

IMAGEM SÍNTESE

SYNTHESIS IMAGE

Isabel Carneiro

UERJ, Brasil

bebelcarneirogm@gmail.com

Maria Helena Motta

UERJ, Brasil

mhmotta15@gmail.com

Resumo

Apresentamos uma proposição artístico-pedagógica sobre as técnicas do estêncil pensados à luz dos deslocamentos cotidianos, da noção de territorialidade, pertencimento e memória coletiva. Um grupo de artistas/pesquisadores se reuniu para a produção e desenvolvimento das técnicas do estêncil. Foi sistematizada a produção de esboços até a chegada à imagem síntese. A proposição abrigou pesquisas individuais relacionadas aos conceitos-chave de espaço, território, mapa, trajeto, percurso, memória e afeto, que teriam ênfase nos processos artísticos e suas várias formas de compartilhamentos na esfera do cotidiano.

Palavras-chave: memória coletiva, mapa, território, cotidiano.

Abstract

Abstract: We present an artistic-pedagogical proposition about stencil techniques thought in the light of everyday displacements, the notion of territoriality, belonging and collective memory. A group of artists/researchers came together for the production and development of stencil techniques. The production of sketches was systematized until the arrival of the synthesis image. The artistic-pedagogical proposition covered individual research related to the key concepts of space, territory, map, path, route, memory and affection that would emphasize the artistic processes and their various forms of sharing in the sphere of the quotidian.

Keywords: collective memory, map, territory, daily.

Apresentamos uma proposição artístico-pedagógica das técnicas do estêncil pensados sob à luz dos deslocamentos cotidianos, da noção de territorialidade, pertencimento e memória coletiva¹. Para a produção e desenvolvimento das técnicas do estêncil, foram sistematizadas a produção de esboços até a chegada final à imagem síntese. A partir daí foi iniciada a produção das máscaras de estêncil até a aplicação na parede e no papel, conhecendo as técnicas e os materiais utilizados durante o processo.

A proposição artístico-pedagógico abrigou pesquisas individuais relacionadas aos conceitos-chave de espaço, território, mapa, trajeto, percurso, memória e afeto que teriam ênfase nos processos artísticos e suas várias formas de compartilhamento na esfera dos cotidianos, como ocorre de forma incisiva e resistente nos espaços das ruas, praças públicas e dos muros da cidade.

O intuito era reunir pesquisas sobre imagens e/ou visualidades e seus processos artísticos na reverberação com as práticas cotidianas. O projeto focalizou as práticas artísticas em que os sentidos se dão no compartilhamento, território crucial e inegociável da arte. Nos laboratórios práticos (oficinas) houve intensa troca e contaminações entre os trabalhos individuais das artistas/pesquisadores, na fruição e compartilhamento de desenhos e ideias. Nos orientamos pelo conceito de cruzo advindo das epistemologias das macumbas de Simas e Rufino (2018): “A perspectiva do cruzo na produção de conhecimento configura-se como uma resposta responsável, orientada pelo reconhecimento de que nos formamos, sempre, a partir da relação e do acabamento que nos é dado pelos outros.” (Simas, 2018, p.33). O artista- pesquisador que deixar ser afetado pelo outro, pela experiência da arte do inacabamento e da imprevisibilidade do fazer, a não distinção entre saber-fazer.

Sabemos que em qualquer ordem os fazeres se reduzem à pragmática das rotinas e do ordinário, sendo, por isso, marcados pelos prazeres e pelas fruições que expressam o lado amorfo e ordinário do cotidiano. Os territórios onde acontecem os encontros são prenhes de sentido e contágios, apesar de se encontrarem momentaneamente e depois retornarem aos seus lugares de origem (estratégia da colagem). Pertence ao próprio cotidiano a insignificância impertinente e rebelde dos gestos responsáveis por afastar o tédio das suas atribuições. É parte do cotidiano o desejo inescapável de contrariar os rudimentos desinteressantes das rotinas. O esforço constante e resistente em se

1 As lembranças dependem da coletividade. Mesmo ao se considerar sozinho em uma determinada lembrança, as concepções dos grupos aos quais se faz parte, o acompanhariam nos pensamentos e ações. Sem que se perceba se está a todo momento lançando mão de lembranças construídas em meio a coletividade. Portanto, para se evocar uma memória passada seria necessário, segundo Halbwachs (2006) remeter a memória de seu(s) grupo(s), pois qualquer memória usaria das regras e concepções da sociedade ao redor.

