

TRAJETOS AO SUL DO SUL

Uma cartografia de desfragmentos residentes

CARTOGRAPHY OF RESIDENT DEFRAGMENTS South of the south

William Figueiredo dos Santos¹

Resumo

O presente estudo aborda a colagem e a fotografia como dispositivos gráficos na arte contemporânea. A partir do ensaio visual da residência artística itinerante ao sul do sul, de Will Figueiredo, na cidade de Pelotas, em parceria com o Espaço RELVA Arte Resistência, do LABRE coletivo e do Grupo de Pesquisa em Gráfica Contemporânea (CNPq/UFPEL). A partir da residência do artista, realizou-se uma cartografia dos rastros do processo artístico que emanam dos gestos inacabados da obra, constituem um inconsciente estético de um sensível partilhado, através de seus escamoteios híbridos em fragmentos do tempo-espaço das memórias do artista. A fotografia aqui, como dispositivo, apresenta essa qualidade ao capturar a realidade em fragmentos do sensível, do afeto e proporcionando, a partir delas, novas subjetividades do cotidiano, da cidade, do tempo, de uma identidade ao sul do sul. A colagem é percebida como um aglutinador dos rastros desse processo em curso, que provém do pensamento experimental do cotidiano, mas com uma ação aberta, voltada aos desvios, às aproximações e aos atravessamentos residentes da qual o artista está exposto.

Palavras-chave: hibridismo, fotografia, colagem, dispositivo, cartografia.

Abstract

The study approaches collage and photography as graphic devices in contemporary art. Based on the visual essay of Will Figueiredo's itinerant artist residency in the city of Pelotas, in partnership with Espaço RELVA Arte Resistência, the collective LABRE and the Grupo de Pesquisa em Gráfica Contemporânea (CNPq/UFPEL). From the artist's residence, a cartography of the artistic movements that emanate from the artistic gestures of the work was carried out, a conscious knowledge of a sensitive recognition, through hybrid concealments in time-space fragments of the artist's memories. Photography, as a device, presents, by capturing reality, the sensitives, the affection and the quality, from theirs, new subjectivities of everyday life, of the city, of the south, of an identity to the south of the south. The agglutination is perceived as an agglutinator of the processes of the traces, which comes from the experimental thinking of the course, but with an open action, to the eyes of the inside out and to the exposed environments of which the artist is exposed.

Keywords: hybridism, contemporary art, device, genealogy.

Modernizar o passado é uma ressignificação imagética e, na contemporaneidade, são os dispositivos artísticos que desempenham um papel de mediação de experiências do eu-c0l3t1v0. Como sinaliza Agamben (2005, p. 13), a proliferação dos dispositivos, que define a fase presente do capitalismo, possibilita uma igualmente ilimitada proliferação de processos de subjetivação. Sendo assim, o presente artigo visa cartografar o processo da imagem que se manifesta e que promove a ressignificação imagética a respeito da Residência Artística itinerante X3P4 GRÁFICA que, ao sul do sul, na cidade de Pelotas realizou uma produção estética experimental no tempo-espaço de um episódio partilhado no campo do sensível².

Através da produção do artista Will Figueiredo, busca-se compartilhar a experiência do ateliê itinerante proposta pelo LABRE coletivo, com apoio do espaço RELVA Arte Resistência e do Grupo de Pesquisa em Gráfica Contemporânea (CNPq/UFPEL). As memórias dessa construção são o próprio banco de dados fotográficos, o processo, o percurso e os atravessamentos que o artista se submeteu. A desfragmentação dessas memórias é o mapeamento e assim a cartografia dos rastros afetivos.

Em tempo, essa experiência busca contribuir para uma pesquisa em arte de circuitos não-formais e, concomitantemente, produzir memória sobre a produção artística do artista-pesquisador em deslocamento pelo sul. Através do método cartográfico deleuziano³ procura-se conceituar a colagem como um dispositivo que, a partir dos gestos inacabados do processo do artista⁴, evidenciam rupturas e desdobramentos que se escamoteiam⁵ e performam na contemporaneidade⁶.

