



<https://climacom.mudancasclimaticas.net.br/deserto-imagem/>

[deserto] imagem, meio e cartografia: notas sobre o movimento e a relação com o não conhecido[1]

Ana Godoy[2]

RESUMO: O título deste ensaio assinala o seu ponto de partida. Nele, retomo a série de fotografias de Sinval Garcia, intitulada *Paisagens In-visíveis*[3], e, a partir da experimentação proposta pelo fotógrafo, exploro alguns elementos próprios da geografia, mas tomando-os da perspectiva do movimento e não da fixação, para pensar a gênese da imagem e o funcionamento da cartografia, experimentando com a ideia de que a geografia que nos damos diz do modo como pensamos e vivemos, como sentimos e percebemos o meio.

PALAVRAS-CHAVE: Imagem. Movimento. Geografia. Meio. Cartografia.

[desert] image, environment and cartography: notes upon movement and the relation with the unknown

ABSTRACT: The title of this essay marks its starting point. Looking over a series of photographs by Sinval Garcia entitled *In-visible Landscapes*, and based on the experimentation proposed by him, I herein explore some of the proper elements of geography, taking them from the perspective of movement rather than fixation in order to reflect about the genesis of the image and the operation of cartography. As a thought that moves in-between writing and image, with no other goal than an exercise upon itself on the encounter with a question, the essay experiences the idea that the geography we give ourselves tells also about the way we think and live and about how we feel and perceive the world.

KEYWORDS: Image. Movement. Geography. Environment. Cartography.



Há coisas que apenas a inteligência é capaz de procurar, mas que, por si mesma, não encontrará nunca. Essas coisas, apenas o instinto as encontraria; mas as procurará nunca.

(Bergson, 2005, p. 164)

Nota introdutória

O ensaio que o leitor tem em mãos é escrito com palavras e com imagens. Nele se põe em jogo certo regime perceptivo que explora a relação entre o visível e o invisível, o dado e o não dado, o extensivo e o intensivo, o movimento e a fixação, não como algo alheio à geografia, mas como tensão que ela porta. Nesse sentido, os conceitos trabalhados neste ensaio são a abertura ou a passagem para os muitos planos e dimensões que compõem a geografia e que escapam aos contornos disciplinares que pretendem sobre ela legislar. Talvez mais importante fosse dizer que, da arquitetura deste ensaio, participam coisas com as quais é preciso ainda se surpreender antes que explicar.

Começar pelos antípodas, pelo desconhecido, pelo invisível ou começar pelo já conhecido, por aquilo que já está dado à percepção? Esta questão é retomada aqui[4] com o intuito de explorar a ideia de que a imagem nasce com as forças que a definem, e, nesse sentido, a imagem de geografia e de cartografia que nos damos sempre diz das forças em jogo: ver o que está dado e ver o que ultrapassa o dado.

I

Aqui estamos, numa quarta-feira nebulosa, numa galeria, no coração disrítmico de São Paulo. Nas paredes, uma série de fotografias; há dezenas de pessoas ali, falando e caminhando, e fazendo centenas de coisas absolutamente insignificantes para nós. Mas há duas pessoas, imóveis aparentemente, lado a lado: essas nos interessam, e delas nos aproximamos muito lentamente.



Diante de uma das poucas fotografias horizontais, um homem diz hesitante: “essa paisagem..., é o deserto de Gobi”. A mulher ao seu lado retruca: “não”, para em seguida acrescentar: “esse dia no deserto não foi assim”.

Que o homem tenha retido do deserto a luz difusa desprovida de contexto e que a mulher tenha retido um excesso de vivido, indica-nos algo de fundamental sobre o trabalho que ali vemos: que quando o artista ultrapassa a percepção natural, sendo [ele mesmo] reenviado ao coração da natureza, ele prolonga seu movimento criador. Sua força é tamanha

[...] que é capaz, inclusive, de sugerir ao espectador o mesmo procedimento, caso certas disposições de espírito permitam-lhe se instalar de um só golpe numa nova relação com a natureza, instaurando um novo circuito perceptivo que não seja um mero desvio de nenhuma de suas faculdades organizadas para a ação e satisfação de necessidades atuais. (Gomes, 2013, p. 28).

Mas que disposições de espírito seriam estas, afinal? Num certo sentido, diríamos bem simplesmente que é preciso não querer demasiadamente reencontrar o vivido.

No caso de nossas personagens, bastou que uma certa luz atravessasse o caminho do homem para que ele fosse levado a outros territórios do espírito onde reinam intensidades e incerteza. Algo que poderíamos compreender a partir de uma frase simples de Humboldt: “não basta descrever...”. Porém, com isso não queremos dizer que a mulher deva ser desprezada em sua impaciente afirmação. Ela nos lembra que há sempre o risco de o mundo inatural que o homem vislumbra destacar-se da extremidade que nos conecta à materialidade da vida. Ele, por sua vez, não nos deixa esquecer que, quando algo preexiste às nossas afirmações, tendemos a negligenciar a superabundância da vida ou a recalá-la, adaptando-a aos quadros rígidos do entendimento.

Cada um deles nos dá as duas faces de uma ética – a experimentação e a prudência, isto é, a força que cada um tem de selecionar, de se ligar ou não se ligar a certas relações, a certos acontecimentos. Assim alcançamos uma primeira vez o deserto onde os dois seguem se apaixonando, embora não necessariamente um pelo outro, embora não necessariamente o mesmo deserto. A geografia bem



sabe do que falo, uma vez que a América não foi menos engendrada na carta de Toscanelli do que na viagem de Colombo.

De sorte que a cartografia que a mim interessa não despreza o espaço extensivo, mas não ignora as intensidades, e ao invés de descrever o percebido, assinala justamente aquilo que interrompe a percepção, fazendo-nos, a nós e ao homem, hesitar. Pois é ali, onde há hesitação, que emerge a imagem.

II

Observemos mais de perto então nossas personagens. Suponhamos agora que ali, logo após atravessarem a porta da galeria, ele reduzisse o passo contrafeito, enquanto ela, agitada, olhasse em todas as direções como se tudo a chamasse. Diria ele com certa impaciência: “não sei por que temos que sair de casa para vir a um lugar como esse. “Ao que ela mal responderia, enganchando seu braço no dele: “nos hospedamos num hotel assim certa vez... Teria sido na China?”

O evidente desconforto do homem parece então se chocar contra a euforia da companhia. Mas antes que vejamos ali apenas um casal com suas rabugices sentimentais, notem que são antes questões que se chocam, como duas placas que se movem, é o que nos mostram os movimentos das palavras e dos corpos: algo a puxa, algo o retém. Dir-se-ia que nossas personagens não estavam sob o mesmo céu, e talvez nem sequer sobre a mesma terra. E o que notamos é a fricção discreta de dois mundos, como entre duas placas em movimento, ou entre duas relações dinâmicas.

