

É PRECISO TRANSFORMAR A MATÉRIA DA IMAGEM

Tuane Eggers

Resumo: Este artigo aborda o desenvolvimento da série *Estudos sobre fungos & montanhas*, criada entre os anos de 2019 e 2021. O processo artístico aqui descrito investiga um método experimental de cocriação na fotografia por meio de imagens que envolvem fungos como um de seus agentes criadores. Neste processo, busco refletir sobre a impermanência da fotografia e a necessidade de transformar o percurso das imagens: incerteza viva como impulso de criação.

Palavras-chave: Cocriação. Fotografia. Fungos. Impermanência. Simpoiese.

WE NEED TO TRANSFORM THE MATTER OF THE IMAGE

Abstract: This article discusses the development of the series *Estudos sobre fungos & montanhas*, created between the years of 2019 and 2021. The artistic process described herein investigates an experimental method of photographic co-creation through images that involve fungi as one of the creative agents. In this process I aim to reflect on the impermanence of photography and the need to transform the course of images: living uncertainty as an impulse for creation.

Keywords: Cocreation. Photography. Fungi. Impermanence. Sympoiesis.

Silenciosos em suas existências pelos cantos da floresta ou pelas frestas das ruínas urbanas, os fungos sempre me causam um misto de encantamento e de espanto. Sua vida misteriosa parece breve aos nossos olhos, mas ela existe muito além do que somos capazes de captar, transformando e decompondo a matéria como a conhecemos. Quando olho para esses seres que tanto desconheço, sinto como uma dádiva a possibilidade de contemplar sua manifestação, ao mesmo tempo tão discreta, impermanente e fundamental para os fluxos da vida no planeta.

É nessa sutileza que acontece pelas bordas, de maneira silenciosa, que percebo certa subversão. Enquanto todos dormem, os fungos atuam, em sua própria ontologia, como organismos de interação entre a vida e a morte. Depois do momento de contemplação, surge a vontade de fotografar — o meu desejo é compartilhar com outros olhos aquilo que um dia vi. Assim, sinto a fotografia como uma testemunha dessas pequenas existências, uma forma de narrar histórias em que a diversidade emerge.

Uma fotografia nunca é estática: carrega em si diferentes camadas do tempo. É o passado que habita a imagem, como na noção de Barthes (1984) de “isto foi”, mas é também o tempo que lateja no presente a cada vez que é olhada, trazendo novas camadas de significados. Sinto que o mundo se transformou em uma imagem — ou melhor, em incontáveis imagens, considerando aqui seu caráter de figura discursiva, que se perde de sua *qualidade* e torna-se um dígito infinitamente reproduzível. A fotografia tornou-se onipresente, um produto da lógica do capital.

Em suas dez proposições acerca da fotografia do futuro, o pesquisador Maurício Lissovsky (2011) afirma que todas as imagens vão desaparecer um dia. Ele atenta para o desejo que as imagens possuem de se perpetuarem no tempo, com uma crença em uma vitória possível sobre o desaparecimento — e justamente por desejarem a sua reprodutibilidade, elas desejam o clichê. Assim, de acordo com o autor, há que se dispor “barricadas de opacidade no percurso das imagens” (Lissovsky, 2011, p. 14). Se as imagens vivem este momento de onipotência, de uma ilusão de controle sobre o mundo, me interessa pensar em uma “destruição” e em uma certa subversão deste desejo. Mas, o futuro ainda existe? Às vezes, nada parece estar na escala certa. O momento que vivemos traz em si uma corrosão dos conceitos de tempo e de espaço: *incerteza viva*, conceito central da 32ª Bienal de São Paulo, realizada em 2016.



Quando pensamos nos fluxos do planeta, há de se considerar que somos apenas uma pequena parte de um fluxo que vai muito além. Alguns cientistas afirmam que nós, seres humanos no planeta Terra, somos responsáveis pelo *antropoceno*¹, termo utilizado para descrever o período mais recente na história do planeta, no qual o ser humano torna-se a espécie de maior impacto sobre os cursos da vida na Terra. Com a consciência do antropoceno, chega também a ausência de uma ideia de futuro. Nesse sentido, as reflexões de Danowski e Viveiros de Castro (2017) sugerem pensar na transformação de nossa espécie de simples agente biológico em uma *força* geológica.

