

RADAR

Paisagens excluídas: projeto da fotógrafa Alice Miceli registra campos minados em zonas de conflito

Publicado em: 10 de julho de 2019



Fotografia da série *Bósnia*, 2016, de Alice Miceli, parte da exposição *Em profundidade: (campos-minados)*.

Em cartaz no Rio de Janeiro, a exposição *Em profundidade: (Campos-minados)*, da artista carioca Alice Miceli, apresenta pela primeira vez a série completa de fotografias do seu projeto. Feitas em campos minados no Camboja, em Angola, na

Bósnia e na Colômbia, países que sofreram recentemente com guerras e conflitos armado e que ainda possuem localidades infestadas com minas terrestres. Segundo Miceli, é “um desafio interessante pensar o meio de fotografia para justamente considerar o que não pode ser visto, e como se dá nossa visão, do que ela feita, de como é mediada”.

Parte importante do trabalho de Miceli, fotografar “o que não se vê” já foi tema de Chernobyl, seu projeto anterior, em que foi até a Zona de Exclusão na Ucrânia para registrar a contaminação invisível causada pela radiação gama [leia mais sobre esse projeto no site da ZUM]. “No caso do meu trabalho nos campos minados e já anteriormente, em Chernobyl, me deparei com problemas acerca dos limites da representação, de como tentar olhar aquilo que não se dá a ver, não se revela. Como olhar e por intermédio do que?”, pergunta Miceli.

Em entrevista, Alice Miceli detalha a metodologia, conceitos e desafios para dar conta de um projeto que a coloca em situações de risco no meio de campos minados.



Fotografia da série *Camboja*, 2014, de Alice Miceli, parte da exposição *Em profundidade: (Campos-minados)*.



Fotografia da série *Camboja*, 2014, de Alice Miceli, parte da exposição *Em profundidade: (Campos-minados)*.



Fotografia da série *Camboja*, 2014, de Alice Miceli, parte da exposição *Em profundidade: (Campos-minados)*.

Como surgiu a ideia para o projeto *Em profundidade (campos-minados)*? E por que a escolha desses quatro países para fotografar?

Alice Miceli: A ideia de pensar em atravessar campos minados como um trabalho começou quando eu estava numa residência. Tinha acabado de terminar meu trabalho em Chernobyl e andava refletindo sobre questões que esse trabalho tinha suscitado para mim, as quais havia encontrado pela primeira vez ao desenvolvê-lo, acerca de problemas sobre a definição e a representação de paisagens em imagem, mais especificamente me concentrando em espaços que foram feitos impenetráveis, ou inacessíveis, como resultado da ação do homem. É um desafio interessante pensar o meio de fotografia para justamente considerar o que não pode ser visto, e como se dá nossa visão, do que ela é feita, de como é mediada.

Os quatro países foram escolhidos de acordo com a intensidade da contaminação por minas terrestres e outros explosivos remanescentes de guerras e conflitos ainda existentes hoje em dia em seus territórios.

A primeira série descreve um campo minado no interior da província de Battambang, no Camboja. Ela evolui em onze fotos sucessivas atravessando o campo em onze passos. Trabalhei em colaboração com o *CMAC – Cambodian Mine Action Centre and Victim Assistance Authority*, a organização governamental no Camboja que é encarregada do programa nacional de desminagem.

A segunda série é focada na contaminação por minas na Colômbia. Viajei para áreas afetadas em Antioquia, em torno de Medellín, para regiões outrora dominadas pelas FARC, que minaram várias aéreas como mecanismo de defesa contra o exército, que as perseguia. Essa série é composta por sete imagens. Trabalhei em colaboração com o *HALO Trust Demining Program* na Colômbia.

A terceira série examina áreas minadas no contexto europeu, ou seja, regiões fortemente afetadas na Bósnia e Herzegovina, uma contaminação por minas causada pelo conflito armado associado com o desmembramento da ex-Iugoslávia no início dos anos 1990. A série foi captada em nove etapas na comunidade de Obudovac, no município de Samac. Trabalhei em colaboração com a *NPA – Norwegian People's Aid – Humanitarian Disarmament Campaign* na Bósnia e Herzegovina.

