

# **Fragmentos cartográficos.**

Vitória Barreiros de Oliveira Mota

UnB | Brasília | 2019

Trabalho de conclusão do curso de Artes Visuais, habilitação em Bacharelado, do Departamento de Artes Visuais do Instituto de Artes da Universidade de Brasília, sob a orientação da professora Doutora Andrea Campos de Sá.

## **Sumário**

Agradecimentos	3
Introdução	4
O olhar/reparar	7
A coleta e a coleção/re-parar	13
O registro	22
O desfecho	31
Lista de figuras	33
Bibliografia	35

## **Agradecimentos**

Agradeço a minha orientadora Capi pelo incentivo e ajuda por todo o período da graduação, por todas as críticas e confiança.

Aos meus pais e professores que me acompanharam, mostraram caminhos e me incentivaram a seguir em frente e ir longe.

Aos meus amigos que caminharam comigo com muito amor e paciência, entre muitos altos e baixos em toda a minha trajetória. Agradeço por não terem soltado a minha mão.

Aos lugares onde caminhei e me acolheram sempre enriquecendo meu cotidiano de forma singular e extraordinária.

## **Introdução**

Neste trabalho, apresento o relato do meu processo de criação desenvolvido nos últimos anos da graduação em Artes Visuais no âmbito da linguagem da gravura, com foco nos trabalhos produzidos durante a disciplina Diplomação, no primeiro semestre de 2019.

Apresento as motivações, as indagações, as certezas e as incertezas subjacentes a todo o processo de construção imagética. Busco assim, investigar a relação existente entre o processo criativo inerente à linguagem da gravura e o resultado proveniente de todo o processo, no qual o acaso, o não previsto é incorporado ao trabalho poético.

Minha metodologia é apresentada ao longo das três partes desse trabalho, como um passo a passo: o olhar/reparar, a coleta e a coleção/re-parar e, por fim, o registro.

O olhar/reparar é sobre percurso, o observar ativamente espaços cotidianos que passam despercebidos, sobre o enxergar miudezas pelo caminho, onde o importante não é chegar ao destino final.

A coleta e a coleção/re-parar é sobre observar com as mãos, cartografar afetos a partir de fragmentos do espaço e do olhar novamente as miudezas.

O registro discorre sobre a gravura, a impressão e o vestígio que permanece quando a matéria se vai, quando resta a memória.

**O olhar/reparar**



No dia a dia caminhando, traçando percursos pré-definidos ou andando sem rumo, sendo interrompida ou não, experiencio momentos. Primeiro vem o olhar; assistir o que me cerca. Tudo é observação. Desde a paisagem até um presente recebido em uma mesa de bar.

O cotidiano é maravilhoso o bastante.  
Fluxus

São as plantas fora do ambiente doméstico que me interessam, especialmente as que estão nos meios urbanos, aquelas que brotam como pragas e ervas daninhas, que se alastram pelos caminhos ocupando lugares que não deveriam, e que são tão efêmeras quanto o percurso em si, no sentido de brotar e morrer de forma rápida, mas insistentes em sua presença. Enxergar essas plantinhas, antes invisíveis, é extraordinário pelo poder delas brotarem e resistirem ao meio, a princípio, inóspito.

O termo *wabi sabi* da língua japonesa, sem tradução no português, pode significar quietude e simplicidade, além do atributo de beleza na imperfeição e irregularidade das coisas – a beleza oculta aos nossos olhos. Nesse sentido, *wabi sabi* significa o que transparece quando desviamos o olhar e

enxergamos o que habita nos detalhes imperceptíveis, aquilo que demanda certa sensibilidade para apreendê-lo.

Na minha trajetória parto da ideia de estar atenta ao que me afeta, sendo o caminhar o mais importante que o destino final, considerando que o caminho pode ser constantemente redefinido.