Diriam alguns: que bom seria se pudéssemos para todo sempre viver na platitude de uma pangea original; diriam outros que nos movemos apenas de catástrofe em catástrofe, e haveria ainda outros ditos mais contemporâneos. No entanto, aqui, apesar dessa tosca aproximação entre geologia e geografia (que muitos geógrafos e geólogos desaprovavam), e atentos às nossas personagens, vale lembrar que pouco podemos dizer do movimento se não nos movemos, e, da perspectiva do movimento, a ânsia em fixar, estabilizar e controlar produziu mais catástrofes que o próprio movimento... De outra parte — daquela que nos interessa mais especialmente—, “quando as questões colidem, nós não apertamos as fileiras [...] para constituir uma plataforma ajustada” (Deligny, 2013, p. 90). Ao contrário, é preciso um afrouxamento...



Esta é justamente a diferença entre os construtores de embarcação e os construtores de jangadas (ou entre a coroa portuguesa e os povos asiáticos), entre duas relações com o meio sempre móvel, não só a de Colombo, a de Píteas (o audacioso), mas também a do homem e da mulher que acompanhamos aqui. Pois que outra coisa seria construir uma plataforma ajustada que não buscar apressadamente compreender, explicar, negligenciando a vida? E o choque que testemunhamos em nada difere daquele que ocorrera diante da fotografia — que nós sabemos que eles verão, mas eles ainda não —, pois tudo parece concorrer para que, de início, entrando na galeria, algo se instale no espírito dela e não no dele. E assim ele vai contrafeito e lento pela galeria, enquanto ela parece deslizar no saguão de um hotel numa China que desconhecemos.

III

E porque a esta cartografia não interessa nem o entendimento (de uma essência qualquer, seja da fotografia, das personagens ou do vivido), tampouco as concepções (trabalho da inteligência), escapamos à tentação de estabelecer uma polêmica entre as duas personagens, que não discutem a relação amorosa ou geográfica, uma vez que nem elas nem nós estamos preocupados em desvelar ou assegurar uma realidade preexistente. De sorte que, com elas, nos permitimos percorrer o suntuoso saguão de um hotel, quem sabe na China, para afundarmos os pés na areia de um deserto, talvez o Gobi. Como vocês podem notar, há mais de uma maneira de chegar a isso que as personagens e nós chamamos deserto, e nunca temos como saber, antes de nos pormos a caminho.

Por essa razão, como bem disse George Didi-Huberman (2017, online), “é preciso sempre ver o desejo em ação”. É preciso, então, estar atento ao que nos atrai e ao que nos repele naquilo que olhamos, à série dinâmica de estados que experimentamos (nossa indolência, a excitação de nossa imaginação, alguns sentimentos e sensações, nosso modo habitual de fazer as coisas) e as micro-hesitações que ela envolve; é preciso que nos ocupemos de ver não o visível, mas aquilo que aparece: a imagem. Pois o que aparece é um intervalo entre aquilo que se move em nossa direção e o movimento que fazemos na direção do que nos chega. Acontece então que nossas personagens são tomadas por algo que chega a elas e que preenche o intervalo esgotando toda a ação: aquilo a que chamamos imagem – e que eles chamarão de deserto.



IV

Foi um poeta quem disse, mas poderia ter sido um geógrafo, que o espaço e o tempo são duas coordenadas que se entrecruzam para dizer algo antes indefinido (Camarero, 2001). E o mesmo poeta disse que há realidades mais temporais e outras mais espaciais, isto é, algumas se desenrolam na duração, sem começo nem fim visíveis e em mutação permanente. Se nos parece fácil cartografar aquelas mais espaciais, é apenas porque para elas dispomos de referências que nos permitem dizer “aqui é a porta de entrada da galeria” e “ali a parede com as fotografias”, o que simplifica barbaramente o movimento de nossas personagens; já para as outras, contamos apenas com sensações e apreensões, com proximidades e distâncias, com atrações e repulsões. É disso que nos falam aquele homem e aquela mulher. Mas a geografia bem o sabe, uma vez que cada bloco de espaço compreende também um bloco de tempo e que aquilo a que chamamos meio está aí mergulhado, tal como os corpos, físicos ou vivos, estão mergulhados no meio: as personagens são, portanto, inseparáveis do meio onde agem e reagem, e onde toda reação pode ser suspensa. Assim os vemos numa galeria, na Av. Paulista, na cidade de São Paulo, no Brasil, no início dos anos 2000, na face ocidental do planeta; mas, ao mesmo tempo, os vemos na face oriental do planeta, num hotel na China, caminhando sobre o deserto, e o meio então já é o próprio universo.

V

De sorte que, se podemos bem localizar num mapa o deserto de Gobi, é por força da invenção de um modo de fazê-lo, o que nos permitiu fixá-lo, transformando-o num ponto em um mapa. Todavia, o que é um ponto se não um adensamento de linhas que atravessam o deserto e a nós, com suas ressonâncias espaciais, visuais, sonoras...? Sem dúvida é disso que falam nossas personagens sem nome. E mais, elas nos dizem das tonalidades da paixão que o deserto envolve, algo que o artista soube tão bem exprimir, algo que certa geografia nunca ignorou – afinal, a distância entre um ponto e outro não se limita a uma diferença de grau, uma vez que envolve uma diferença de natureza: nunca estou sobre o mesmo deserto, uma vez que a paixão não cessa de variar e a cada intervalo me constituo outro. Não é disso que nos falam também, de modos diversos, Colombo, que incessantemente chega à terra que não é[5], ou Robert Peary, que dá as coordenadas de uma terra inalcançável[6]?



Há quem diga que tais terras não existem, mas se à Geografia o invisível e o impossível inquietaram, não foi sem dúvida por não serem existentes, mas ao contrário, porque existentes poderiam ser possíveis... Daí porque talvez a paixão da geografia pelo movimento guardasse uma profunda inquietude, o que a torna cúmplice da paixão de nossas personagens e daquela que move o cartógrafo.

VI

Se nos aproximássemos uma última vez daquele homem e daquela mulher, notaríamos em seus olhos, em seu corpo, a amplitude do deserto que percorrem e que os percorre, pois eles são feitos das intensidades que experimentam naquilo que contemplam. E, ali, ouviríamos novamente a voz hesitante dele: “a luz..., talvez fosse então o Saara..., já não sei ao certo, ‘você me faz esquecer tanta coisa’ [7]...”

Assim, ele nos dá um último elemento, em que *ver* não é uma questão de lembrar (do que já vimos), mas de esquecer. Nesse sentido, a paixão (por algo ou alguém) não diz respeito aos hábitos que nela introduzimos – o que fizemos, onde estivemos, o que dissemos – e que nos levam a repetir o vivido, mas ao esquecimento que nos liberta do hábito, pois impede e inibe qualquer fixação, introduzindo na imagem a amplitude e a variação do presente como eterna novidade e a imensidão do passado e do futuro que o engendram. Assim, em nossas personagens que se esquecem, o passado não age, mas imagina, cria, tornando-os sonhadores sonambúlicos sobre a Terra. Afetos e perceptos de deserto. Fata Morgana.

