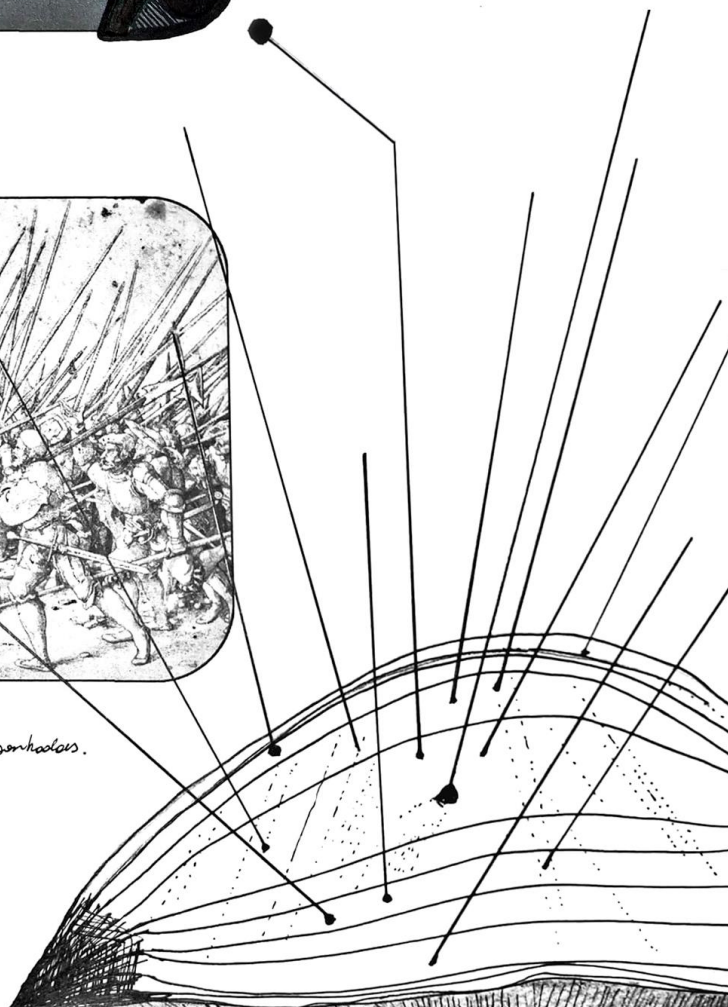


Imagem 4. Marina Mayumi e Sofia Bauchwitz, quarto envio de M. para S. e de S. para M. Nanquim sobre papel, colagem. Imagem digitalizada e manipulada digitalmente, dimensões variáveis, João Pessoa, abril de 2024.