Ter uma visão ligeira e desatenta dos lugares cotidianos nos faz perder essas moléculas do espaço que dizem muito sobre as caminhadas e trajetos, e também sobre o quanto perdemos do processo na busca do destino final. É no caminho que encontro as perguntas e os objetos que me afetam, embora as respostas nem sempre sejam o mais importante a encontrar.

Posso considerar como uma metodologia o caminhar aliado à observação ativa, a qual relaciono ao artigo “Jogo das perguntas: o modo operativo ‘AND’ e o viver juntos sem ideias”, da antropóloga Fernanda Eugênio e do coreógrafo João Fiadeiro. Nesse texto, os autores abordam a relevância do “meio” como central na experiência vivenciada. Nesse sentido, penso no trajeto como central na experiência da caminhada.

(...) ocuparmo-nos não dos porquês, mas do “quê” que há no meio. Começar pelo meio é começar pelo imprevisível, ou melhor: começar justo aí, no imprevisível, nesse lugar-situação envolvente em que um acidente e o acidentado irrompem e se interrompem mutuamente, funcionando como ocasião recíproca (...) (EUGENIO; FIADEIRO, 2003)

Na caminhada apenas lembro-me de reparar o “meio” do processo. Tudo acontece no percurso e vive em estado de mutação. Tudo o que reparo e coleteo me afeta de alguma forma e modifica o ritmo contínuo da caminhada. Assim, as miudezas coletadas são posteriormente ressignificadas a partir da minha ação. É no detalhe dos objetos que consigo apreender uma experiência previamente desconexa vivida. Geralmente, eles têm a medida da minha mão, às vezes um pouco menor, com os quais consigo relembrar a experiência.

Gaston Bachelard, no livro “A poética do espaço”, discorre sobre a miniatura e como o afeto, a atenção e o tempo interferem e influenciam no ato de observar. Segundo ele, o tempo é fundamental para contemplar o espaço.

É preciso amar o espaço para descrevê-lo tão minuciosamente como se nele

houvesse moléculas de mundo, para enclausurar todo um espetáculo numa molécula de desenho. (...) Realmente os intuicionistas percebem tudo com um único olhar, ao passo que com a malícia discursiva do fino miniaturista os detalhes são descobertos e ordenados um a um, pacientemente. Parece que o miniaturista desafia a contemplação preguiçosa do filósofo intuicionista, diz-lhe: 'Você não viu isso! Veja com cuidado todas essas coisinhas que não podem ser contempladas em seu conjunto.' Na contemplação da miniatura é preciso uma atenção recorrente para integrar o detalhe. (BACHELARD, 2008, p. 167)

Sobre o contemplar as pequenas coisas, Bachelard (2008, p. 163) menciona o olhar do “homem da lupa”, aquele que “não é aqui um velhinho que ainda quer, apesar dos olhos cansados de ver, ler seu jornal. O homem da lupa toma o Mundo como uma novidade.”.

Relaciono esse personagem com minha metodologia, pois tomo a paisagem da caminhada com esse olhar atento, buscando ver a cidade nos detalhes que só uma lupa pode revelar, como se ela condicionasse a “entrada no mundo.” (Idem, 2008, p. 163)

A atenção direcionada para o detalhe engrandece de forma que “Pegar uma lupa é prestar atenção, mas prestar atenção já não será possuir uma lupa? A atenção por si só, é uma lente de aumento.” (Idem, 2008, p. 165)

**Figura 1**



Fonte: arquivo pessoal

## **A coleta e a coleção/re-parar**

Entre os materiais coletados, alguns são armazenados tão displicentemente que não chegam a durar mais que algumas horas. Já outros chegam a ser cuidadosamente guardados em caixas, cadernos ou armazenados de forma que possam secar e ser conservados, embora todos sejam sensíveis e possam se deteriorar facilmente.