Para a quarta e última etapa da pesquisa, planejei examinar o problema de contaminação de minas em Angola, que permanece entre os países mais afetados do planeta, como resultado de mais de 40 anos de conflito e guerra civil, com minas utilizadas por diversos grupos em todo o território angolano. Desenvolvi a etapa em colaboração com a *NPA – Norwegian People's Aid – Humanitarian Disarmament Campaign* em Angola.

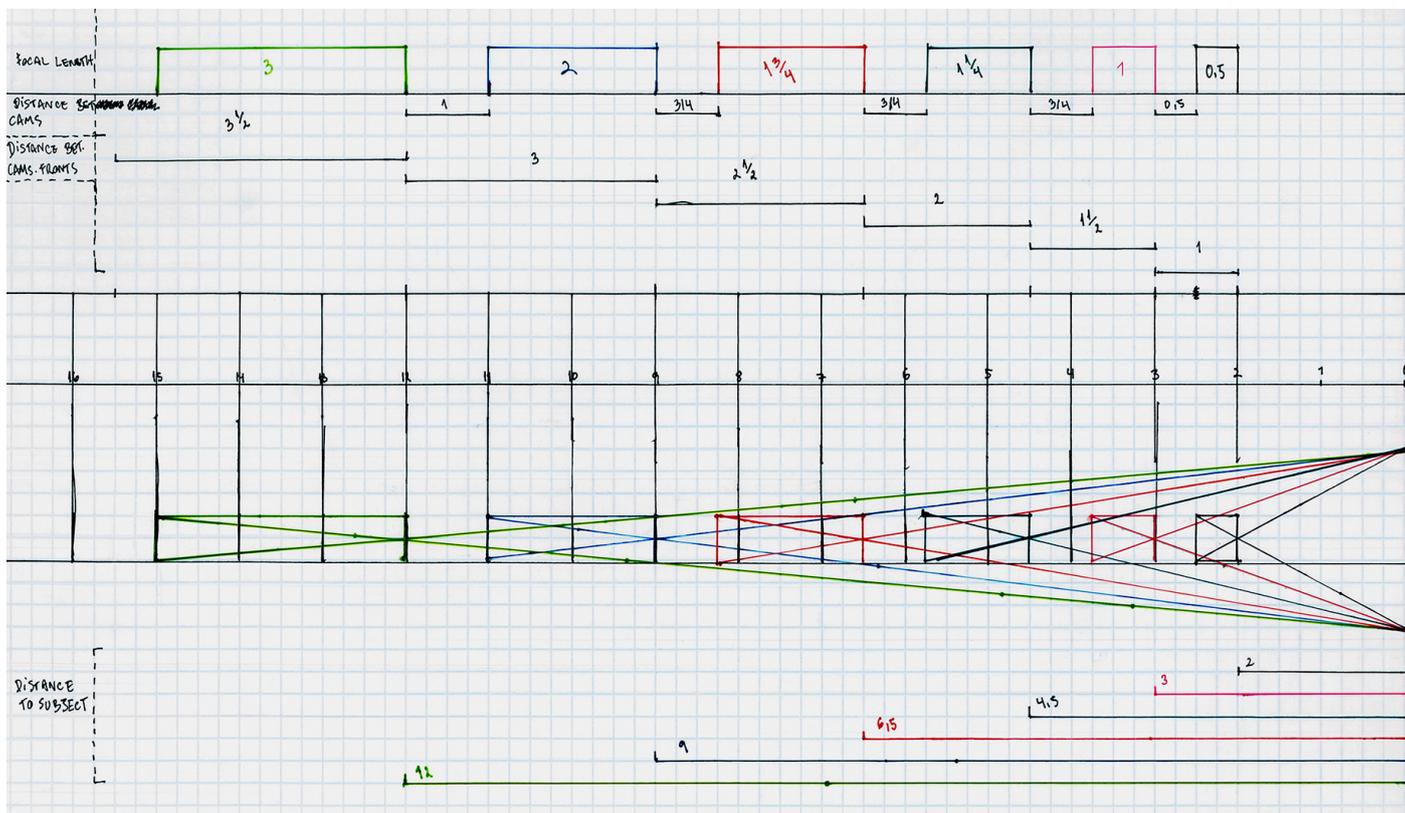


Diagrama desenhado por Alice Miceli como parte da pesquisa para “ativar o entrelaçamento entre posicionamento, distância focal, ponto de vista e o tamanho de magnificação de um objeto projetado em uma imagem”.