Estamos, em suma, prestes a entrar — ou já entramos, e esta incerteza ela mesma ilustra a experiência de um caos temporal — em um regime do Sistema Terra inteiramente diferente de tudo que conhecemos. O futuro próximo, na escala de algumas poucas décadas, se torna imprevisível, senão mesmo inimaginável fora dos quadros da ficção científica ou das escatologias messiânicas (Danowski; Viveiros de Castro, 2017, p. 23).

Com a série intitulada *Estudos sobre fungos & montanhas* (2019-2021), busco refletir sobre essas questões. As imagens fotográficas utilizadas nas obras foram feitas na região da Cordilheira dos Andes, no Peru, em um jogo de escalas entre o micro e o macro. As montanhas registradas naquelas fotografias foram captadas em um tempo que jamais voltará a ser o mesmo: quanto dessas paisagens ainda resta? As fotografias, por si só, funcionam como um *documento* de uma época em que a questão do colapso climático é iminente. Já nas obras realizadas com essas fotografias (em cocriação com fungos, no momento em que induzo a sua propagação sobre as imagens), o que é ínfimo e o que é imenso se misturam em uma infinita trama invisível. Assim, contamos juntos novas histórias e criamos outras possíveis paisagens (Figura 1), em um tempo que não se encaixa em nenhuma categoria.

¹ O termo *antropoceno* tem sido utilizado para designar o período em que as atividades humanas, especialmente industriais, passaram a desestabilizar as condições químicas e biológicas da Terra. Conforme o cientista Paul Crutzen (Crutzen; Stoermer, 2010), que sugeriu o termo, as condições ambientais terrestres se mantinham relativamente estáveis há milhares de anos.



Figura 1. Tuane Eggers. *Estudos sobre fungos & montanhas*, 2020. Fotografia 35 mm impressa em papel matte com propagação de fungos, registro em fotografia digital. Fonte: acervo da artista.

Como sugere Didi-Huberman (2017), o trabalho da montagem no campo artístico é relacionar coisas aparentemente sem relação. É dessa forma que percebo a potência da arte: a possibilidade do ato de relacionar. O tempo dos fungos é diferente do tempo das montanhas. Nesta série, proponho pensar na distante (e, ao mesmo tempo, tão próxima) relação entre eles (Figura 2).

A montagem é uma explosão de anacronias porque procede como uma explosão da cronologia. A montagem separa coisas habitualmente reunidas e conecta as coisas habitualmente separadas. Ela cria um abalo e um movimento [...] A explosão tendo acontecido, é um mundo de poeira — trapos, fragmentos, resíduos — que, então, nos envolve (Didi-Huberman, 2017, p. 123).





Figura 2. Tuane Eggers. *Estudos sobre fungos & montanhas*, 2020. Fotografia 35 mm impressa em papel matte com propagação de fungos, registro em fotografia digital. Fonte: acervo da artista.

Na mesma medida em que seres ínfimos e silenciosos como os fungos me causam certo espanto por sua capacidade de decompor, eles soam como uma possibilidade de continuidade. Se a mudança é o que há de mais estável no mundo, os seres que decompõem são a garantia de que, depois dos humanos, o planeta seguirá seus próprios fluxos, com tantos outros habitantes, espécies e reinos. Toda a matéria será transformada e renovada para novas invenções: o fim do mundo retroprojeta um início do mundo. Toda a vida que sobrar, seguirá existindo — porque, na lógica dos fluxos da matéria no mundo, decompor é recompor.

O momento presente nos traz a sensação de precariedade, de incerteza em relação ao futuro. No catálogo da 32ª Bienal de São Paulo, com o tema *Incerteza Viva*, o curador Jochen Volz comenta que as artes sempre trabalharam com o desconhecido, com a ficção e com a incerteza. No entanto, ela pode operar fora dos sistemas padrão e propor modelos alternativos, por meio da imaginação de novas narrativas para o passado e novos caminhos para o futuro.

Incerteza viva é sentida em toda parte. É uma condição que se infiltra em nossas cabeças, nossos corpos, nas ruas, no mercado, na floresta ou nos campos. É contagiante, gera imagens, sons, cheiros, instabilidade e também entusiasmo e curiosidade. Ela pode ser vinculada a realidades sociais e mentais, a métodos artísticos, à epistemologia e a uma imaginação rebelde. Diferentemente do que acontece em outros campos de pesquisa, a incerteza na arte aponta para a criação, levando em conta a ambiguidade e a contradição. A arte se alimenta da incerteza, do acaso, da improvisação, da especulação e do acontecimento. Muitas vezes a arte se põe a medir o imensurável. Ela abre passagem para o erro, a dúvida e até para os mais profundos receios, sem fugir deles nem os manipular (Volz, 2016, p. 24).

