

Em Profundidade (campos-minados)

- 1// Texto curatorial por
- 3// Entrevista com Alice Miceli
- 7// Conexões



Em

Curadoria de Luiz Camillo Osorio

Profundidade

(campos-minados)

Alice Miceli

Série Angola

Série Bósnia

Série Camboja

Série Colômbia



Documentação da série Camboja.

A série Campos Minados de Alice Miceli, um projeto que foi sendo realizado ao longo dos últimos anos, explicita um aspecto fundamental de sua poética: a combinação entre política, imagem e experimentação fotográfica. Ela vai explorar territórios que passaram por conflitos sangrentos e que seguem matando mesmo depois de declarada a paz. As minas subterrâneas continuam explodindo ali. Organizações internacionais trabalham na direção de desarmá-las. Como chegar lá, como explicar a relevância do seu projeto artístico e como trabalhar a imagem para que não seja mera ilustração de uma causa ou questão. Sabendo do andamento deste projeto, o Instituto PIPA comissionou em 2018 a última etapa da série em Angola e adquiriu as que restavam para tê-la completa em sua coleção.

Não há drama nas imagens, são paisagens banais e intrigantes. Se passar rápido não vai ver nada. Aí sempre mora o perigo. Essa série dos Campos Minados desdobra uma interrogação que já era muito cara ao seu projeto anterior sobre Chernobyl – encontrar alguma visibilidade para o que nos ameaça concretamente e não é perceptível pelo olho (nem pela câmera). Como transformar em imagem essa invisibilidade? Ir atrás desta imagem velada implica saber que há um deslocamento constante entre o que vemos e o que sabemos, que nem tudo que sabemos pode ser visualizável e que imaginar e procurar dar imagem àquilo que se esconde é uma tarefa da experimentação em arte.



Há toda uma pesquisa e uma vivência nestes campos minados que perpassam o ato fotográfico. Vários estudos são feitos no processo. Achamos importante trazer para as vitrines estas etapas preliminares, revelando sem qualquer didatismo, sem querer dar a chave de um enigma, o cotidiano do seu trabalho artístico. As imagens são de uma paisagem corriqueira, há marcações e um certo suspense. Tudo está prestes a acontecer, para o bem e para o mal. O estranho e o familiar estão diante do nosso olhar.

Esta série me parece ser sobre isso – sobre a memória velada da guerra, sobre a obstinação com o território intransponível, sobre o temor de se movimentar que fica como resíduo (concreto e inconsciente) de uma guerra acabada, mas que não termina nunca. Mais que tudo, o que sobressai nestes campos minados é um caminhar onde há riscos, que transforma a hesitação da fotógrafa em ação, na hesitação intrínseca do olhar do espectador, que vê uma imagem sempre igual e sempre diferente, ao mesmo tempo recuando e se aproximando. Percorrer estas quatro séries é conhecer um pouco mais a história geopolítica do mundo contemporâneo, perceber as margens dos conflitos, seus resíduos perigosos e subterrâneos, os embates da arte, da imagem artística, em mostrar, deslocar, participar, transformar, recuar, esvaziar sentidos dados, frustrar-se por poder pouco, encantar por querer tanto, deixar ver o que é (e não vemos). •

“O risco, aqui, é inerente à situação-limite que escolhi analisar e com a qual me envolvi.”

Entrevista com Alice Miceli por Donald Johnson-Montenegro

Texto final do catálogo da exposição “Intersections (after Lautréamont)”, seção: “Entrevista de Alice Miceli a Donald Johnson-Montenegro”, publicada em dezembro de 2015 pela Cisneros-Fontanals Art Foundation, em Miami. Donald Johnson-Montenegro é diretor artístico da Luhring Augustine Gallery, Nova York.

DJM: *O primeiro capítulo do seu projeto atual, Em Profundidade (Campos Minados) concentra-se em um local contaminado por minas terrestres no Camboja. A paisagem geográfica específica que você escolheu capturar na série de onze fotografias consiste em campo aberto, caracterizado por uma única árvore no centro de cada composição. Ainda que inicialmente as fotografias pareçam ter sido tiradas do mesmo ponto de observação, constatamos que, na verdade, a cada foto sucessiva, você se aproximava mais e mais daquela única árvore, desviando-se das minas e adaptando seu equipamento ao contexto, de modo a manter a composição geral o mais consistente possível. Para cada avanço do seu corpo nesse espaço impenetrável, havia um contra ajuste mecânico — um equilíbrio ou negação entre a paisagem e a câmera — com a finalidade de criar tal efeito. Assim, à medida que o seu corpo avança na direção da árvore, o campo de visão mantém-se praticamente estático, o que fez com que o espaço parecesse, de fato, impenetrável para você.*