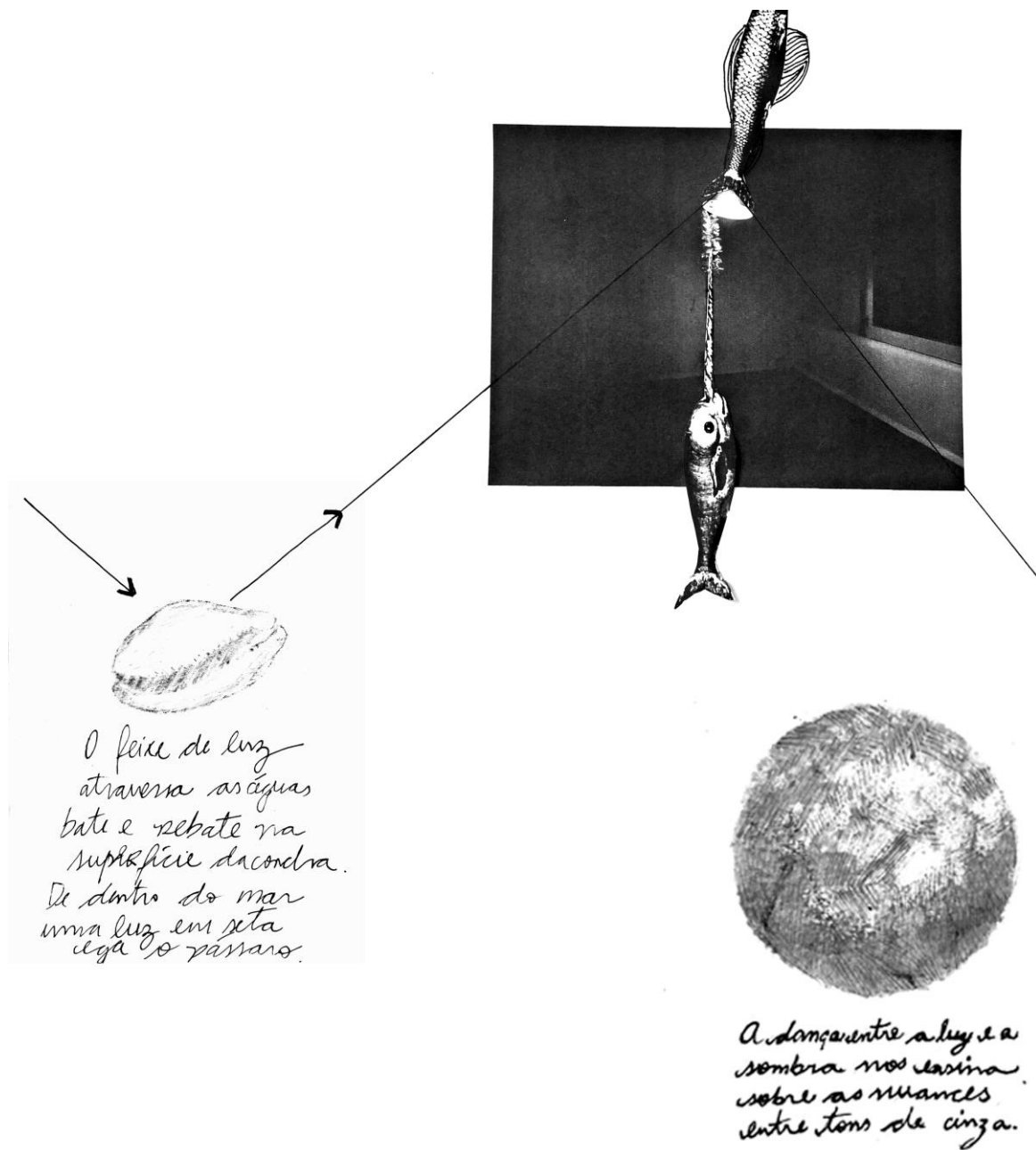


Imagem 5. Marina Mayumi e Sofia Bauchwitz, último envio de M. para S. e de S. para M. Nanquim sobre papel, colagem. Imagem digitalizada e manipulada digitalmente, dimensões variáveis, Natal, abril de 2024.



Referências

- LESLIE, Esther. **Liquid Crystals : The Science and Art of a Fluid Form**. Londres: Reaktion Books; 2016.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. **A imagem sobrevivente: história da arte e tempos dos fantasmas segundo Aby Warburg**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013.
- FLUSSER, Vilém. **O Universo das Imagens Técnicas: Elogio da Superficialidade**. São Paulo: Annablume, 2008.
- HEMINGWAY, Ernest. **O velho e o mar**. Editora Bertrand Brasil, 2013.
- Lapoujade, David. **Existências Mínimas**. São Paulo: N-1 edições, 2017
- Melville, Herman. **Moby Dick**. New York: Harper & Brothers, 1851.

Notas

1 Esther Leslie pormenoriza essa relação em seu livro *Liquid Crystals: The Science and Art of a Fluid Form*. Ao abrir o livro, Leslie apresenta a linha de raciocínio que conduziu a pesquisa a partir dos seguintes tópicos: "Caspar David Friedrich's 'Sea of Ice'; the frosty sublime; imagined shipwrecks; Hamburg; the moon, the sea, the earth; Kant and the trade winds; diamonds; money, liquid and crystal; frozen wastes of abstraction; ice-up; money as a liquid crystal; 'as if'; liquidation of the self; everything is water; society is no solid crystal; crystals in crystal; melting polar caps; black ice; Urforms and liquid crystal screens; states, phases and metaphors; stabil, labil; matter and thought; water; displays; clouds; liquid crystals". Tradução nossa: Mar de Gelo', de Caspar David Friedrich; o sublime gelado; imaginados naufrágios; Hamburgo; a lua, o mar, a terra; Kant e os ventos alísios; diamantes; dinheiro, líquido e cristal; resíduos congelados de abstração; gelo; dinheiro como cristal líquido; 'como se'; liquidação do eu; tudo é água; a sociedade não é um cristal sólido; cristais em cristal; derretimento das calotas polares; gelo preto; as formas primeiras e as telas de cristal líquido; estados, fases e metáforas; estável e instável; matéria e pensamento; água; *displays*; nuvens; cristais líquidos.