**Figura 2**



Fonte: arquivo pessoal

Associo minhas coleções com os antigos gabinetes de curiosidades, espaços que tratavam de coleções de objetos raros, curiosos e heterogêneos. Sobre os gabinetes de curiosidades<sup>1</sup> a historiadora Patrícia Tavares Raffaini (1993) faz o seguinte comentário:

[O gabinete de curiosidade é] um “microcosmo”, um compêndio do universo. ‘Um gabinete é então o universo inteiro que se pode ver de um só golpe, é o universo reduzido, por assim dizer a dimensão dos olhos.’ (POMIAN, 1982:342, apud RAFFAINI, 1993).

---

<sup>1</sup> Os gabinetes de curiosidades surgem por volta dos anos 1500 como um tipo especial de coleção. São conhecidos também como quartos das maravilhas. (MÜSH, 2001)



Figura 3



Fonte: Gabinetes de Curiosidades Naturais, Editoria Taschen, 2001.

Apego-me aos objetos para manter minha memória viva, como forma de preservar as coisas que vivi. Por isso, guardo objetos e plantas, além de fotografias que preservam minhas vivências. Procuo enxergar aquilo que demanda tempo para ser visto, o que precisa de concentração e silêncio, além de um olhar atento para as pequenas coisas. Esses bens recolhidos são equivalentes a um diário, desenhos ou fotografias. Como memórias metamorfizadas em cartografia afetiva.

Relaciono-me não apenas com o lugar, mas também com tudo a minha volta: pessoas, natureza, clima e cidade. Os objetos são fragmentos dessa existência de todo um universo, vai além do contato.

A cartografia me foi apresentada na disciplina Tópicos Especiais do Departamento de Design, em 2017. Disciplina chamada 'Patadesign, que abordava 'Patafísica<sup>2</sup> e design especulativo, e em uma de suas atividades apresentava o processo de registro e representações gráficas do espaço de forma dinâmica e subjetiva como tática cartográfica na quais questões territoriais são desprezadas e os aspectos

---

<sup>2</sup> A 'Patafísica é a ciência do particular, das leis que governam as exceções. A 'Patafísica está para a metafísica como a metafísica está para a física.

afetivos valorizados na percepção do território. Cartografia é tática, mapa é estratégico.

No artigo “CARTOGRAFIA ou de como pensar com o corpo vibrátil” de Suely Rolnik defende a cartografia como “um desenho que acompanha e se faz ao mesmo tempo que os movimentos de transformação da paisagem”, diferenciando, assim, da ideia de mapa. A cartografia, nesse sentido, desconstrói certos mundos ao mesmo tempo forma outros com objetivo de expressar afetos contemporâneos. “O cartógrafo é um verdadeiro antropófago: vive de se apropriar, devorar e desovar (...).”

O trabalho “Cartografias de bolso”, realizado em 2017, são pequenos cadernos feitos artesanalmente. Em cada par de página há um fragmento de planta que deixa sua impressão feita com tinta branca na página seguinte. Esse o primeiro trabalho onde organizei e utilizei os próprios objetos como parte da obra, e não como objeto a ser reproduzido seja nas gravuras ou desenhos de botânica.

**Figura 4**



Fonte: arquivo pessoal

Fig. 4. *Cartografia de bolso*. 2017. Acervo da artista.

Figuras 5, 6 e 7



Fonte: arquivo pessoal

Fig. 5-7. *Cartografia de bolso*. 2017. Acervo da artista.

Ao recolher a mesma espécie de planta, observo que cada uma tem forma única, cada uma guarda sua singularidade.

O livro Teoria da viagem, de Michel Onfray menciona a necessidade de fixar a memória e das técnicas de rememoração e distingue o viajante do turista. Segundo ele, o turista se afoga em registos e resume a experiência ao ato de registrar. Já o viajante guarda fragmentos da experiência. Assim, coloco-me como viajante dentro do meu próprio cotidiano.

Pouco importa o suporte, desde que a memória produza lembranças, extraia quintessências, elabore referências com as quais organizará mais tarde o conjunto da viagem. No amontoado e na balbúrdia da experiência vivida, o vestígio cartógrafo e permite o levantamento de uma geografia sentimental.