AM: Acredito que essa é uma impressão que pode ocorrer à primeira vista; no entanto, não necessariamente o que ocorre quando se

observa as imagens uma segunda vez, mais atentamente. Há uma diferença: as proporções da imagem permanecem, sim, estáticas, e existe um motivo para isso; o campo de visão, porém, modifica-se a cada passo e, assim, modifica-se também a conexão ente os elementos na imagem, na medida em que se relacionam um com o outro e, em especial, com a árvore solitária no meio, em direção à qual caminhei ao atravessar o campo minado. Em primeiro plano, à medida que meu corpo se aprofunda no espaço, as árvores da frente aos poucos vão desaparecendo, enquanto, em segundo plano, as montanhas, por sua vez, recuam progressivamente.

A primeira imagem da série, realizada com a teleobjetiva mais longa que tenho, foi tirada quando eu estava parada na entrada da área minada. Eu poderia ter escolhido, por medida de segurança, parar ali, produzir uma única imagem que capturasse o horizonte, uma

Documentação da série Colômbia.



profundidade que eu poderia apreciar, mas talvez nunca alcançar. No entanto, era meu desejo alcançá-la. Este é o lado performativo do trabalho, no qual meu corpo, como fotógrafa, fora do quadro, não está simplesmente contemplando uma profundidade impenetrável, mas sim movimentando-se através dela, produzindo imagens de dentro dela e, ao mesmo tempo, perguntando como essa penetração se traduz em imagem.

O que estou explorando é, por meio dos elementos físicos e óticos intrínsecos ao meio fotográfico, questões de ponto de observação e perspectiva — a relação entre a posição física do fotógrafo, a extensão focal da ferramenta utilizada e sua distância, ou proximidade, em relação ao sujeito. Se não me engano, foi Robert Capa quem disse que se suas fotos não forem boas o suficiente, era porque você não estava perto o suficiente. An-My Lê, nos dias atuais, afirma o contrário. Acho interessante o fato de, mesmo tendo posições opostas, ambos estarem enfatizando questões relacionadas ao ponto de observação. E eu também estou. Dado que todas as imagens são uma relação entre profundidade e achatamento, preocupa-me como os parâmetros que moldam a perspectiva da imagem e a profundidade do campo informam a posição física do fotógrafo que se encontra fora do quadro, no momento e no local da exposição, em uma situação (os campos minados) na qual a posição, ou seja, onde se vai pisar, tem uma importância fundamental.

Tecnicamente, a distância focal de uma objetiva determina seu ângulo de visão e, assim, o quanto o sujeito será ampliado com relação a uma determinada posição. As grande-angulares têm distâncias focais curtas; as teleobjetivas têm distâncias focais maiores. As grande-angulares podem indicar proximidade em relação ao sujeito, enquanto as fotografias com teleobjetivas normais podem ser tiradas à distância. No caso específico das fotos realizadas no Camboja, calculei todas as distâncias focais necessárias para manter constante o tamanho da

ampliação na imagem para um elemento central (a árvore solitária), para cada centímetro do terreno, alinhadas em um mesmo eixo. Mesclando esse conjunto de pontos de observação hipotéticos com o mapa real da contaminação por minas para aquela área específica, surgiram onze pontos nos quais era possível pisar ao se atravessar campo minado na direção da árvore distante. Para que a árvore permanecesse do mesmo tamanho enquanto eu modificava a distância focal, eu era obrigada a caminhar em sua direção e, assim, avançar gradualmente pelo campo minado.

Além disso, quando a terra é contaminada por minas, ela é desativada e apropriada em função de uma aquisição territorial, em detrimento de todos os outros valores. Trata-se de uma ocupação que é indiferente à experiência vivenciada de um lugar e das pessoas que possam tê-la habitado. Acredito que, ao realizarem seu trabalho, os encarregados de remoção das minas tornam-se, então, os primeiros a serem capazes de realmente voltar habitar tais espaços, pois é a experiência deles que é incorporada e repetida. Com sua orientação, minha experiência é, também, a de um engajamento com a terra incorporado e repetido. A tentativa é criar uma visão que neutralize a ocupação e que, mesmo ao fazê-lo apenas simbolicamente, reclama para si a terra de volta, dado que agora se ofereceu um ponto de vista interno.