comprometer com a diferença de cada dia está longe de corresponder a uma lógica estranha e alheada dos hábitos. Ocorre de se confundir com os impulsos de uma reverberação diária cujo desdobramento das imagens, palavras e gestos torna a repercutir intimamente tal diferença. Nesse sentido, em Deleuze (1988), só haveria diferença na repetição, pois apenas existe a possibilidade da mudança em algo que se repete e torna a repetir. É no tecido banal do cotidiano que chegamos a mudanças profundas da nossa existência, pois ele é a ordem da repetição e, por isso, o lugar ideal da diferença. Só se repete aquilo que não pode ser substituído. “vemos bem que a repetição é uma conduta necessária e fundada em relação ao que não pode ser substituído” (Deleuze, 1988, p.17). E onde tudo pode acontecer, o potencial infinito e exponencial de mudança. Cabe ao lado amorfo do cotidiano não ser apreendido, não ser fixado, pois senão já não poderíamos falar do ordinário. O cotidiano é aquilo que escapa.

A repetição se desdobra sobre o tecido do cotidiano e no espaço de trânsitos comuns. É nisso que reside seu estranhamento e sua singularidade. As práticas artísticas tentam “esboçar uma teoria das práticas cotidianas para extrair do seu ruído as maneiras de fazer” (Certeau, 1994, p.17), sendo o cotidiano fundamental para a emergência dos processos artísticos.

A oficina abriu um diálogo com os artistas/pesquisadores sobre a relação dos processos artísticos a partir da cidade e das práticas cotidianas, o ser ordinário é o ser da multidão. Como interagimos com os espaços públicos e privados que frequentamos, quais as manifestações artísticas que percebemos nos espaços. Como os lugares e os objetos nos afetam e como construímos uma memória coletiva dos espaços. A partir desses questionamentos, conhecemos um pouco sobre o que nos identifica transitoriamente a determinado lugar, a ideia de pertencimento ou de uma busca pelo próprio pertencimento. Nesses territórios em trânsitos e deslocamentos cotidianos como coletamos material artístico, seja plástico e/ou conceitual. Será o espaço da cidade, separado pelos recortes de raça/classe/gênero, com seus pactos excludentes, segregadores, patriarcais, machistas e racistas historicamente hegemônicos, intransponíveis para determinados corpos? Espaço também onde traçamos memórias compartilhadas dos lugares que atravessamos e construímos redes de afeto. Uma rede que possa ser significativa se pensada de maneira ampliada. Um processo de busca por uma imagem síntese. Traçamos esboços dos percursos no ônibus, no trem, nas ruas e da casa até a chegada na universidade.

CAMINHAR PARA ESCUTAR

O primeiro exercício foi escrever numa lista infindável, os sons ouvidos do trajeto de

casa até a universidade. A lista tinha o objetivo de gravar, registrar tal como criar uma vertigem. A obsessão da lista, uma lógica que Umberto Eco encontra em *A vertigem das listas*: “o infinito de que falamos agora é, ao contrário, um infinito atual, feito de objetos talvez numeráveis, mas que não conseguimos numerar – e tememos que sua numeração (e enumeração) não termine nunca” (Eco, 2010, p.15). O que se chama de lista poética é de um infinito físico, que não acaba e não se conclui numa forma. A lista que se torna o excesso coerente. Fazemos listas para possibilitar que se ganhe uma forma ou sentido pelos excessos de coisas que somos incapazes de numerar.

Uma das artistas realizou a tarefa de se atentar aos sons que ouvia neste percurso: “precisei silenciar mais a minha mente e aguçar o meu corpo. Ao fazer essa coletânea de sons, compartilhamos com os demais uma troca. As buzinas estridentes do caótico trânsito do Rio de Janeiro; conversas altas; as risadas das crianças indo para a escola; o sinal ao puxar a cordinha do ônibus; vendedores ambulantes; passos apressados na estação.”