VII

Bom, é chegada a hora de despedirmo-nos de nossas personagens. Como disse outro poeta, “assim o grande *affair* terminou. Mas quem teria adivinhado que isso nos deixaria tão vaga e profundamente impressionados. É como nossa visita à Lua ou a uma estrela qualquer, creio que para lá se vai por nada se realmente se quer ir tão longe” (Cohen, 1978).[8]

Ao ouvinte não causaria escândalo, então, saber que houve de fato uma galeria, uma exposição, uma fotografia, e um homem e uma mulher que ali viram e não viram um deserto, mas que, no



entanto, naquela galeria, nunca estiveram diante do Gobi ou do Saara, tampouco o fotógrafo, pois a legenda da fotografia, escolhida por ele aleatoriamente num Atlas, nos diz tratar-se do Lago Balkhash, no Cazaquistão[9]. Como então se criou ali um deserto?

Poderíamos tentar responder de muitas maneiras. Começamos dizendo que foi por força da simpatia do fotógrafo pela luz, a do homem e da mulher pelas distâncias, a dos poetas pelas coisas no mundo, a nossa por tudo isso a que chamamos a vida nas coisas e que os mapas não esgotam, mas que nos forçam a esgotá-los num outro tipo de cartografia, exatamente para não negligenciarmos a vida, isto é, o movimento, “cuja força atraente carrega pelo caminho todos aqueles que possuem alguma disposição a afetar-se por ele” (Gomes, 2013, p. 116). Diríamos então que as personagens, afetadas pela luz, extraíram da fotografia não uma percepção, mas um componente de deserto cuja amplitude eles experimentaram sensivelmente como variação da paixão: a China, o Gobi, o Saara são então os limiares da paixão – paixão da geografia.

Mas poderíamos ainda dizer que tal como o papel fotográfico, sensível aos químicos de revelação trabalhados pelo fotógrafo, somos igualmente sensíveis à luz. No entanto, essa sensibilidade que temos remete ainda a uma sensibilidade primária que somos, pois somos feitos de luz, assim como de água, terra e ar contraídos. O que equivale a dizer que não apenas estamos imersos no meio, mas contraímos sem cessar o meio no qual estamos imersos. Tudo em nós é movimento, tudo no meio é movimento, inclusive quando cremos estar imóveis, inclusive quando cremos que tudo está imóvel. De modo que somos feitos de desertos, florestas, rios, mares; somos povoados por todos os povos, multiverso.

Mas esse é apenas um modo de começar a responder. Digamos que toda essa história começa com alguns versos de dois poemas de Leonard Cohen que se entrelaçam – afetos de partida – e se encontram com aqueles da travessia em Colombo, Pítias e Humboldt. Há ainda a imagem de dois desertos superpostos de um filme de Herzog, *Fata Morgana*, e esse pequeno deslize geográfico que é Crocker Land, uma miragem. A história de nosso casal é, portanto, uma história de imagens que passam umas pelas outras, eles mesmos imagens, pois que de outra forma poderíamos falar daquilo que se extrai da luz e que experimentamos como afeto luminoso, liberando uma imagem pura, desprovida de lembrança, a que nossas personagens chamaram deserto? Espaço direcional que os



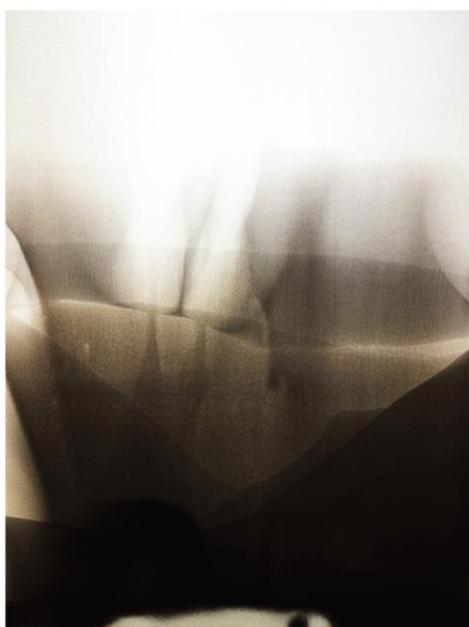
viajantes temiam e que os cartógrafos excluíaam de seus mapas, e que permaneceu por muito tempo à margem do empreendimento da escrita, fosse ele sertão ou floresta, e cujas leis próprias nos indicam aquelas da paixão, em que se esquece de tudo: espaço amnésico.

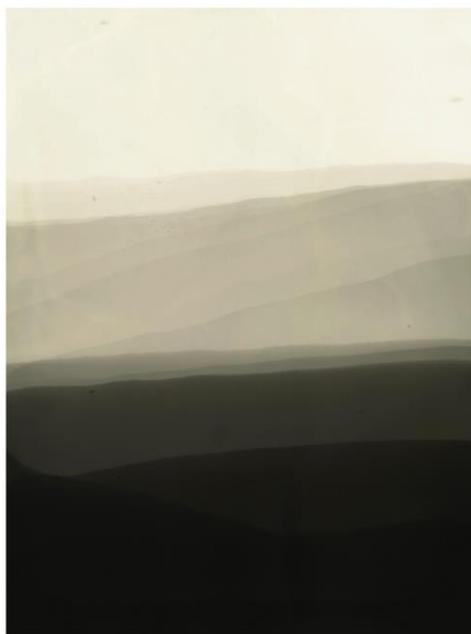
Resta, portanto, que não é possível cartografar sem que sigamos o movimento daquilo que nos afeta, sem que possamos extrair uma imagem que nos faça parar de reagir ao que percebemos; uma imagem forte o bastante para nos arrancar do campo do reconhecimento e do hábito; uma imagem inventada que nasce da repetição da invenção, que nasce, portanto, do esquecimento.