DJM: *O gênero da fotografia de paisagem (e seu precursor na pintura) está associado a noções de tranquilo e bucólico, grandioso, formidável e sublime. Descontextualizadas, em primeiro momento, suas fotografias de paisagem do Camboja podem ser consideradas pacíficas e simples. O uso desse gênero de fotografia, associado às possibilidades técnicas da fotografia empregadas por você, parece obscurecer ou ocultar ainda mais a ameaça à espreita sob o solo e os possíveis danos aos quais você se expôs quando ingressou na área. Dessa maneira, sua*

estratégia aqui cria um paralelo com a natureza oculta das minas terrestres. Poderia falar um pouco mais sobre isso — talvez em oposição a como resolveu o problema de capturar o invisível no projeto Chernobyl?

AM: O título *Em Profundidade* (Campos Minados) constitui uma parte ativa da formulação do trabalho no sentido de que contextualiza as imagens. Na série em si, o que está sendo abordado são as consequências espaciais impostas pela contaminação com minas. Como mencionei acima, é por isso também que a obra existe como série, e não uma fotografia única, dado que o intervalo entre cada imagem tem a mesma importância do que é por elas capturado. Em minha opinião, cabe a cada espectador descobrir o que fazer com esses elementos em relação a como vê as imagens.

Existe risco, sim, assim como existe risco nos esportes radicais, mas trata-se de um risco calculado. Algo sempre pode sair errado, por mais que eu tenha me preparado da melhor maneira possível. Caminhei por campos minados acompanhada de indivíduos especializados em remover minas terrestre, que realizam a tarefa perigosíssima de identificá-las e, posteriormente, desarmá-las, e que, portanto, conhecem o terreno melhor do que qualquer outra pessoa. O risco, aqui, é inerente à situação-limite que escolhi analisar e com a qual me envolvi. É o que amarra a série, como o *stimmung* latente da paisagem.

No Projeto Chernobyl, a operação relacionava-se ao problema daquilo que não se pode ver. Ali estava a impenetrabilidade. Portanto, exigiu de mim uma atitude em relação à criação da imagem, a tentativa de capturar marcas dessa impossibilidade de ser visível em filme fotográfico. No caso dos campos minados, o problema deixa de ser como criar uma imagem daquilo que não se pode ver, pois é possível ver o terreno mesmo quando há minas ocultas. Podemos olhar e até capturar aquele espaço em uma imagem, como fez Capa instantes antes de morrer. O problema passa, então, a ser o espaço. A questão é a profundidade minada a ser



Documentação da série Bósnia.

percorrida, representada na imagem.

DJM: *Ino segundo capítulo desta obra, você investiga um local na Colômbia. Em que medida a topografia mais acidentada afetou os parâmetros conceituais ou logísticos do trabalho que você produziu no país?*

AM: Sim, no Camboja, o local contaminado em Battambang era um campo aberto, que já havia sido mapeado e, portanto, muito “mais fácil” de ser percorrido. Na Colômbia, onde a contaminação por minas antipessoal continua sendo um enorme problema, a campanha pela remoção de minas mal começou, e ainda falta muito a ser mapeado. Lá, também, áreas minadas ao redor de Medellín, que também visitei, estão localizadas nas montanhas, em meio à selva, em regiões antes dominadas pelas FARC, que as instalavam como mecanismos de defesa contra o exército. Levando isso em conta, e considerando-se que a identificação e mapeamento sistemáticos de explosivos ainda não foram finalizados, as marcações que foram realizadas até então não aparecem em mapas, e sim literalmente na terra: é exatamente isso que representam as varetas vermelhas vistas nas imagens. A do centro foi meu guia à medida que andrei gradualmente a área minada. •

Conexões

Nesta seção, o artista escolhe outras obras que se relacionem à sua pesquisa artística ou apresenta novos dados sobre sua produção.