Instigante acompanhar a leitura de cada um sobre o local à qual é pertencente e refletir o que torna estas experiências tão únicas quanto coletivas. “(...) Por meio da interatividade, a memória agora é coletiva, não se baseando, apenas, em conhecimentos e tradições regionais, e os códigos que formam a identidade cultural são partilhados coletivamente por pessoas espalhadas em locais geograficamente distantes” (Tardivo & Pratschke, 2016, p.17).

MAPA CAMINHO

Gilles Tiberghien² em seu texto *Hodológico* (2012) investiga produções artísticas que tem o ato de caminhar como matéria plástica. O termo hodológico provém do grego *hodos*, que significa rota ou viagem. A hodologia é a ciência ou o estudo das rotas. Tiberghien vai diferenciar rota de caminho, privilegiando este último: “um indivíduo pode sempre traçar um caminho em uma extensão deserta: se ele não é seguido por seus semelhantes, seu caminho não irá se tornar jamais uma rota ou uma rua.” (Rykwert, 1987 *apud* Tiberghien, 2012, p. 163). O caminho é sempre afetivo, “um caminho objetivamente mais longo pode ser mais curto do que um caminho objetivamente mais curto, se este último é um verdadeiro calvário e se parece àquele que o percorre infinitamente longo”. (Idem *Ibidem*). Talvez esteja aí uma expressão que possamos utilizar para caracterizar nossos deslocamentos quotidianos nas grandes metrópoles. “Não caminhamos em um lugar, mas em um espaço, porque caminhar é carecer de lugar. É o processo indefinido de estar ausente e em busca de um lugar próprio” (Idem, p.170). Segundo Tiberghien o

2 Gilles A. Tiberghien, nascido em 1953 é um filósofo francês, professor associado e doutor em filosofia, docente da Universidade de Paris-I Panthéon Sorbonne onde leciona estética.

interesse pelos mapas na contemporaneidade é devido a sua natureza complexa: não estão inteiramente ao lado das imagens nem inteiramente ao lado dos conceitos, que são, se preferirmos, espécies peculiares de imagens que procedem a um só tempo da representação concreta e do pensamento abstrato.

COTIDIANOS

Ao iniciar uma cartografia pessoal, o artista-pesquisador Cláudio percebeu que as referências visuais que o conectavam ao território estavam relacionadas aos lugares comuns da sua infância. Começou a desenhar, traçando as linhas que compunham sua memória afetiva desses locais: o chão de azulejos coloridos da área externa de sua casa; a fachada da casa de seu melhor amigo, na mesma rua; e uma vala onde catava peixes, nos arredores. Decidiu por desenhar o piso suburbano da área externa da sua própria casa, pois em quase todas as ruas da zona norte por onde ainda passa, há pisos semelhantes aos que marcaram sua memória infantil, memória coletiva compartilhada.

Os estudos empreendidos por Halbwachs trazem, para a época em que foram apresentados, uma nova vertente para a noção de memória e apresenta os quadros sociais que a compõem. Para ele, mesmo que aparentemente particular, a memória remete a um grupo; o indivíduo carrega em si a lembrança, mas está sempre interagindo na sociedade, já que “nossas lembranças permanecem coletivas e nos são lembradas por outros, ainda que se trate de eventos em que somente nós estivemos envolvidos e objetos que somente nós vimos.” (Halbwachs, 2006, *apud* Ribeiro, 2015, p. 4)

De início, quando o pesquisador enfrentou a questão da territorialidade como ponto de partida para sua investigação pessoal em busca de referências visuais que o conectavam ao território, procurou imaginariamente percorrer os caminhos comuns de trânsito entre casa e universidade. Nessa investida, percebeu que, embora o trajeto pudesse ser cumprido visualmente na memória recente, não havia nada que o capturasse a ponto de se reconhecer nesses lugares-objetos. Notou que o tempo influenciava diretamente essa busca à medida que o reconhecido não mais existia. Percebeu que suas âncoras estavam fixadas em tempos passados, em lugares afetivos onde, no presente, existem somente “ruínas” causadas pela modificação do tempo. Assentou então sua pesquisa no calor das memórias de infância. Foi buscar algumas imagens mentais que geram um sentimento de pertencimento. Resolveu ir para os então citados três caminhos mais sólidos de sua memória infantil: o chão de azulejos coloridos da área externa de sua antiga casa; a fachada da casa de seu melhor amigo, na mesma rua; e a vala onde catava peixes, nos arredores. Dadas essas três imagens que vieram, resolveu testá-las em desenho. Em um primeiro momento, fez os rabiscos sem