A sua abordagem artística nos remete a elementos da *land art* e da performance, trazendo essas práticas para a fotografia de uma maneira original. Além disso, percebe-se um rigor na conceituação do projeto, na definição de uma metodologia para o registro das imagens. Como isso acontece no seu processo criativo?

AM: Nossa visão (dos seres humanos), nosso modo de enxergar o que vemos, é sempre uma construção complexa: física (fenômeno ótico e geométrico), mas também fisiológica, neurológica e cultural. E nossa “visão” é ainda mais mediada quando uma ferramenta concebida pelo homem intervém na criação de uma imagem. Essa ferramenta já chega impregnada da intenção, da atenção e da proposição de alguém sobre como ela será utilizada, já caminhando para uma direção pré-determinada, predisposta a criar um certo tipo de imagem, contendo em si camadas de história em sua concepção.

No caso do meu trabalho nos campos minados e já anteriormente, em Chernobyl, me deparei com problemas acerca dos limites da representação, de como tentar olhar aquilo que não se dá a ver, não se revela. Como olhar e por intermédio do que? Em Chernobyl, devido ao fato de que, para mim, câmeras fotográficas convencionais não conseguiam realmente enxergar naquele meio muito particular, precisamente por ser um meio dominado de maneira onipresente por um “nada” ostensivamente presente e eterno (a contaminação invisível causada pela radiação gama), cogitei então se seria possível tocar nesse “nada” de alguma forma – aproximando-me do que, nessa situação de Chernobyl, está em toda parte, mas que nunca é realmente observado ou percebido, exceto pelos traços de destruição que deixa para trás e pela ocupação negativa que impõe à Zona de Exclusão. Foi ficando claro para mim que seria necessário criar minhas próprias ferramentas, do zero, para dar a ver essa impenetrabilidade visual absoluta.

Uma vez Chernobyl concluído, eu queria ainda prosseguir nesse problema. Comecei a me perguntar que outros tipos de impenetrabilidade existiriam aqui, conosco, no nosso planeta. Olhar para campos minados foi o próximo passo lógico nessas indagações, considerando uma outra situação que me oferecia uma interessante variação do problema, pois nesse caso dos campos tomados por minas terrestres e outros explosivos de guerra, a impenetrabilidade se desloca do problema da visão em si, como havia sido o caso em Chernobyl, para a profundidade do espaço, o que traz consigo todo um novo conjunto de questões sobre como traduzir esse problema de impenetrabilidade, agora espacial, em imagem.

Eu poderia ter cogitado, por exemplo, ficar apenas do lado de fora do campo, na borda de entrada da área minada, e parar por aí, capturando na imagem um horizonte, uma profundidade somente contemplada, porém nunca alcançada. Como foi o que aconteceu tragicamente com o fotógrafo Robert Capa, que morreu ao pisar em uma mina terrestre na Indochina, tendo segundos antes capturado uma imagem que se estende até um horizonte que ele mesmo nunca alcançou. Levando adiante esse problema, de onde Capa foi interrompido, eu queria justamente continuar. Esse é o aspecto performático do trabalho, no qual o meu corpo, no fora-de-quadro, não está apenas olhando para uma profundidade impenetrável a partir de um exterior, mas se movendo por ela, produzindo imagens de dentro das áreas tomadas e considerando, nessas travessias, como essa penetração se dá tanto no espaço físico da profundidade como no resultado visual da imagem.

A metodologia do trabalho foi desenvolvida a partir desse diagrama. Dentre vários desenhos e rascunhos da época do início desse trabalho, esse foi o primeiro que fez sentido para mim, que me ajudou a começar a entender como ativar o entrelaçamento entre posicionamento, distância focal, ponto de vista e o tamanho de magnificação de um objeto projetado em uma imagem.

A distância focal de uma lente determina seu ângulo de visão e, portanto, quanto do objeto será ampliado na imagem a partir de uma determinada posição. No diagrama, diferentes comprimentos focais são representados, em pontos de vista sucessivos em um mesmo eixo, a fim de manter o objeto sempre em um tamanho de ampliação constante na imagem, de forma a precisamente ativar a questão do posicionamento, do olhar e do corpo do fotógrafo no fora-de-quadro, no momento e no local da exposição, em uma situação – essa dos campos minados – em que posição, onde se pisa no chão, é o elemento mais crítico.