2 Em *Moby Dick*, Melville descreve a ação de "alancear" como sendo o gesto do arpão sendo lançado no animal. Adverte em nota que o mesmo movimento é característico do animal quando se lança empinado sobre as águas: "Esse movimento é característico do cachalote. (...) Com esse movimento a baleia deve ver melhor e com maior abrangência quaisquer objetos à sua volta." (MELVILLE, 1851, p. 607) Em inglês, o termo é *pitchpolling*, muito usado nas manobras de navegação esportiva.

3 Didi- Huberman explica o que pode ser uma montagem da seguinte maneira: "uma interpretação que não procura reduzir a complexidade, mas mostrá-la, expô-la, desdobrá-la de acordo com uma complexidade em outro nível de interpretação. (...) É difícil, diante dessa metáfora que evoca o caráter quase cinematográfico dos dispositivos projetados pelo conferencista como "rojões", não pensar nas teorias da montagem elaboradas por alguns grandes cineastas contemporâneos de Warburg – como Dziga Vertov ou S. M. Eisenstein –, bem como no fluxo "abrupto" com que Walter Benjamin viria a caracterizar sua ideia pessoal de 'imagem dialética'" (DIDI-HUBERMAN, 2013, p.413). Em: DIDI-HUBERMAN, Georges. *A imagem sobrevivente: história da arte e tempos dos fantasmas segundo Aby Warburg*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013.

4 A fotografia do mar permitiu ampliar os gestos que pudessem dar visibilidade às existências possivelmente ali presentes, a fim de tornar visível o que Lapoujade chama de "existências mínimas". O mapa de conexões é aqui, metodologia para colocar em evidência possibilidades outras de imagens, desenhos e fragmentos de textos literários que a fotografia nos suscitou. Trazer a fotografia e sua metalinguagem de feixe de luz para deflagrar imagens, é, como nos diz Lapoujade (2017, p. 90), "ouvir essas reivindicações, ver nessas existências aquilo que elas têm de inacabado, é forçosamente tomar o partido delas. É o que significa entrar no ponto de vista de uma maneira de existir, não apenas para ver por onde ela vê, mas para fazê-la existir mais, aumentar suas dimensões ou fazê-la existir de outra maneira".



5 Em *O velho e o mar*, um homem que desafia seu próprio corpo já envelhecido passa dias em um pequeno barco no intuito de capturar um marlim, peixe de grande porte e de difícil captura. A relação entre humano e não-humano em diálogo intenso que parte da luta corporal, da resiliência de ambas espécies pela sobrevivência em alto-mar são temas que atravessam essa obra literária da mesma forma que o feixe de luz da fotografia dá foco a uma pequena extensão do vasto oceano onde inúmeras relações entre paisagem-vida marinha, fotografia-mar, furo entre as nuvens-raio solar indicam interações que se desdobram entre si criando uma multiplicidade de novas imagens no mapa de conexões.

6 Em seu *Elogio da Superficialidade*, Flusser explica que “o problema é a distância entre o espectador e a imagem. “De distância determinada as imagens técnicas são imagens de cenas. (...) sob visão “superficial” se mostram como superfícies significativas. Sob “leitura próxima” (close reading), revelam-se sintomas de partículas.”. E segue: “Elogio da superficialidade. Tal consciência nova, tal imaginação nova, implica curiosa desconfiança do nível ontológico “profundo” e curioso desprezo por ele. As explicações científicas e as técnicas delas decorrentes são por certo indispensáveis para que possamos imaginar imagens. Aparelhos são indispensáveis para imaginarmos. Mas, não obstante, não são “interessantes”. A visão próxima, “profunda”, revela banalidade. É a visão superficial que é a aventureira.” (Flusser, 2008, p. 42). Em: FLUSSER, Vilém. *O Universo das Imagens Técnicas: Elogio da Superficialidade*. São Paulo: Annablume, 2008.