dar preferência a nenhuma delas. Com o passar dos dias, percebeu que, nos caminhos por onde percorria, uma imagem específica mantinha um diálogo constante com ele: o chão de pedras vermelhas, pretas e amarelas (Figura 1). Percebeu que ainda é possível reconhecê-las em algumas casas no subúrbio carioca. Notando como esse piso resolveu saltar aos seus olhos e manter diálogo resolveu mergulhar na pesquisa sobre os azulejos. Tirou fotos de todas as casas e prédios que dispunham desses azulejos e deu início à sua produção da imagem síntese.

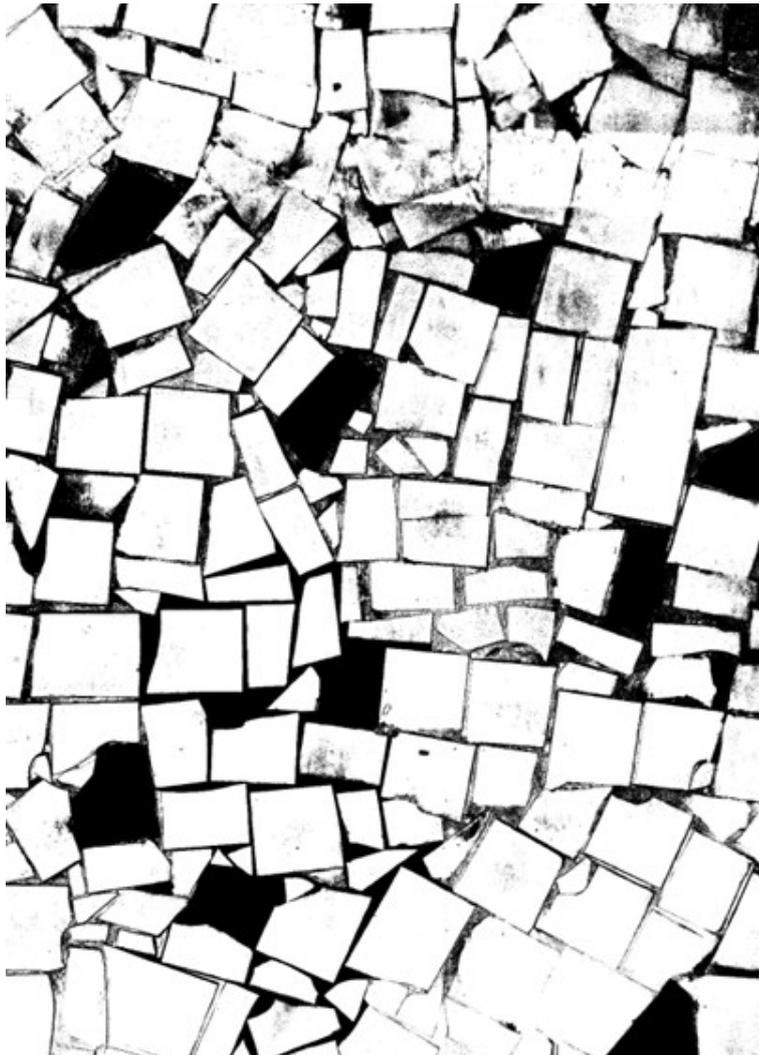


Fig. 1 - Piso Suburbano. Máscara para Stencil em papel.