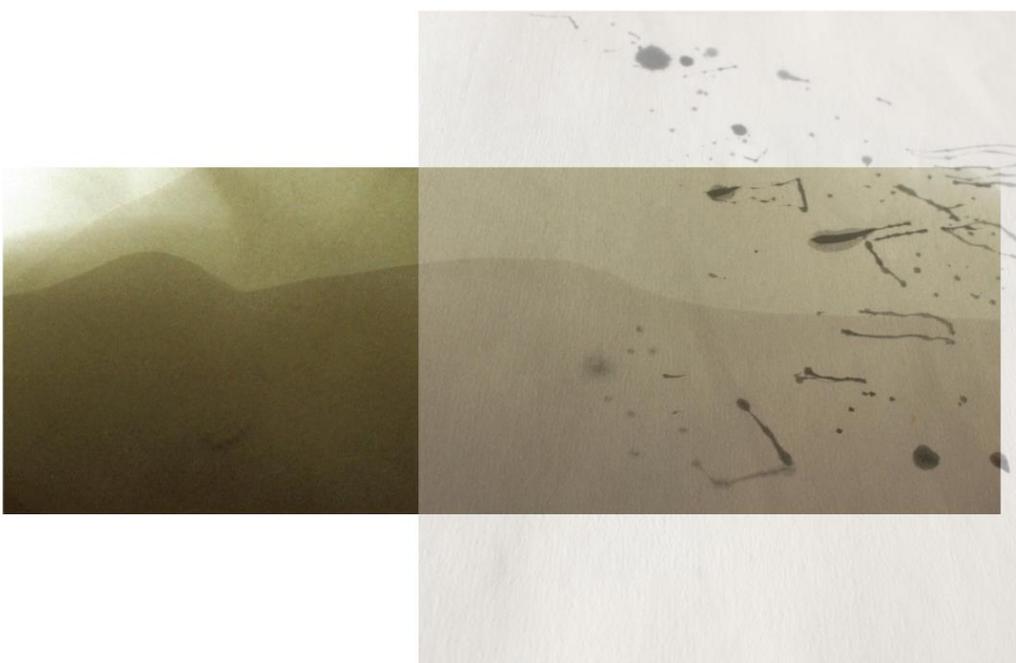
Assim é que o sem nome e sem forma que caberia ao cartógrafo cartografar designaria uma espécie de terra incógnita, terra inexata e difratária, não porque derivada da inexatidão do cálculo, mas porque, nela mesma, já é expressão da indeterminação que acompanha o viver – um grau de liberdade que é preciso sempre conquistar.

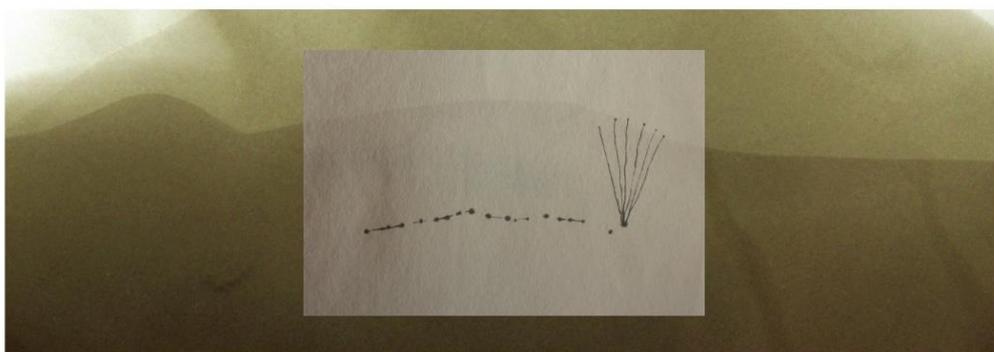
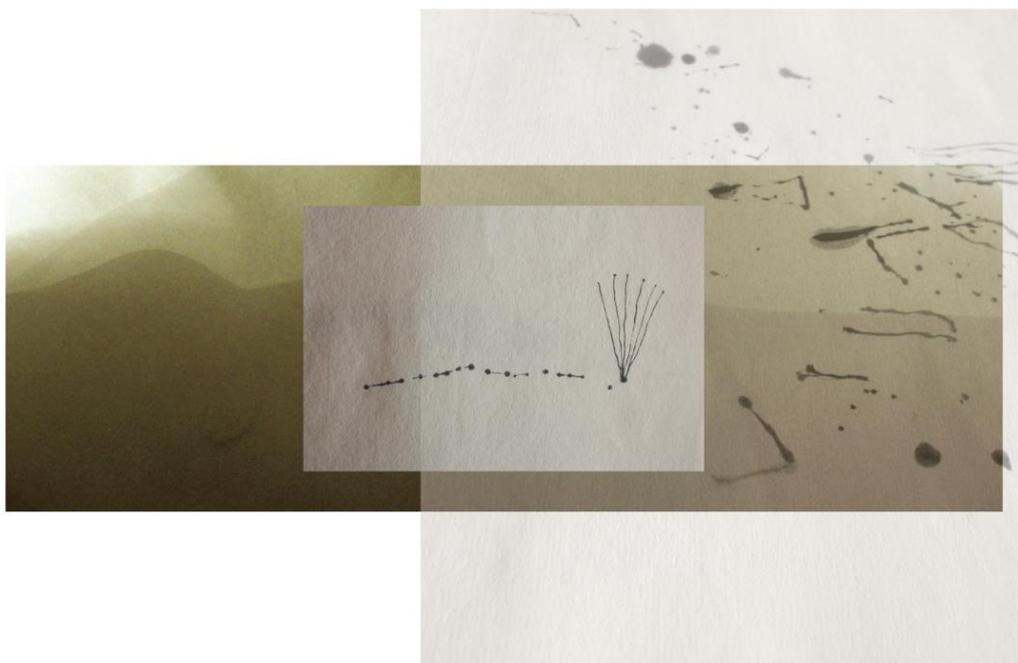
Para isso, como disse no início, é preciso apenas pôr-se a caminho, sabendo que não basta descrever, é preciso ver, ver o campo de batalha que subjaz à imagem, ver o que nos chega; mergulhar na distância, antes que medi-la; abrir-se ao imprevisto de um mundo em movimento, antes que fixá-lo para melhor vê-lo.

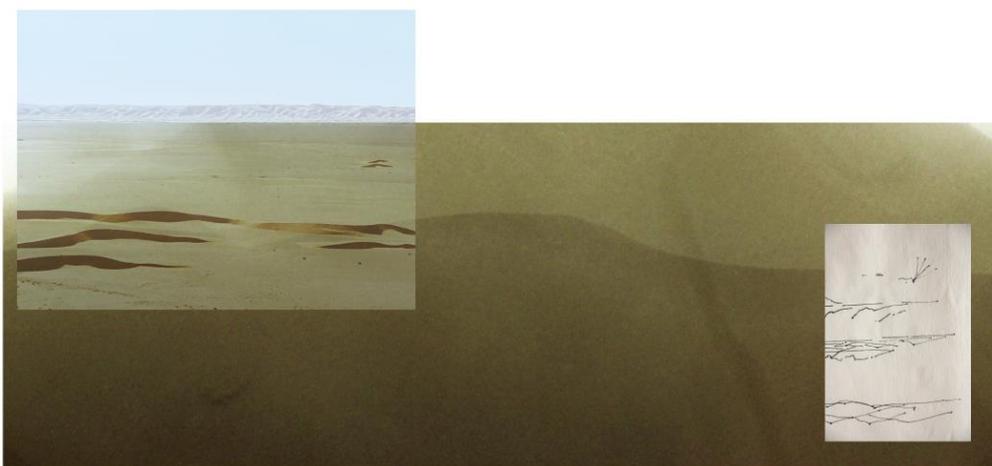
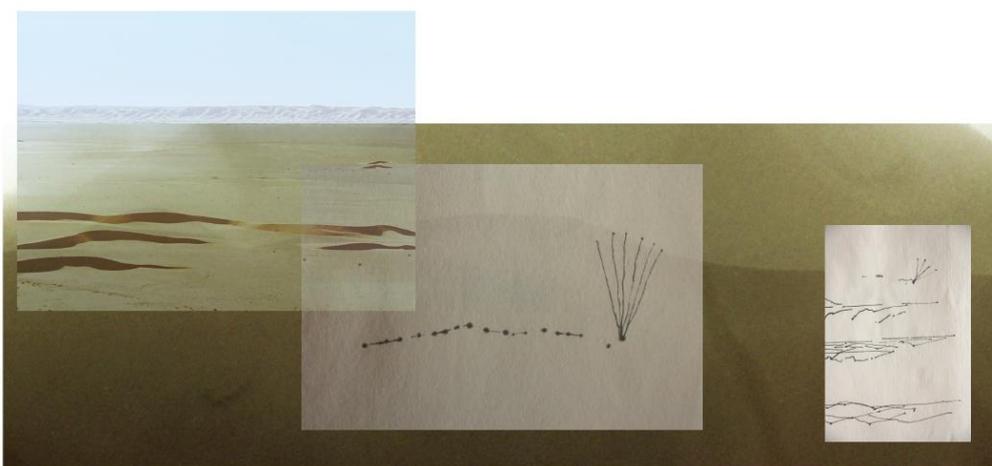