Fotografia da série *Angola*, 2018, de Alice Miceli, parte da exposição *Em profundidade: (Campos-minados)*.



Fotografia da série *Angola*, 2018, de Alice Miceli, parte da exposição *Em profundidade: (Campos-minados)*.



Fotografia da série *Angola*, 2018, de Alice Miceli, parte da exposição *Em profundidade: (Campos-minados)*.

Seu projeto anterior, Chernobyl, também lidava com o registro de uma paisagem onde o invisível é a ameaça que permanece após a tragédia. Além dessa, você vê outras relações entre Chernobyl e o projeto sobre os campos-minados?

AM: Ao contrário de paisagens naturais remotas e imaculadas, tanto Chernobyl quanto os campos minados remanescentes pelo mundo não são apenas decorrências de fatos traumáticos do passado, mas espaços que permanecem no tempo presente, urgentes, e que seguem ocupando e reivindicando negativamente partes do nosso mundo *ad infinitum*.



Fotografia da série *Bósnia*, 2016, de Alice Miceli, parte da exposição *Em profundidade: (Campos-minados)*.



Fotografia da série *Bósnia*, 2016, de Alice Miceli, parte da exposição *Em profundidade: (Campos-minados)*.



Fotografia da série *Bósnia*, 2016, de Alice Miceli, parte da exposição *Em profundidade: (Campos-minados)*.

Existe alguma diferença entre os quatro países que você escolheu para fotografar? As diferentes paisagens mudaram o resultado fotográfico do projeto?

AM: Sim. É como se diferentes paisagens tivessem diferentes timbres. Penso bastante em termos musicais, dado que o trabalho lida com problemas de intervalo. Por exemplo, de início temos uma divisão igual e regular do espaço, dada pelo diagrama, como se fosse a divisão temporal regular de uma partitura em compassos. Estes espaços são em seguida ativados, percebidos e experimentados através do percurso possível em cada campo minado, o que por sua vez depende da topografia e da contaminação específica de área atravessada. Em termos geométricos teóricos, existiria uma possibilidade infinita de pontos de vista alinhados em um mesmo eixo entre dois pontos dados no espaço. De fato, ao atravessar cada campo minado, o padrão da contaminação pelas minas terrestres atualiza essa virtualidade infinita e a reduz a um número restrito de pontos de vista, criando uma tensão entre a divisão igualitária do espaço, dada pelo diagrama, e a maneira pela qual meu corpo é forçado, devido aos padrões irregulares das contaminações, a atravessar cada um

desses espaços. Essa é a razão pela qual o trabalho existe como um conjunto de séries fotográficas, e não como imagens únicas que poderiam ser desmembradas. O que tive que evitar e evadir, onde não foi possível pisar, de onde não foi possível fotografar, ou seja, o espaço entre cada imagem, é de igual importância ao que nelas aparece capturado.



Fotografia da série *Colômbia*, 2015, de Alice Miceli, parte da exposição *Em profundidade: (Campos-minados)*.



Fotografia da série *Colômbia*, 2015, de Alice Miceli, parte da exposição *Em profundidade: (Campos-minados)*.



Fotografia da série *Colômbia*, 2015, de Alice Miceli, parte da exposição *Em profundidade: (Campos-minados)*.

Você já está com algum novo projeto? Seu interesse em registrar “paisagens invisíveis” continua?

AM: Sigo interessada em lugares que, mesmo em nosso tempo globalizado, parecem permanecer fora do mapa. Lugares que permanecem no sentido que prosseguem no presente, mesmo se esquecidos. A ver agora qual será o próximo destino.///

Mais informações sobre a exposição *Em profundidade: (campos-minados)* aqui.

Alice Miceli (1980) vive e trabalha no Rio de Janeiro. De 1998 a 2002, cursou bacharelado em cinema na *Escola Superior de Estudos Cinematográficas*, em Paris, e em 2005 formou-se em História da Arte e Arquitetura pela *PUC-RJ*. Participou da

29ª Bienal de São Paulo (2010); da exposição *The Materiality of the Invisible*, em Maastricht (2017), *Basta!* na Shiva Gallery, em Nova York (2016) e da *Cisneros Fontanals Grants & Comissions Award*, em Miami (2015), entre outras.

Tags: fotografia contemporânea, guerra, Land Art, performance, Zonas de conflitos