21,0 x 29,7 cm

Fonte: Cláudio Brandão, 2024

Para Anna Júlia, pensar territorialidade e na transitoriedade é pensar também caminhos. Desde a infância no subúrbio de Jacarepaguá, passando pela adolescência na zona sul, até a vida adulta morando na Zona Norte do Rio de Janeiro, o deslocamento cotidiano pelos territórios que ocupa remete a bolsas pesadas, sacolas de mercado,

transportes públicos, passageiros, o tempo, trabalhadores e objetos diversos. “Nós, mulheres trabalhadoras, estamos sempre carregando algo. Às vezes, carregamos a nós mesmas, nos pendurando nos ganchos de um vagão superlotado.” Acostumada desde nova a transitar por diferentes espaços, muitas vezes contrastantes entre si enquanto marcadores de classe social, a artista volta sua atenção, ao longo da pesquisa realizada, para os elementos, signos e símbolos característicos de cada território habitado na rotina. Não à toa os objetos inanimados se destacam: eles já são tema da pesquisa da artista em seu trabalho criativo. Esse interesse nos objetos, nos artefatos produzidos pelo ser humano, nos trechos que se tornam acúmulos (Figura 2), encontra motivo na associação que se dá entre imagem dessas coisas aparentemente aleatórias e memórias muitas vezes esquecidas entre tantas outras. Os objetos podem não ter vida, mas são permeados por ela.



Fig. 2 - Baleiro

Máscara para Stencil em desenho digital

19,0 x 78,5 cm

Fonte: Anna Júlia de Oliveira, 2024

MEMÓRIA COLETIVA

A pesquisa de Helena às vezes se confunde entre o passado e o presente. Trabalhando a ideia de lugar e pertencimento, a artista tem sua atenção voltada para a cidade de Teresópolis, região serrana do Rio de Janeiro, onde pesquisa a relação dos caminhantes com os espaços que ocupam. Tendo uma relação afetiva antiga com a cidade, seu trabalho é composto pelos atravessamentos que acontecem quando ela se coloca em movimento pelas ruas da cidade e, suas memórias de infância que vêm à tona quando a pesquisadora se expõe àquele espaço.

Pensando sobre a elaboração de uma oficina de estêncil, deu-se início à pesquisa sobre a imagem síntese que cada artista deveria elaborar, levando em conta os conceitos que andavam sendo estudados durante os últimos meses como territorialidade, pertencimento, lugar, percurso, memória e afeto. Em um primeiro momento, os artistas foram convidados a desenhar imagens que remetessem aos espaços que estariam trabalhando. Para a artista, o exercício de desenho catalisou o exercício da memória. A cada nova imagem que era desenhada despertava uma outra memória e uma outra imagem. Da planta de plástico que ficava na sala do apartamento de sua avó surgia o duende que ficava agarrado nessa mesma planta. O velário da Igreja que já não existe mais da forma que um dia existiu. O portão que estava no topo das escadas que davam para a piscina do prédio (Figura 3). Imagens que se confundem entre o passado e o presente, que existem de uma forma física, psicológica e afetiva, não necessariamente da mesma forma.

A cada novo compartilhamento das imagens com o grupo, uma ideia ficava mais evidente; a memória não é um exercício individual, ele é coletivo. Quando Helena ou qualquer outro pesquisador compartilha suas produções, conexões acontecem. Uma memória e um relato deixam de ser individuais quando compartilhados e surge a oportunidade de outras pessoas entrarem em contato com aquelas referências. Não é necessário que se tenha vivido aquela mesma memória para que aquela experiência passe a fazer parte de nossas próprias memórias.

Foram usados diferentes materiais durante os exercícios de imagem síntese, como grafite, giz pastel, lápis de cor e giz de cera. Pensando em como transitar da linguagem do desenho para a fotografia, Helena apresentou trabalhos seus antigos com estêncil, explicando como se dá a produção de um estêncil em base fotográfica.