Lars Bang Larsen, outro curador da mostra, afirma que “a instabilidade é inegável, mas ela é simplesmente uma nova possibilidade para a vida” (Larsen, 2016, p. 68). Nos sentimos vivendo em um estado de precariedade, de incerteza em relação ao futuro. Ao mesmo tempo, parece ser nesse estágio que surgem os mais sinceros impulsos criadores: a necessidade de imaginar novos mundos a serem habitados.

Como sugere Donna Haraway (2016), ainda é tempo de levantar novos termos que possam abrigar outras histórias, imaginar épocas que possam reconstituir refúgios para todos os seres, humanos e não humanos (Figura 3). Em contraponto, ou complemento, ao *antropoceno*, Haraway propõe o termo *chthuluceno*, e sugere pensar em formas de fazer-com, tornar-com: é nesse sentido que acontece meu trabalho em cocriação com os fungos, em *simpoiese*.

Simpoiese é uma palavra simples, que significa ‘fazer-com’. Nada se faz por si só; nada é realmente autopoiético ou auto-organizado. [...] Simpoiese é uma palavra apropriada para designar sistemas complexos, dinâmicos, responsivos, situados e históricos. Ela descreve a mundificação conjunta, em companhia (Haraway, 2023, p. 111).

Como diz Didi-Huberman, “não há mais ‘decadência’ do que ‘progresso’ em história: só há heterocronias ou anacronismos de processos de direções e velocidades múltiplas” (Didi-Huberman, 2017, p. 123).





Figura 3. Tuane Eggers. *Estudos sobre fungos & montanhas*, 2020. Fotografia 35 mm impressa em papel matte com propagação de fungos, registro em fotografia digital. Fonte: acervo da artista.

Vejo o movimento dos fungos sobre as fotografias como um movimento, de alguma forma, também utópico, como uma imagem (Figura 4) que representa as ruínas dos saberes instituídos, conforme propõe Edson Sousa (2007). O psicanalista afirma que a utopia diz muito sobre uma insatisfação do presente e de um desejo de transposição, transcrevendo, portanto, um território de crise que deve ser pensado como valor positivo, na medida em que produz uma fratura do presente (Sousa, 2007). Nesse sentido, determinar o percurso seria aniquilar o fundamento da criação.

Penso a utopia dentro de uma perspectiva do inacabado e da permanente reinvenção. Todo movimento que procura ordenar a ação e apreendê-la exageradamente em metodologias secas acaba por aniquilar na raiz os desassossegos necessários e criativos. O controle silencia a invenção (Sousa, 2007, p. 30).

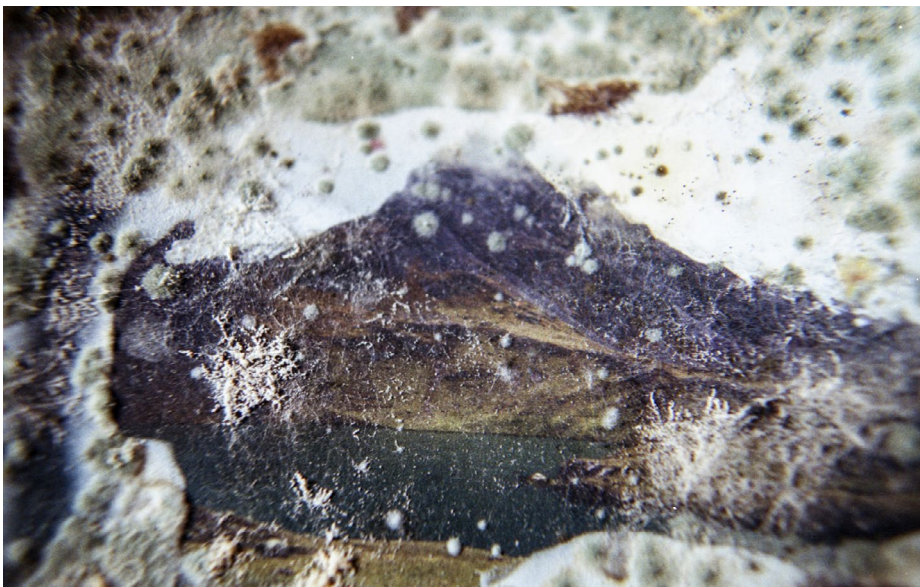


Figura 4. Tuane Eggers. *Estudos sobre fungos & montanhas*, 2020. Fotografia 35 mm impressa em papel matte com propagação de fungos, registro em fotografia 35 mm. Fonte: acervo da artista.