Na poética aqui apresentada, pensa-se a colagem e a fotografia como dispositivos gráficos entre a técnica e seu caráter além-técnica, materializando-se na obra de arte como uma cartografia das meta-memórias de percurso que, materializadas nos gestos inacabados que servem como rastros da obra, performam desfragmentos, num eterno retorno de subjetividades, que constituem a poética.

Antes de tudo, é preciso deixar nítido brevemente o que considero como cartografia, dispositivo e desfragmentação. Por se tratar de um processo de deslocamento, de ateliê itinerante, com início na cidade de Porto Alegre, capital do Rio Grande do Sul, onde o artista reside atualmente, a referência cartográfica se faz presente desde o início. O deslocamento ao sul do RS foi registrado e fragmentado através da imagem fotográfica, percorrendo os 262 quilômetros até Pelotas e a cidade. Assim, o método cartográfico serve como um "rizoma que atesta no pensamento" a força performática da obra e sua pragmática em um princípio inteiramente voltado para uma "experiência ancorada no real" (DELEUZE, 1995, p.21).

A cartografia é a ciência que trata da concepção, produção, difusão, utilização e estudo dos mapas. Inventando um mundo e seus lugares, interpretando à sua maneira o espaço, há casos em que ela é aplicada como método de acompanhamento para traçar percursos poéticos, sendo aquilo que força a pensar e ver o todo do processo do artista pesquisador, dando-se como possibilidade de caminho a ser traçado no trabalho, como uma atenção voltada ao processo em

² Partilha do Sensível. RANCIÈRE, 2009. O conceito descreve a formação da comunidade política com base no encontro discordante das percepções individuais. A política, para ele, é essencialmente estética, ou seja, está fundada sobre o mundo sensível, assim como a expressão artística.

³ DELEUZE, 1990.

⁴ SALLES, 1998.

⁵ CANCLINI, 1994.

⁶ AGAMBEN, 2009.

¹ Especialista em Artes Visuais pela Universidade Federal de Pelotas (UFPel) e membro do Grupo de Pesquisa Gráfica Contemporânea (CNPq/UFPEL). Bacharel em Comunicação Social com Habilitação em Jornalismo pela Universidade Luterana do Brasil (ULBRA)..



curso. Entendendo que o método cartográfico convoca a um exercício cognitivo peculiar do pesquisador, uma vez que, estando voltado para o traçado de um campo problemático, requer uma cognição muito mais capaz de inventar o mundo do que reconhecê-lo (Moura & Hernandez, 2012, p.2).

Sendo o processo cartográfico uma invenção interpretativa do mundo do artista à sua maneira, ele convoca uma carga cultural subjetiva particular que, ao convergir no seu inconsciente estético é compartilhada no campo da experiência do sensível. O percurso por sua vez, ativa atravessamentos imagéticos que captam nos objetos uma memória visual que reproduz, de uma maneira diferente do qual são postos no cotidiano, captando-os no tempo mas deslocando-os no espaço.

Por sua vez, o artista pensa o dispositivo como “uma máquina que produz subjetivações”⁷ e que tem “de algum modo a capacidade de capturar, orientar, determinar, interceptar, modelar, controlar e assegurar os gestos, as condutas, as opiniões e os discursos dos seres vivos, [...]” de tal forma

a caneta, a escritura, a literatura, a filosofia, a agricultura, o cigarro, a navegação, os computadores, os telefones celulares e - porque não - a linguagem mesma, que é talvez o mais antigo dos dispositivos, em que há milhares e milhares de anos um primata - provavelmente sem dar-se conta das consequências que se seguiram - teve a inconsciência de se deixar capturar (AGAMBEN, 2005, p. 13).

Por isso que considero a colagem e a fotografia como dispositivos híbridos de arte contemporânea de uma cultura de massas. No processo de residência artística, o artista usou métodos digitais e analógicos na produção das cenas, dos fragmentos da memória do percurso e sua ressignificação. Além da ideia agambeniana de dispositivo,

⁷ Agamben (2015, p. 15).

também atribui-se a ele a ideia de contemporaneidade⁸. Ambas ideias estão no centro do que se discute hoje na arte: o comunicacional. Tratamos dessas ideias através de uma perspectiva relacional com o tempo que, aderindo aos conceitos de inconsciente estético, pensa a materialidade dos afetos através dos gestos de partilha do sensível da imagem.⁹