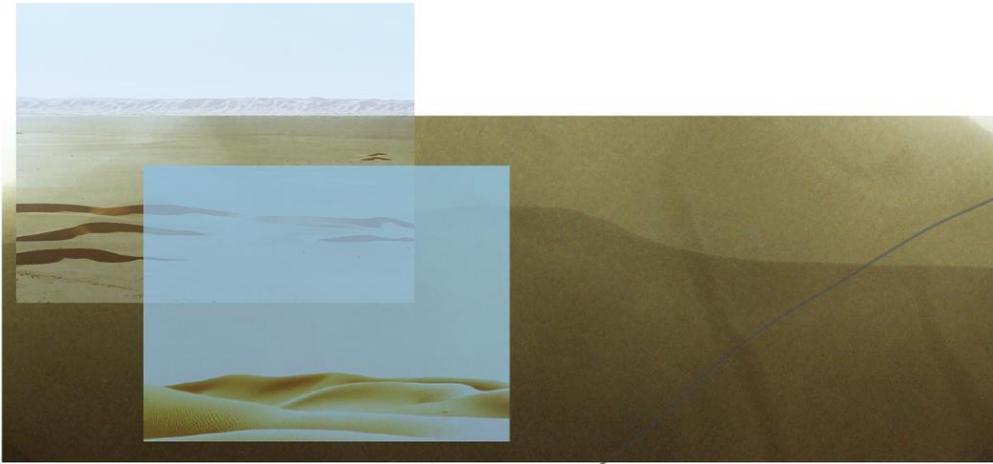


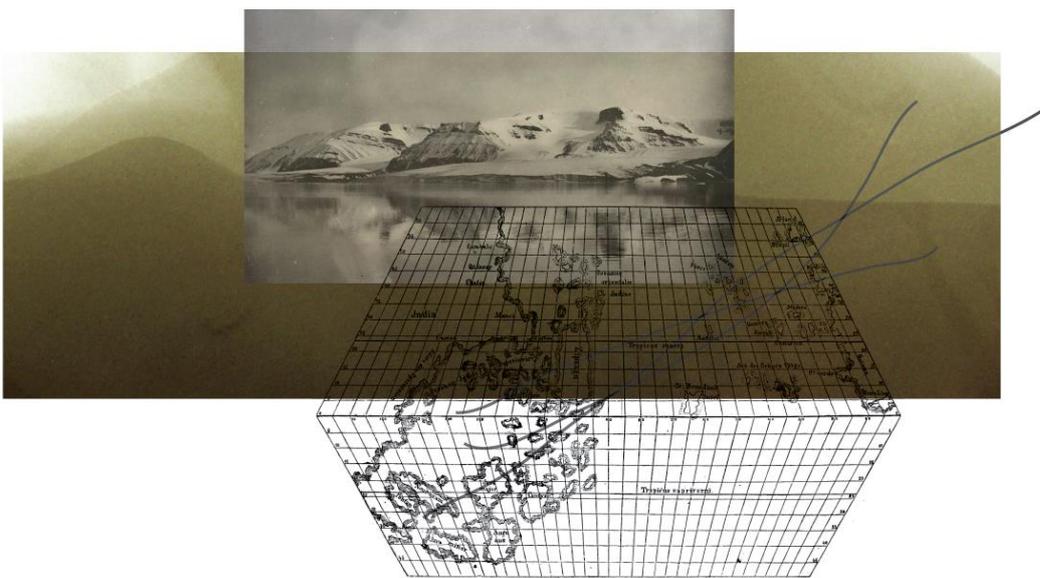


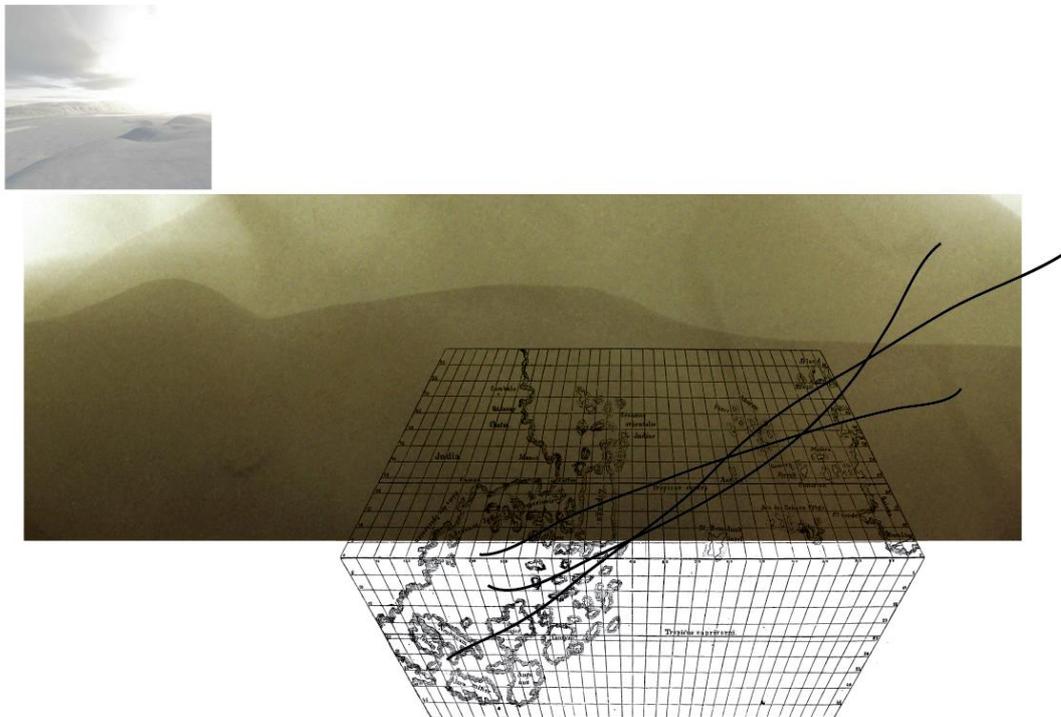