No entanto, proponho pensar pelo viés do utopismo iconoclasta, que desejava caminhos alternativos, mas nunca ousou descrevê-los em imagens. Conforme descreve Russell Jacoby em sua análise sobre o pensamento utópico para uma época antiutópica: “O futuro, talvez, possa ser escutado, mas não visto. Os utopistas iconoclastas sabiam disso. Eles o abordaram tal como abordaram o absoluto — com os ouvidos e os corações abertos” (Jacoby, 2007, p. 70).

Nesse sentido, percebo o trabalho de fotografia em cocriação com os fungos como uma tentativa de lidar com esse presente *incerto* e vivo (Figura 5). Ainda que eu tente pausar no tempo essa ação de transformação, fazendo da impermanência uma imagem ela mesma, por meio de outros registros fotográficos, é algo que segue acontecendo em “puros processos, isso quer dizer: somente processos expostos em seu devir e não em sua cronologia” (Didi-Huberman, 2017, p. 164).





Figura 5. Tuane Eggers. *Estudos sobre fungos & montanhas*, 2020. Fotografia 35mm impressa em papel mate com propagação de fungos, registro em fotografia digital. Fonte: acervo da artista.

Qual é o tempo que habita uma imagem em transformação? A travessia prometida pelo incidente da memória “supõe o choque das imagens, a descontinuidade dos tempos, a dispersão da linguagem (o mesmo que Maurice Blanchot, nós nos lembramos, pensou como a matéria primeira de toda a poesia)” (Didi-Huberman, 2017, p. 164-165). Complemento o pensamento com um trecho de Deleuze, citado na obra de Didi-Huberman, que afirma que a imagem nunca está no presente:

A própria imagem é um conjunto de relações de tempo das quais o presente não faz senão emanar, seja como múltiplo comum, seja como menor divisor. As relações de tempo não são nunca vistas na percepção ordinária, mas o são na imagem, desde que seja criativa. A imagem torna sensíveis, visíveis as relações de tempo irredutíveis ao presente (Deleuze *apud* Didi-Huberman, 2017, p. 163-164).

Assim, penso os fungos agindo sobre as imagens como a transformação das ruínas dos tempos em que vivemos. A promessa da imagem fotográfica é fazer permanecer. Meus anseios em propor algo como uma destruição, desaparecimento ou transformação da imagem talvez existam justamente em um contraponto a essa premissa. Ou, como afirma Poivert (2002), uma imagem que rejeita a autoridade que o uso informativo exerce sobre a fotografia, rejeitando também as simetrias de representação.

A recusa, portanto, dos regimes de crença desenvolvidos na história da relação cultural com as imagens, cujo principal efeito é suspender a autoridade do significado às existências da forma e produzir uma imagem não intimidadora (não monumental) (Poivert, 2002, p. 145).

No entanto, é possível reconhecer os paradoxos presentes no fazer artístico. Mesmo quando artistas falam sobre a impermanência e a passagem do tempo, há um desejo de eternizar as obras, de que suas imagens permaneçam na passagem do tempo. Penso que a imagem da impermanência talvez seja uma forma de fazer uma ideia permanecer. Nesse sentido, lembro novamente das reflexões de Didi-Huberman, que diz que, “[...] de fato, a imagem sabe representar a coisa e seu contrário, ela é *insensível* à *contradição*, e é daí que se deve constantemente recomeçar. [...] É talvez quando as imagens são mais intensamente contraditórias que elas são mais autenticamente sintomáticas” (Didi-Huberman, 2013, p. 336).

No momento em que proponho criar com os fungos, deixando as imagens expostas a uma ação incerta e desestabilizando a suposta nitidez inerente à onipresença da imagem fotográfica no mundo contemporâneo, penso nas relações e paisagens que podem — e devem, como último recurso de nossa sobrevivência — ser criadas com outras espécies.