Como sinaliza Rancière (2005), o inconsciente estético se configura pelas duas formas da “palavra muda”, neste caso representada pela fotografia e a colagem. A primeira forma, é a “do sintoma, é o vestígio de uma história”, dos rastros e dos gestos desse deslocamento do ateliê, que desloca o artista da sua zona de conforto rumo ao desconhecido. A segunda forma é da “voz anônima da vida inconsciente e insensata”, do detalhe, do devir, de uma identidade fragmentada por esse trajeto e pela experiência visual apreendida. Assim, esse fragmento desfaz a ordenação da representação: hora dando lugar à verdade inconsciente que não é a de uma história individual, mas coletiva, que faz oposição de uma ordem a outra - o figural sob o figurativo, ou o visual sob o visível representado; hora reconstituindo rastros particulares.

Da fragmentação à desfragmentação

Para cartografar os gestos da obra, a fotografia e a colagem atuam como dispositivos de fragmentação, de captura do sensível e, como dispositivo desfragmentador de memórias residentes, respectivamente. A fotografia enquanto técnica possibilitou novos agenciamentos artísticos de tradução e produziu documentação de acontecimentos históricos. Como aponta FLUSSER (2002, p.), as “fotografias são imagens de conceitos, são conceitos transcodificados em cenas” e, na contemporaneidade, esse processo de ressignificação *ad infinitum* age na formação cultural midiaticizada. Agora, enquanto dispositivo, ela fragmenta a estética do percurso ancorando através de uma visão de mundo individualizada. Ela também possibilita uma objetificação dos atravessamentos desse mundo particularizado que se materializa através da obra de arte como um “print” desse subconsciente no processo civilizatório que não se restringe ao objeto arte somente. Essa meta-memória do inconsciente estético permeado pelas reflexões sobre o processo da gravura e do contemporâneo em diálogo com a experiência do artista-pesquisador, nos é codificado por essa cartografia visual dos afetos. De igual forma, Paulo Bruscky, assim como a dadaísta Hannah Höch são exemplos de artistas que também utilizam da imagem como meta-memória escamoteada na obra e, através de técnicas mistas, fazem uma crítica contundente sobre a cotidianidade que os atravessa. Sobre os mapas das suas vidas e da sua bio-política. A colagem, o carimbo, a fotografia, a gravura em si, passam a ser dispositivos que imprimem seu lugar no mundo.

Na obra “Pelos nossos desaparecidos” (1977), Bruscky usa rostos dos desaparecidos pela ditadura militar brasileira. Usa também uma foto sua. O artista, assim como as vítimas presentes na obra, foi perseguido pelo regime civil-militar brasileiro do século XX. Suas produções tem na deriva, no uso da tecnologia e da comunicação, um diálogo com a cidade e com os transeuntes. Esse emaranhado faz parte da sua poética que possui também a cooperação, a formação de redes, o surpreender-se pelo acaso e da precariedade dos materiais como características. Essas características também

⁸ O contemporâneo, para Agamben, “adere a este e, ao mesmo tempo, dele toma distâncias; mais precisamente, essa é a relação com o tempo que a este adere através de uma dissociação e um anacronismo. Aqueles que coincidem muito plenamente com a época, que em todos os aspectos a esta aderem perfeitamente, não são contemporâneos porque, exatamente por isso, não conseguem vê-la, não podem manter fixo o olhar sobre ela” (2005, p. 59).

⁹ RANCIÈRE, 2009.



Figura 2 - "Pelos Nossos Desaparecidos". Fonte: Paulo Bruscky, 1977-2009. Fotomontagem, reprodução da internet, disponível em: <https://artrio.com/marketplace/artists/view/paulo-bruscky>. Figura 3 - Série Envelopes. Fonte: Mail-art, Paulo Bruscky, 1977-2009, foto reprodução da internet, apub Bruscky and Navas, 2012, disponível em: https://www.researchgate.net/figure/Paulo-Bruscky-serie-Envelopes-1977-2009-mail-art-Source-Bruscky-and-Navas-2012-p_fig14_320270027.

se fazem notar no percurso poético do artista Will Figueiredo nessa residência. Até mesmo o próprio dispositivo de colagem que, ao cooptar a imagem fragmentada, a desfragmenta em sua reprodutibilidade, materializa por fim uma cartografia da subjetividade através do acaso em dispositivo de tradução desta.