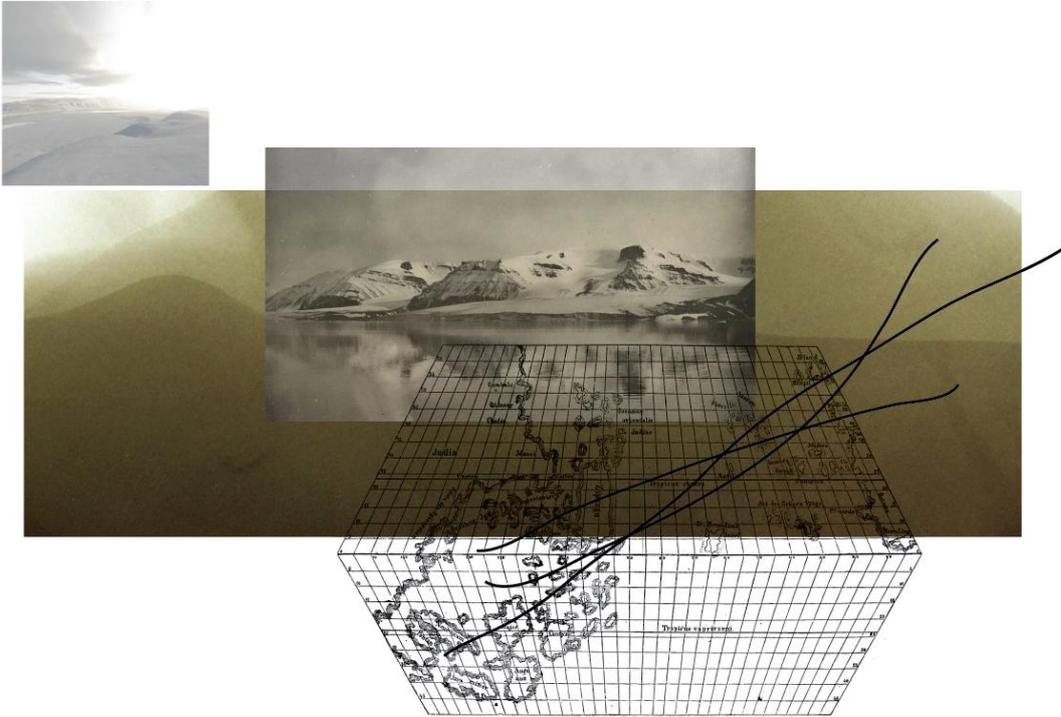


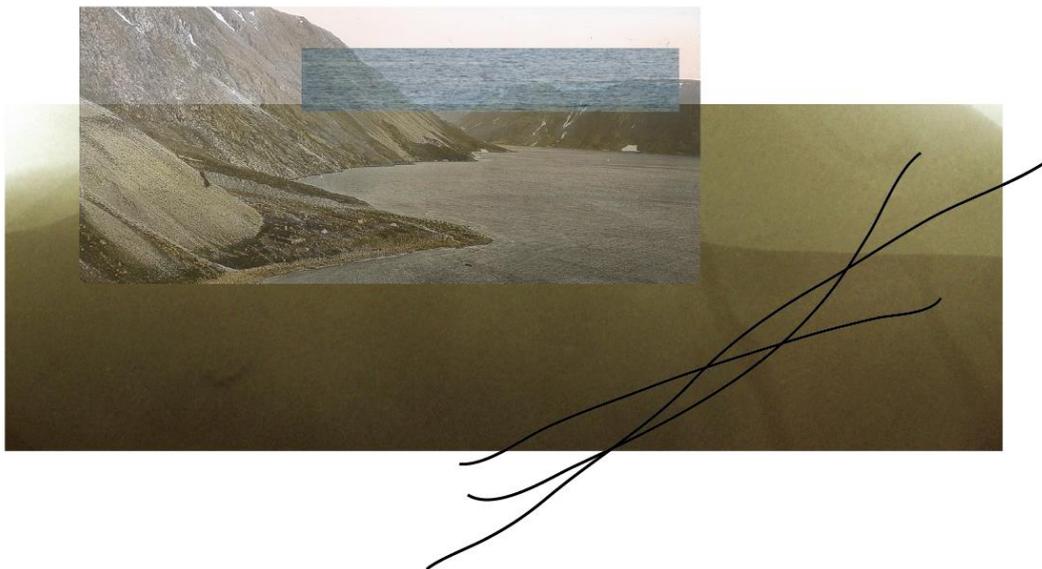
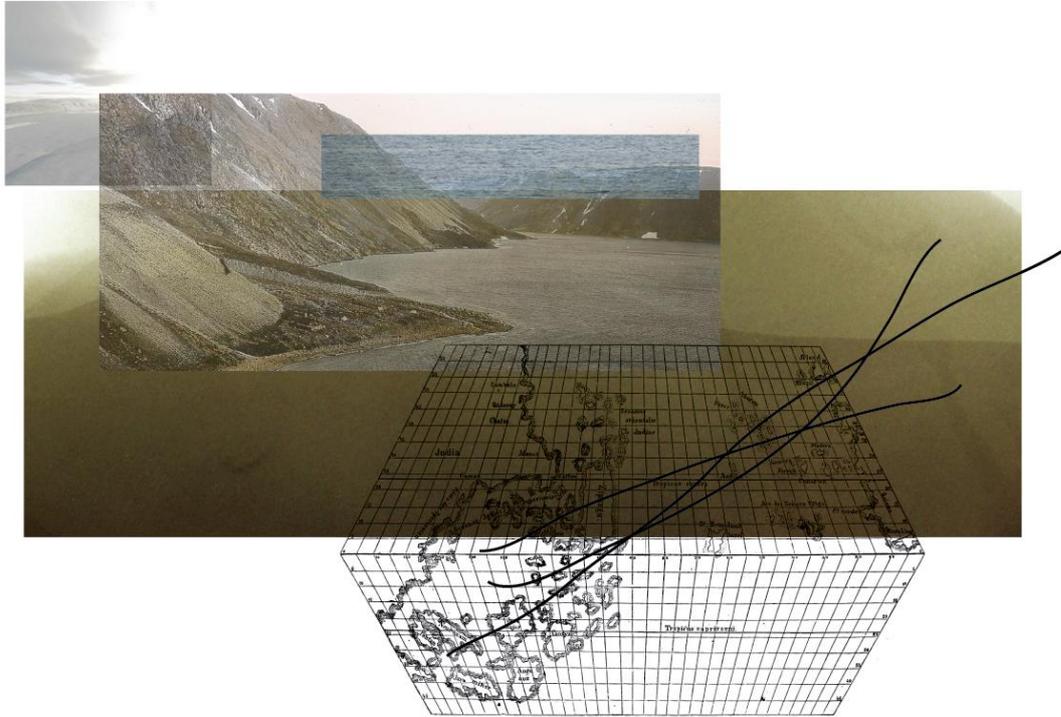