Mais tarde, quando o tempo do acontecimento estiver longe de nós, restam instantes congelados em formas capazes de reativação imediata. (ONFRAY, ano, p. 52)

Minha coleção é uma cartografia de afetos.

## O registro

A coleção vai conservando-se dentro de livros e cadernos, onde acabo encontrando, às vezes por querer, outras ao acaso, por não lembrar que estava ali guardado.

Nesse semestre, nas caminhadas pelo campus da Universidade, coloquei-me nesse lugar de re-parar o espaço onde vivi nesses últimos anos. O trabalho que agora apresento fala especialmente desses momentos. É meu diário de viagem/cartografia afetiva do campus Darcy Ribeiro.

Trabalho com gravura desde o terceiro semestre, quando cursei a disciplina Introdução a Gravura, época que também cursava a disciplina Ilustração Científica, do Departamento de Biologia, quando me colocou nesse caminho de observar, com detalhes, a natureza.

Apeguei-me a gravura em metal, principalmente à técnica da água-forte e da ponta-seca. Nessa época, as plantas coletadas eram utilizadas como modelo para desenhos e gravuras.

Em 2018 tive a oportunidade de fazer uma residência artística fora do país, na Argentina. O trabalho realizado foi



uma instalação onde apresentei uma série de desenhos e objetos coletados nas ruínas de Epecuen, cidade inundada por um lago salgado. Experimentei também a técnica da frotagem – um tipo de impressão por contato físico – sobre as ruínas da cidade: paredes, tijolos, calçadas. Essa experiência se desdobrou no trabalho que apresento na exposição de conclusão de curso.

**Figura 8**



Fonte: arquivo pessoal

**Figura 9**



Fonte: arquivo pessoal  
Fig. 8-9. *Herbario*. 2018. Acervo da artista.

Outra experiência importante para o desenvolvimento da pesquisa que apresento foi realizado em Paraty, no Rio de Janeiro, com o trabalho feito com impressões de variadas folhas de plantas sobre um tecido. Posso dizer que o trabalho poético desse escrito nasce dessas monotipias.

**Figura 10**



Fonte: arquivo pessoal  
Fig. 10. *Sem Título*. 2018. Acervo da artista.

As gravuras em metal foram elaboradas a partir da impressão das próprias plantas sobre a chapa de cobre, já coberta de breu, e submetendo a placa ao banho de ácido.

**Figura 11**



Fonte: arquivo pessoal

Eduardo Vieira da Cunha, artista visual, trata no artigo “Impressões - o modo negativo e vestígios na arte contemporânea”, do negativo como indício da origem na gravura. A marca deixada pelas plantas na placa de cobre ou na própria impressão feita a seco, quase invisível, das folhas sobre o papel, configura-se como presença da ausência, do objeto que já não está mais lá.

(...) toda marca deixada por uma aplicação direta de dedos, da mão ou de moldes antropométricos, traços no chão, queimaduras, corrosões, pulverizações em torno de um corpo, quando retirado deixa visível a sua impressão em negativo, ou seja: a impressão de ausência de algo. (CUNHA, 2005, p.118)

A gravura também reforça a presença de algo que existiu, mas não permanece.

(...) apontando ausência, simultaneamente uma pseudo-presença e um signo de ausência, sinal de um passado inacessível, quem sabe recuperável, mas imperturbável, permanente no presente. Ausência marcando presença. Um mistério que trabalha no momento cego, por detrás das aparências, e que é o lugar onde se forma o desejo. Presença afirmando ausência, ausência afirmando presença.

Distância ao mesmo tempo afirmada e abolida (...) (Idem, 2005, p.119)

A série de gravuras e impressões que apresento, não tem tamanho padronizado. Utilizei as chapas de cobre disponíveis na época que produzi cada uma. O que resultou em uma série de gravuras de diferentes tamanhos e texturas. Acolho os “erros” como algo singular, como parte do processo. O que me remete novamente ao *wabi sabi*, que entende a imperfeição e a irregularidade como algo belo.