No processo de residência artística, as fotografias como dispositivos configuram gestos inacabados do trajeto artístico, criando um imaginário sensível de uma estética, que se soma ao inconsciente do artista. Esta pesquisa sobre a imagem em circuitos não-formais de arte, evoca entrelaçamentos entre o tradicional e o moderno, entre o culto, o popular e o massivo. Em tempo, essas imagens servem como cápsulas do tempo que se atravessam e se relacionam através da partilha do sensível e refletem este processo nos dispositivos, como uma *matrioska* de sentidos.

Possuindo a fotografia uma penetração massiva na sociedade moderna e proporcionando um paradoxo contemporâneo fenomenológico de emancipação dos símbolos culturais, sua expansão, renovação, democratização, resistência e renovação, no processo de substituir as tradições locais sem destruí-las¹⁰. Tudo é fragmentado neste processo e a colagem opera como uma máquina de desfragmentação através da gravura e dos seus desdobramentos desmacizantes¹¹, que constitui esse imaginário do eu-coletivo em deriva, que psicogeografia¹² experiências subjetivas que encontram no dispositivo a forma de enunciar-se em obra.

A partir dessa perspectiva, da fotografia como um dispositivo de emancipação dos

10 (CANCLINI, 1997).

11 FLUSSER, Vilém. Filosofia da caixa preta : ensaios para uma futura filosofia da fotografia / Vilém Flusser ; [tradução do autor]. Rio de Janeiro : Relume Dumará, 2002.

12 "A psicogeografia estudava o ambiente urbano, sobretudo os espaços públicos, através das derivas e tentava mapear os diversos comportamentos afetivos diante dessa ação básica do caminhar na cidade. (...) A psicogeografia seria então uma geografia afetiva, subjetiva, que buscava cartografar as diferentes ambiências psíquicas provocadas basicamente pelas deambulações urbanas que eram as derivas situacionistas". (BERENSTEIN, 2003).



Figura 4 - "Piquenique Gráfico". Fonte: Coleção do artista, Will Figueiredo, 2021, (fotografia, colagem digital e 3d).

símbolos culturais, o artista utiliza essa técnica em seu percurso dentro do processo de residência artística. Sendo assim, além da fotografia utiliza os elementos da prensa tradicional, o uso das batatas, cenouras, cebolas e folhagens coletadas nas feiras como dispositivos para a criação das obras do artista. Essas obras são desenvolvidas no processo e constituem rastros que alimentam uma cartografia única dos gestos inacabados do percurso. A colagem digital, a aglutinação e ressignificação desses afetos, levaram o artista a uma auto-reflexão sobre seu lugar no mundo ao se deslocar de um sul a outro sul.

Os fragmentos desse percurso constituem-se também de registros de uma exposição em uma banca-oficina na Feira Agroecológica da cidade de Pelotas, no qual o artista expôs a criação gráfica utilizando os alimentos que, enquanto dispositivos, aglutinaram um dilema: a arte como alimento, a imagem como alimento da memória e afetos, o alimento como dispositivo de ressignificação do mundo e suas experiências. Ao partilhar com o público essas impressões gráficas, é possível realizar um encontro estético sensível, através da poesia visual criada pelo artista e pelas trabalhos feitos pelos participantes da oficina, se cria assim um diálogo cultural e político.

Uma das referências do artista é a dadaísta Hannah Höch que provoca uma experiência sobre o espaço urbano criando uma fruição entre o espaço público e o espaço privado da arte, possibilitando assim a reflexão e apreensão estética afetiva dos dispositivos na arte contemporânea. Em sua colagem de 1922, a fotografia é um dispositivo que coopta elementos do seu cotidiano e engendra em uma matrioskas de tensões subjetivas.

Suas colagens, assim como as de Bruscky, utilizam-se da apropriação como *ethos* da sua poética e ele vale-se das tecnologias do seu tempo para construir seus dispositivos através da percepção sensível de convergência com o mundo. Em tempo, constitui uma experiência de uma identidade subjetiva.