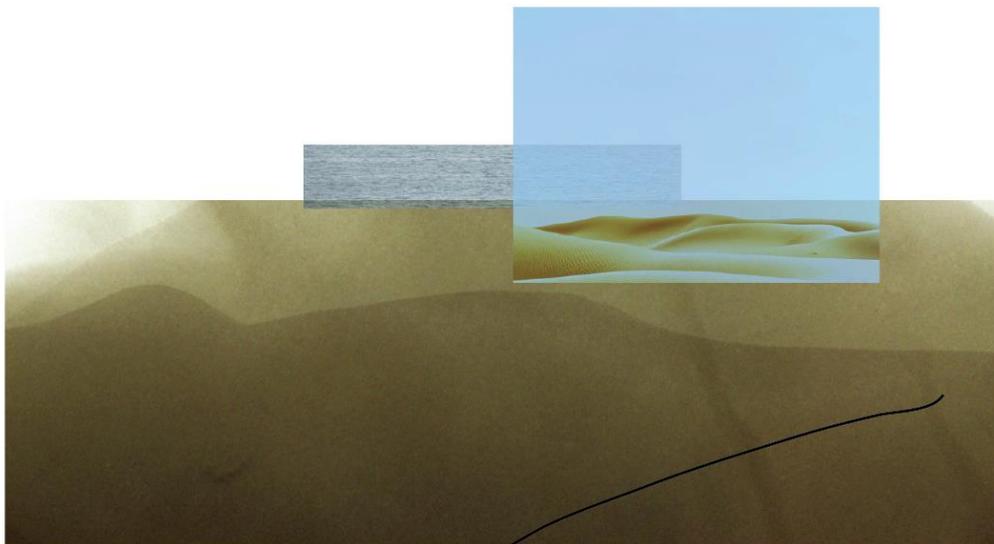
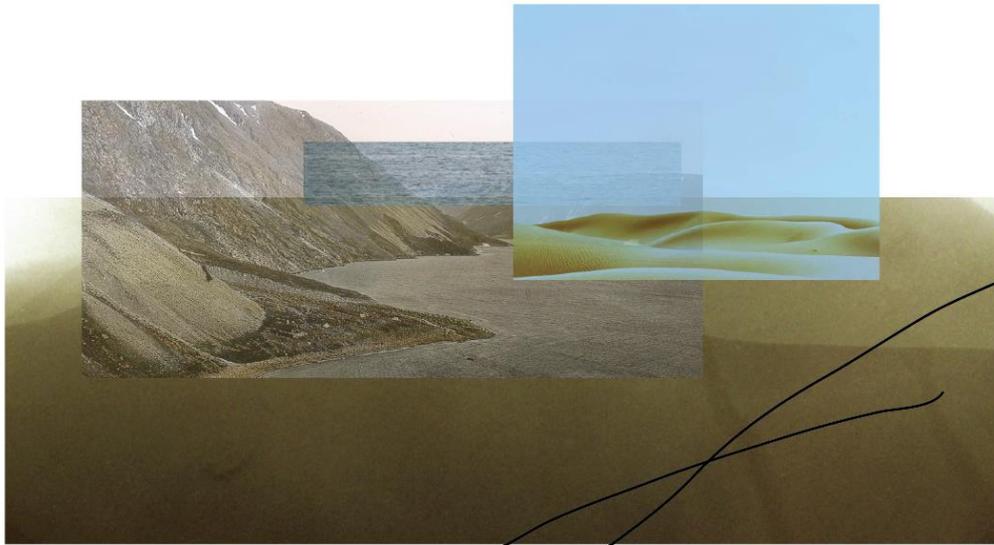


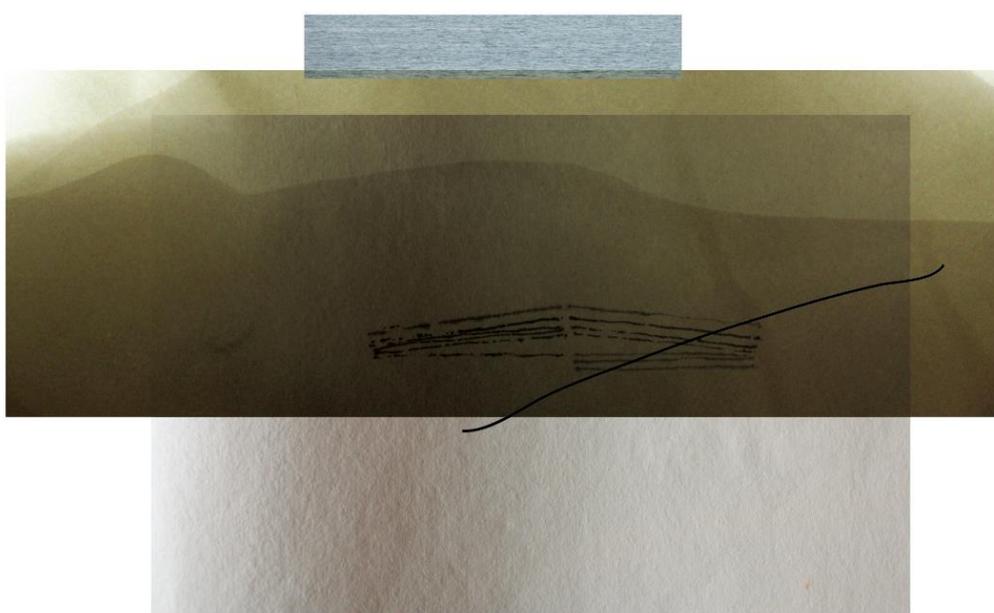


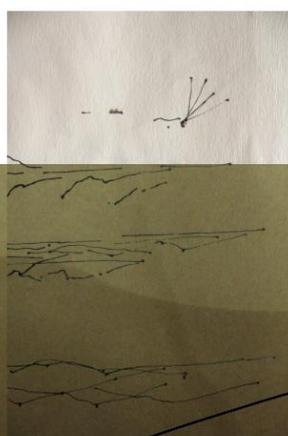
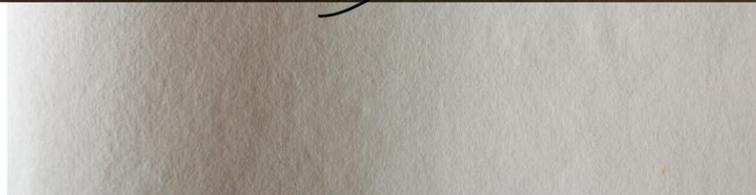
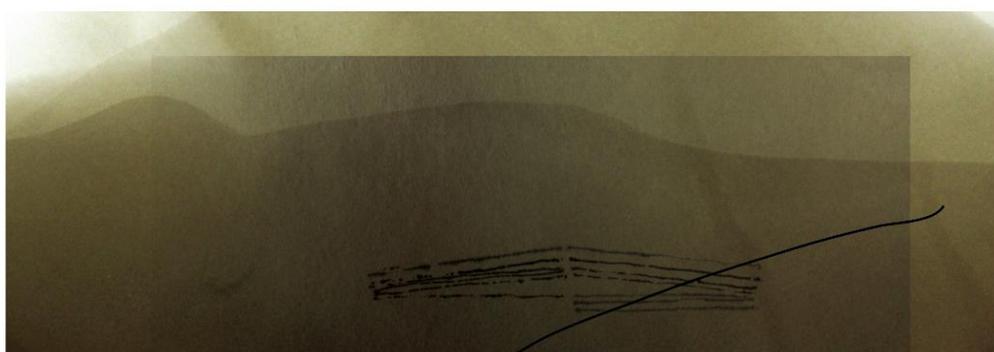