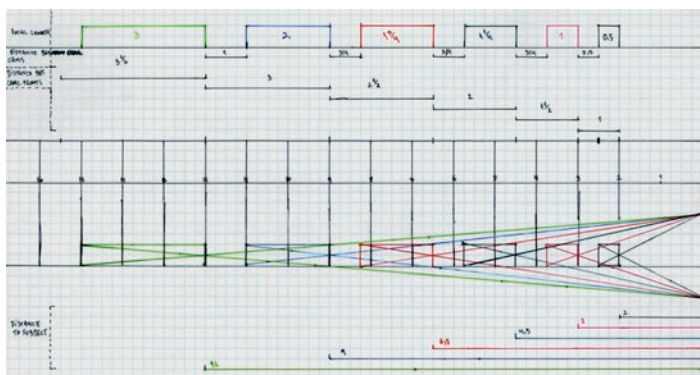
Última foto de Robert Capa.

1954.

▄▄ Parece-me que a questão da morte de Robert Capa não deve passar despercebida. Quando em trabalho para a revista Life em 1954, ele pisou em uma mina terrestre e foi morto, ainda segurando sua câmera. A última imagem do seu rolo de filme mostrava um campo aberto que se estendia em direção a um horizonte que ele próprio nunca alcançou. Há uma interessante espacialização do tempo, ou



temporização do espaço, que acontece em se tratando de terras contaminadas com minas: em cada centímetro desse terreno pode haver o último instante de alguém, os últimos instantes espalhados no espaço, até onde os olhos podem ver. Se você morrer, você deixa de existir temporariamente, mas, no caso de um campo minado, significa também que espacialmente você não pode mais ir a lugar algum. Eu queria pegar o problema e levá-lo adiante a partir de onde ele parou ▄▄ Alice Miceli.



▄▄ Diagrama relacionando distâncias focais, pontos de vista e a ampliação da imagem. A distância focal de uma lente determina seu ângulo de vista, e, portanto, o quanto o objeto será ampliado em determinada posição. A lente grande-angular possui uma distância focal curta, enquanto a teleobjetiva

possui distância focal maior. A grande-angular pode indicar proximidade ao objeto, enquanto a teleobjetiva pode ser realizada à distância. Aqui vemos diferentes distâncias focais (cada uma é representada por uma cor) em pontos sucessivos, definidas no espaço de forma ordenada para manter o objeto sempre em uma ampliação constante na imagem. ▄▄ Alice Miceli.



villa aymoré

galeria aymoré

 LANDMARK

Galeria Aymoré - Villa Aymoré - Ladeira da Glória, 26.

Curadora: Gabriela Davies // **Estagiários:** Camilla Mira, Lorena Brito, Lucas Albuquerque

Designer: Lucas Albuquerque // **Assessoria de Imprensa:** Clube Mídia

(mapa dos campos minados) (minefields map)

Bósnia e Herzegovina Bosnia and Herzegovina

Após o conflito gerado pela separação da Iugoslávia, o país foi o mais contaminado na região. Segue sendo a maior contaminação da Europa.

As a result of the Yugoslav War, the country was the most contaminated in the region. It is still holds the largest contamination in Europe.

Bielorrússia Belarus

"Projeto Chernobyl" desenvolvido por Alice Miceli durante os anos de 2007-2011 deu base à série "Em Profundidade".

Alice Miceli's "Chernobyl Project", produced through the years of 2007-2011, led her to produce the "In Depth" Series.

Indochina Indochina

Falecimento do fotógrafo de guerra, Robert Capa, em 1954, devido a uma mina terrestre.

Robert Capa's death, in 1954, as a result of stepping on a landmine.

Camboja Cambodia

Na sua primeira ida ao Camboja, em 2004, produziu o trabalho **88 de 14,000**. Baseado em imagens de pessoas executadas na prisão S21 durante o regime do Khmer Vermelho.

During her first trip to Cambodia, in 2004, the artist produced the work **88 from 14,000**. Based on images of people who were executed at the S21 Prison during the Khmer Rouge regime in Cambodia.

Camboja Cambodia

Primeiro país da série "Em Profundidade" de Alice Miceli, em 2014.

First country visited by Alice Miceli for the "In Depth" series, in 2014.

Colômbia Colombia

Alice Miceli fotografa Camino Los Mesones, Nariño, Antíquia.

Alice Miceli photographs Camino Los Mesones, Nariño, Antíquia.

Angóla Angola

Na Angóla, os desminadores contam com a ajuda de ratos farejadores de minas. Pelo seu leve peso, não ativam os dispositivos a passar por cima, como os cachorros.

In Angola, the deminers use the help of rats to smell out the mines. Due to its light weight, they do not activate the devices when passing over them, like dogs would.

Países com incidentes envolvendo minas terrestres registrados até 2017.
Countries with registered landmine casualties until 2017.