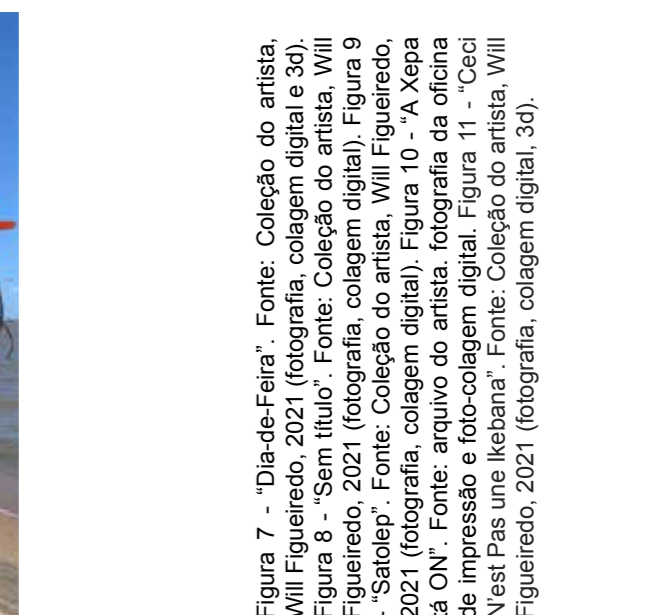
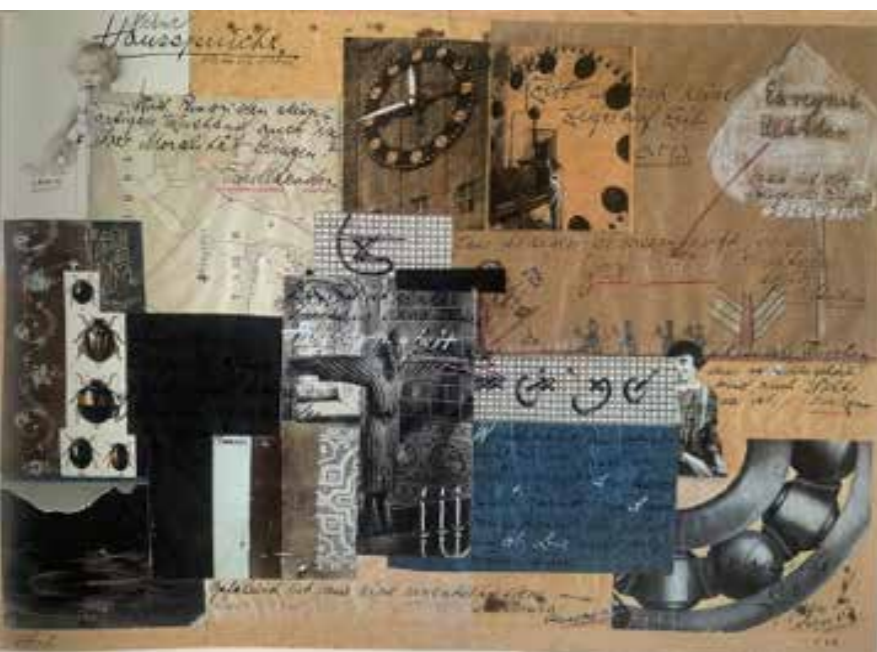


Figura 5 - Fonte: foto do livro "Dadaísmo / Dietmar Elger; trad. João Bernardo Boléo; ed. Uta Groseknick, 2010", Hannah Höch, 1922 (colagem sobre cartão). Figura 6 - "XePa Gráfica". Fonte: Coleção do artista, Will Figueiredo, 2021 (fotografia, colagem digital e 3d).

A percepção é a ação do olhar responsável pela construção das imagens geradoras de descobertas ou de transformações poéticas. Em seu processo de apreensão do mundo, o artista estabelece conexões novas e originais, relacionadas a seu grande projeto poético. Encontramos, no entanto, a unicidade de cada obra e a singularidade de cada artista não só na natureza dessas combinações perceptivas, como também no modo como são concretizadas (SALLES, 2009, p. 104).