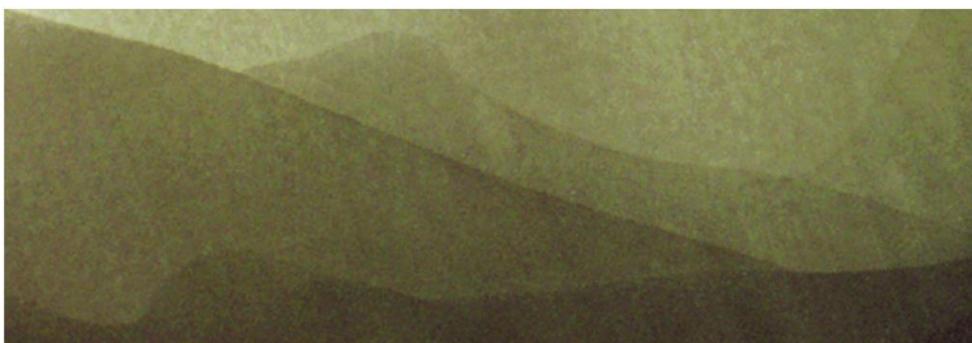
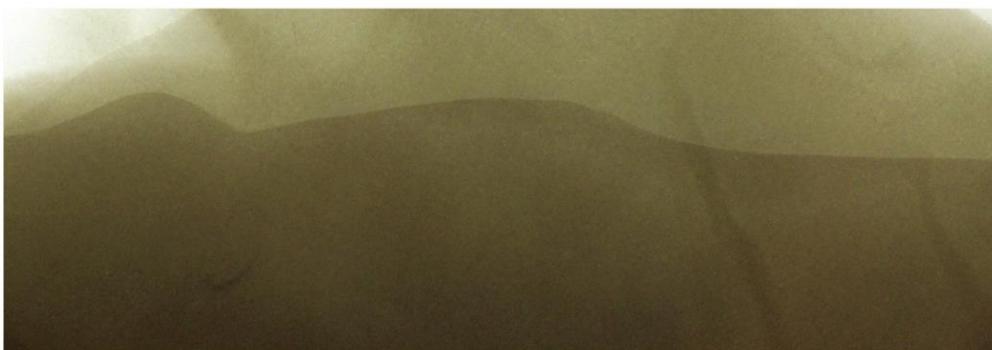














Bibliografia

BERGSON, Henri. **A evolução criadora**. Tradução de Bento Prado Neto. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

CAMARERO, Jesús. Introducción. In: PEREC, Georges. **Especies de espacios**. Mataró, Barcelona: Montesinos, 1999.

GOMES, Ana Beatriz Antunes. **Bergson e a criação artística**. Tese (Doutorado em Filosofia) - Université Toulouse le Mirail - Toulouse II; Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2013. Disponível em: <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00988983/document>.

DIDI-HUBERMAN, Georges. O artista se tornou figura da liberdade. Entrevista a Daniel Augusto. **Estadão**, São Paulo, 20 de maio de 2017.

DELIGNY, Fernand. A Jangada. **Cadernos de Subjetividade**, São Paulo, ano 10, n. 15, p. 90, 2013.

COHEN, Leonard. A Death Lady's Man. In: **A Death Lady's Man**. Toronto: McClelland & Stewart, 1978.



COLOMBO, Cristóvão. **Diários da descoberta da América**. As quatro viagens e o testamento. Tradução Milton Persson. Curitiba: LP&M Pocket, 1998.

SPENCER, Luke. Crocker Land: The legendary arctic island that didn't actually exist. **Mental Floss**, 8 de maio de 2017. Disponível em: <http://mentalfloss.com/article/500566/legendary-arctic-island-didn%E2%80%99t-exist>.

Recebido em: 15/09/2024

Aceito em: 15/11/2024

[1] Este é um ensaio verbo-visual em que aquilo que é problematizado e proposto em termos de conceito é produzido em termos de imagem. O trabalho visual é uma colagem criada por mim e pelo artista visual Tarcísio Almeida a partir da série fotográfica *Paisagens In-visíveis*, de Sinval Garcia, de frames do filme *Fata Morgana*, de Werner Herzog, de dois dos desenhos de *Música série de linhas*, de Silvio Ferraz e Fernando Augusto [livro de artista inédito], de foto de arquivo de Crocker Land tirada pela expedição Peary (acesso livre), de foto da Carta de Toscanelli (acesso livre).

[2] Pesquisadora independente. Email: ana.godoy@rocketmail.com

[3] As fotografias utilizadas foram cedidas pelo artista, em DVD, em contato pessoal realizado em 2005, período em que realizava minha pesquisa de doutorado, ocasião em que obtive autorização de uso para fins acadêmicos, renovada posteriormente quando da publicação da tese em livro (*A menor das ecologias*. São Paulo, Edusp, 2008). Quero lembrar que o artista (também ele um pesquisador), falecido em 2011, para além das formalidades, generosamente ofertava material aos pesquisadores interessados em pensar seu trabalho e a partir dele. Nesse sentido, é um parceiro que deixou saudades.

[4] Esta questão foi inicialmente explorada no II Colóquio Internacional “A educação pelas imagens e suas geografias”.

[5] Colombo desejava chegar à Índia, mas contornou Cuba imaginando-a um continente. Cf. Colombo, 1999.

[6] Avistada por Peary em 1906, Crocker Land existe num mapa centenário guardado no arquivo de Milwaukee, mas existe apenas nele. Crocker Land era uma “fata morgana”. Cf. Spencer, 2017.

[7] Verso da canção “So long, Marianne” de Leonard Cohen.



[8] Versos traduzidos livremente do poema “Death of a Lady's Man”, de Leonard Cohen, que dá título ao livro. No original: “So the great affair is over but whoever would have guessed / It would leave us all so vacant and so deeply unimpressed / It's like our visit to the moon or to that other star / I guess you go for nothing if you really want to go that far”.

[9] Trabalhando com fotografia experimental, Sinval Garcia produziu no laboratório, diretamente com as químicas de revelação sobre papel fotográfico, uma série de paisagens ficcionais. A discussão entre o homem e a mulher, mote das reflexões deste ensaio, de fato ocorreu no dia da abertura da exposição.