As plantas deixam de existir em algum momento, por isso utilizo a gravura para eterniza-las em suporte, sendo a ausência delas o que ativa a sua recordação.

Como afirma Michel Onfray (2009), a memória condensa diversos pontos de referência vivos e densos de um infinito que ajuda a construir e cristalizar as lembranças “Eis aí a matéria da recordação: o que acompanha o espírito após ter abandonado há muito tempo a geografia”.

Os negativos são imagens mortas, e como tais, eternas. É justamente esse aspecto de nostalgia da ausência que me impressiona tanto na fotografia como

na gravura: Eles são como meus ex-votos<sup>3</sup>. (CUNHA, 2005, p.120)

As gravuras e impressões tornam inabaláveis e perenes a minha coleção.

---

<sup>3</sup> “[Ex-votos] objetos visuais produzidos com a finalidade de agradecer uma graça alcançada.” (ABREU, 2005)

## **O desfecho**



“Conclusão” não é um termo exato em se tratando de um trabalho que está sendo construído ao longo do tempo. Como já mencionado, o importante não é o destino final e sim a construção do caminho no ato de caminhar. Portanto, esse desfecho encerra uma etapa da minha própria caminhada.

Durante a construção do trabalho revisei vários espaços e memórias que estavam de certa forma escondidos em meio ao caos e correria do dia a dia. Busquei observar, mais de perto, o que me afetava.

Continuo meu caminho esperando que surjam ideias que, como ervas daninhas, se proliferem em momentos inesperados, fazendo-me reparar e re-parar o mundo ao meu redor. Fazendo com que acúmulo de ideias e devaneios demande tempo para a contemplação.

## **Lista de figuras**

**Figura 1.** Página 12. Vitória Barreiros, *arquivo pessoal*, 2019.

**Figura 2.** Página 14. Vitória Barreiros, *arquivo pessoal*, 2018.

**Figura 3.** Página 16. Vincent Levin, *Het Wondertooneel der Nature*, 1706. Gabinetes de Curiosidades Naturais, Editoria Taschen, 2001.

**Figura 4.** Página 19. Vitória Barreiros, *Cartografia de Bolso II*, 2018.

**Figura 5-7.** Página 20. Vitória Barreiros, *Cartografia de Bolso II*, 2017.

**Figura 8.** Página 24. Vitória Barreiros, *Herbario*. 2018.

**Figura 9.** Página 25. Vitória Barreiros, *Herbario*. 2018.

**Figura 10.** Página 26. Vitória Barreiros, *Sem Título*. 2018.

**Figura 11.** Página 27. Vitória Barreiros, *arquivo pessoal*, 2019.

## **Bibliografia**

ABREU, J. L. N. *Difusão, a produção e consumo das imagens visuais: o caso dos ex-votos mineiros do século XVIII*. Rev. Bras. Hist. vol.25 no.49, São Paulo, 2005.

AFFAINI, P. T. *Museu Contemporâneo e os Gabinetes de Curiosidades*. Rev. do Museu de Arqueologia e Etnologia, São Paulo, p.159-164,1993.

BACHELARD, G. *A Poética do Espaço*. Editora Martins Fontes. São Paulo. 2005.

CUNHA, E. Vieira da. *Impressões – o modo negativo e s vestígios na arte contemporânea*. Rev. Porto Arte: Porto Alegre, V.13. No 22, p. 117-122, 2005.

EUGENIO, F. FIADEIRO, J. *Jogo das perguntas: O Modo Operativo “AND” e o viver juntos sem ideias*. Fractal, Rev. Psicol. 2013. vol.25. n.2. p.221-246.

MÜSCH, I. et al. *Gabinete de Curiosidades naturais*. Editora Taschen. Colónia, Alemanha. 2001.

ONFRAY, M. *Teoria da Viagem: poética da Geografia*. Editora L&PM Editores. Porto Alegre. 2009.

ROLNIK, S. *Cartografia Sentimental, Transformações contemporâneas do desejo*. Editora Estação Liberdade. São Paulo. 1989.