Os elementos banalizados no cotidiano, encontram-se em olhares atentos. A arquitetura peculiar da cidade, os alimentos comuns de uma dieta regional, sua gente e seus rituais, suas crenças e suas paisagens de características pampeanas, se misturam, escamoteiam-se por um objeto compartilhado. Ao ser reunidas em uma cartografia sobre o deslocar-se do artista que sai do seu ateliê privado e se lança no diálogo com a cidade e seu espaço público e político, mapeando e revelando assim novas formas de se relacionar com o mundo externo e interno do artista.

Conclusões

Conclui-se portanto que o artista utiliza-se da fotografia e da colagem, como dispositivos que o permitem capturar a realidade em fragmentos do sensível, proporcionando, a partir delas, novas subjetividades. Essas subjetividades, por sua vez, apresentam-se como um enunciado artístico capaz de, a partir da aglutinação de fragmentos do tempo-espaço-identidade.

Ambas agem como máquinas de subjetividades, que através do experimentalismo técnico, da articulação de outros dispositivos e procedimentos, permitem uma cartografia de afetos que dialogam com o espaço público da cidade. Cada percurso é único até mesmo dentro de uma cidade, por mais que o caminho seja o mesmo. Cada caminho tem seu tempo e está carregado de memórias afetivas em mutação.

Figura 7 - "Dia-de-Feira". Fonte: Coleção do artista, Will Figueiredo, 2021 (fotografia, colagem digital e 3d).
 Figura 8 - "Sem título". Fonte: Coleção do artista, Will Figueiredo, 2021 (fotografia, colagem digital).
 Figura 9 - "Satolep". Fonte: Coleção do artista, Will Figueiredo, 2021 (fotografia, colagem digital).
 Figura 10 - "A XePa tá ON". Fonte: arquivo do artista, fotografia da oficina de impressão e foto-colagem digital.
 Figura 11 - "Ceci N'est Pas une Ikebana". Fonte: Coleção do artista, Will Figueiredo, 2021 (fotografia, colagem digital, 3d).



Figura 11 - "Sem título". Fonte: Coleção do artista, Will Figueiredo, 2021 (fotografia, colagem digital).

Apartir dessa experiência, o artista entende que a fotografia e a colagem são dispositivos do seu percurso particular que permite a ele cartografar o processo artístico. Permitindo assim a criação de um pensamento que advém do campo do experimentalismo do cotidiano, mas com uma ação aberta, voltada aos desvios, às aproximações. O artista ao se deslocar é atravessado pelas suas memórias particulares em oposição às memórias coletivas da cidade, possibilitando assim um escamoteio de afetos estéticos.

Referências

- AGAMBEN, Giorgio. *O que é um dispositivo?* Tradução de Nilcéia Valdati. Outra Travessia, n. 5, 2005, pp.9-16.
- AGAMBEN, Giorgio. *O que é o contemporâneo e outros ensaios*. Chapecó: Argos, 2009.
- BERENSTEIN, Paola Jacques (org.). *Apologia da Deriva – Escritos situacionistas sobre a cidade/ Internacional Situacionista*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003.
- CANCLINI, Néstor García. *Consumidores y Ciudadanos: Conflictos multiculturales de la globalización*. México: GRIJALBO, 1995.
- CANCLINI, Néstor García. *Culturas Híbridas y Estrategias Comunicacionales: estudios sobre las culturas Contemporaneas*. México: Universidad de Colima, 1997.
- CANCLINI, Néstor García. *Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da Modernidade*. São Paulo: EDUSP, 2003.

CANCLINI, Néstor García. *A sociedade sem Relato: Antropologia e Estética da Eminência*. tradução, Maria Paula Gurgel Ribeiro . 1. ed. São Paulo: 2016.

ELGER, Ditmar. *Grosenick, Uta, 1960*. trad. Boléo, João Bernardo Paiva. Colônia: Taschen, 2010.

SALLES, Cecília Almeida. *Gesto inacabado: processo de criação artística*. 5a Edição revista e ampliada./ Apresentação de Elida Tessler. São Paulo: Intermeios, 2011.

RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível: estética e política*. Tradução de Mônica Costa Netto. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2009.

RANCIÈRE, Jacques. *O Inconsciente estético*. Tradução de Mônica Costa Netto. 1. ed. São Paulo: Editora 34, 2009.