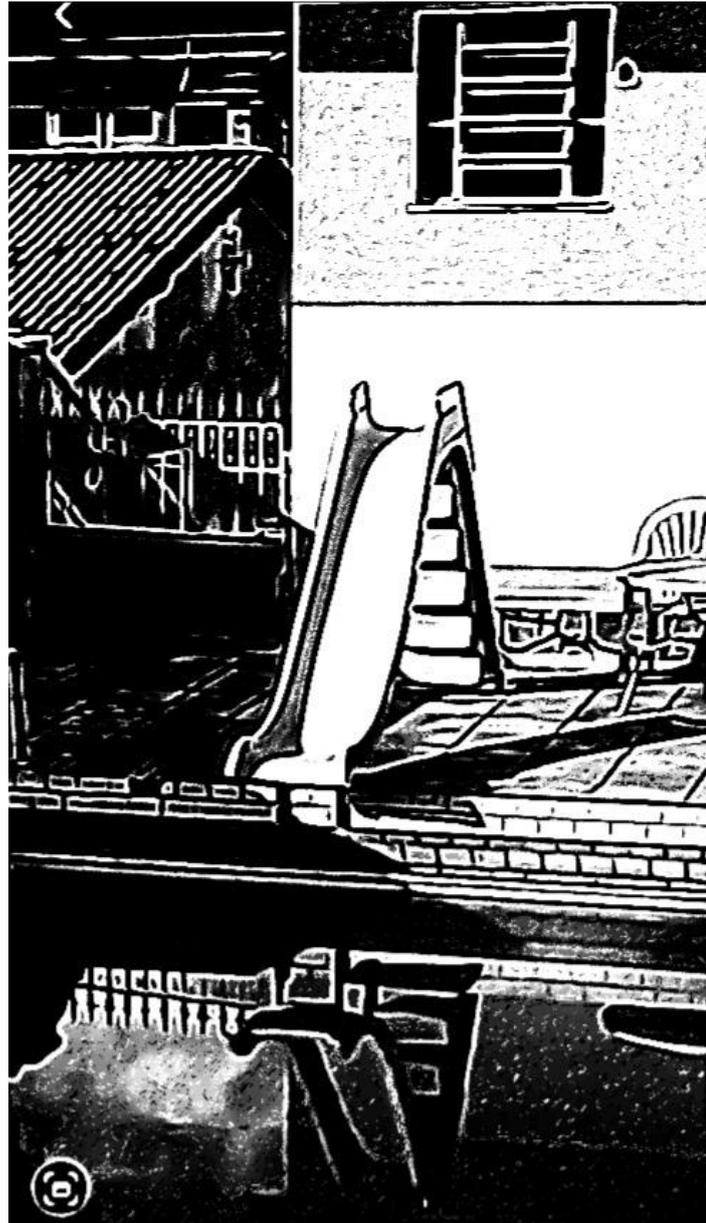


Fig. 3 - Passado e presente

Máscara para Stencil em desenho digital

21,0 x 29,7 cm

Fonte: Helena Motta, 2024.

SÍNTESE

Na busca pela imagem síntese, o processo artístico compartilhado coletivamente cruzou visualidades e memórias. Ao nos depararmos com a ideia do pesquisador cambono: “O cambono é aquele que opera, na interlocução, com todas as atividades que precedem os fazeres/saberes necessários para as aberturas dos caminhos” (Simas, 2018, p.37), o papel do mediador ou coordenador é preparar o terreiro onde os encontros irão acontecer. “O cambono é aquele que se permite afetar pelo outro e atua

em função do outro. No desempenho de suas atividades, participa ativamente das dinâmicas de produção e circulação de saberes” (idem,ibidem).

Fortalecer a verticalidade na busca por composições singulares das imagens sínteses. E junto aos procedimentos das técnicas do estêncil, os conceitos chaves que vão abrindo clareiras de entendimento através de contaminações e dos cruzos.

O cruzo produz os efeitos de encantamento e as consequências advindas de suas operações são compreendidas enquanto possibilidades. Assim, a perspectiva do cruzo emerge enquanto conhecimento creível e necessário, pois partimos da orientação de que o mundo, os seres e as práticas sociais não estão acabados e de que conhecimentos possíveis não se esgotam na esteira de um modo de saber que se reivindica único. (Simas, 2018, p. 33)

Pela perspectiva de Tiberghien, todo o processo que o grupo percorreu pode ser percebido como o que o autor entende como caminho, esses trajetos carregados de afeto e que se tornam rotas metodológicas ou caminhos pedagógicos. A cada exercício, procedimento, experimentação ia-se sensibilizando os corpos e percepções. Cada um explorando e traçando seus próprios trajetos e compartilhando o que era possível perceber como essas rotas se encontravam. Montou-se então um mapa de experimentações. A partir das provocações sugeridas nos encontros, cada pesquisador traçou sua linha trajetória e experimentou cruzar com referências que construíram além de sua imagem síntese, o processo individual. “A perspectiva do cruzo parte da implicação de que não há como pensar as produções de saber presentes em determinadas práticas culturais sem que nos afetemos e alteremos por aquilo que é próprio delas” (Simas, 2018, p. 33)

É interessante observar dentro do discurso de cada artista, mesmo a partir de provocações semelhantes, cada um pôde desenvolver uma pesquisa singular, carregada com suas memórias e ainda assim aberta para o encontro com outros pensamentos, sempre na perspectiva da incerteza e do inacabamento próprias das epistemologias das macumbas e encruzilhadas. De um mesmo ponto surgiram diferentes ramificações que se permitiam entrecruzar. Uma costura de experiências, referências e memórias fragmentárias que sempre buscam uma totalidade na forma artística.