O que está em jogo na remontagem da originalidade da fotografia, na aceitação de suas ambiguidades como possibilidade de experimentação, é talvez a promessa de uma nova aliança entre o fotógrafo e seu tema, assim como entre o espectador e a imagem (Poivert, 2002, p. 172-173).



Sobre as ruínas do presente e das próprias imagens, proponho pensar em fluxos de criação de novos mundos. É preciso transformar a matéria — a matéria física, a matéria do pensamento, a matéria do olhar. Como sugere Anna Tsing (2018, p. 318), “as ruínas agora são nossos jardins”.

REFERÊNCIAS

BARTHES, Roland. *A câmara clara*: nota sobre a fotografia. Tradução: Júlio Castañón Guimarães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

CRUTZEN, Paul; STOERMER, Eugene F. *Have we Entered the “Anthropocene”?* 31 out. 2010. Disponível em: <http://www.igbp.net/news/opinion/opinion/haveweenteredtheanthropocene.5.d8b4c3c12bf3be638a8000578.html>. Acesso em: 7 jun. 2024.

DANOWSKI, Déborah; VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *Há mundo por vir?* Ensaios sobre os medos e os fins. Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2017.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Diante da imagem*: questão colocada aos fins de uma história da arte. Tradução: Paulo Neves. São Paulo: 34, 2013.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Quando as imagens tomam posição*: O olho da história, I. Tradução: Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: UFMG, 2017.

HARAWAY, Donna. Antropoceno, Capitaloceno, Plantationoceno, Chthuluceno: fazendo parentes. Tradução: Susana Dias, Mara Verônica e Ana Godoy. *ClimaCom – Vulnerabilidade* [Online], Campinas, ano 3, n. 5, 2016. Disponível em: <https://climacom.mudancasclimaticas.net.br/antropoceno-capitaloceno-plantationoceno-chthuluceno-fazendo-parentes>. Acesso em: 20 nov. 2023.

HARAWAY, Donna J. *Ficar com o problema*: fazer parentes no Chthuluceno. Tradução: Ana Luiza Braga. São Paulo: N-1 edições, 2023.

JACOBY, Russel. *Imagem imperfeita*: pensamento utópico para uma época antiutópica. Tradução: Carolina Araújo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

LARSEN, Lars Bang. Nunca houve um todo: alinhando as precariedades. In: Volz, Jochen; Rebouças, Júlia (Orgs.) *32ª Bienal de São Paulo*: Incerteza Viva: Catálogo São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 2016.



LISSOVSKY, Mauricio. Dez proposições acerca do futuro da fotografia e dos fotógrafos do futuro. *Revista da Faculdade de Comunicação e Marketing da FAAP*, 2011. Disponível em: https://www.faap.br/revista_faap/revista_facom/facom_23/facom23.pdf. Acesso em: 20 nov. 2023.

POIVERT, Michel. *La photographie contemporaine*. Paris, Flammarion, 2002.

SOUSA, Edson L. A. *Uma invenção da utopia*. São Paulo: Lumme Editor, 2007.

TSING, Anna Lowenhaupt. Paisagens arruinadas (e a delicada arte de coletar cogumelos). Tradução: Filipi Pompeu, Mariana Canazaro Coutinho. *Cadernos do Lepaarq*, v. 15, n. 30, p. 366-382, jul-dez. 2018.

VOLZ, Jochen (org.). Jornadas espirais: Incerteza viva. In: Volz, Jochen; Rebouças, Júlia (Orgs.) *32ª Bienal de São Paulo: Incerteza Viva: Catálogo*. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 2016.

Tuane Eggers é doutoranda em Poéticas Visuais pela UFRGS, mestra em Poéticas Visuais pela mesma instituição (2021) e jornalista pela Univates (2015). Seu trabalho em artes visuais é focado na fotografia, com temáticas relacionadas aos fluxos e à impermanência da vida. Em sua pesquisa atual, investiga relações de simbioses, coexistências e cocriações, em uma tentativa de resgate afetivo dos saberes da vida em rede. Possui cinco publicações independentes em fotolivros. Seu trabalho já foi exibido em países como Japão, Alemanha, Argentina e Rússia. Além da fotografia, também atua no campo audiovisual.