Durante esses entroncamentos foi possível perceber o estímulo do processo, cada trabalho gerava um inacabamento em quem o acompanhava. O compartilhamento dos desenhos e estudos, mais e mais uma memória coletiva era formada e se pode traduzir como as reminiscências do passado, que afloram no pensamento de cada um, no momento presente; ou, ainda, como a capacidade de armazenar dados ou informações referentes a fatos vividos no passado, o que nos faz pensar sobre como o compartilhamento dos desenhos, de cada pesquisador, sobre seu cotidiano e trajetos

gerou uma memória própria nos outros artistas.

Mas como é possível uma experiência e referência individual deflagrar no outro suas próprias memórias? Em um determinado momento, ficou evidente o movimento de catalogação de memórias a partir dos relatos que cada um se propôs a compartilhar. Os estudos sobre imagens sínteses abriram interlocuções e atravessamentos entre as pesquisas individuais. As discussões sobre o que seria memória começaram a acontecer com mais frequência e houve um entendimento comum. Esse efeito pode ser entendido através dos estudos do Maurice Halbwachs³, que pensou uma dimensão da memória que ultrapassa o plano individual, considerando que as memórias de um indivíduo nunca são só suas e que nenhuma lembrança pode existir apartada da sociedade. Em um grupo heterogêneo, foi possível perceber cruzamentos de referências a partir de memórias individuais que causaram reverberações no coletivo, tendo cada um “vivido” diferentes experiências e criado um espaço de compartilhamento de imagens.

REFERÊNCIAS

CERTEAU, M. **A invenção do cotidiano**: 1. Artes de fazer. Tradução de Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis: Vozes., 1994.

DELEUZE, G. **Diferença e repetição**. Tradução: Luiz Orlandi, Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 1988.

ECO, U. **A vertigem das listas**. Rio de Janeiro: Record, 2010.

HALBWACHS, M. **A memória coletiva**. São Paulo: Ed. Centauro, 2006.

RIBEIRO, A. M. J. (2015). **Escritas de si: O papel da memória**. Disponível em https://abralic.org.br/anais/arquivos/2015_1455907087.pdf. Acesso em 13 set 2024.

RUFINO, L. **Pedagogia das Encruzilhadas**. Rio de Janeiro: Mórula Editorial, 2019.

SIMAS, L. A. **Fogo no mato: a ciência encantada das macumbas**. Rio de Janeiro: Mórula, 2018.

TARDIVO, J. A. & Pratschke, A. **Cidade como lugar de memórias**. Revista Memória em Rede, Pelotas, v.8, n.15, Jul./Dez.2016

3 Maurice Halbwachs foi um sociólogo francês (1987-1945) que criou o conceito de memória coletiva.

TIBERGHIEU, G. A. **Hodológico [dossiê]**. Revista-Valise, Porto Alegre, v.2, n.3, ano 2, julho de 2012.

ISABEL CARNEIRO

Artista-pesquisadora vinculada à linha “Arte, sujeito, cidade” do Programa de Pós- graduação em Artes da UERJ. Professora do Instituto de Artes da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Líder do Grupo de pesquisa “temporalidades inconciliáveis”. Realizou parte de sua pesquisa de tese na Paris 1-Sorbonne de setembro de 2013 a agosto de 2014 com auxílio da bolsa (PDSE-CAPES).

MARIA HELENA MOTTA

Artista Visual e pesquisadora. Mestranda no Programa de Pós-graduação em Artes pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Bacharela em Artes Visuais pela mesma instituição. Participou do Programa de Mobilidade Internacional da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, cursando um semestre de Artes Plásticas na Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, Portugal (2019).