

.NOTAÇÕES:

operações cartográficas no/do cotidiano

Luisa Paraguai

Pontifícia Universidade Católica de Campinas

Resumo

O texto aborda o projeto ".notações", enquanto um exercício cartográfico do habitar no cotidiano. Entre o quadro estático e a sucessão de imagens do fotofilme, formaliza-se a topografia como lógica operacional da narrativa visual, que evoca tempos vividos, ações situadas a partir de um arquivo imagético, questionando as relações entre lugares e memórias.

Palavras-chave: arte e tecnologia; narrativa geolocalizada; cartografia do cotidiano.

.NOTATIONS:

cartographical operations in/of everyday life

Abstract

The text addresses the ".notations" project as a cartographic exercise of living in everyday life. Between the static frame and the succession of images of *slide-motion film*, topography is formalized as the operational logic of the visual narrative, which evokes lived times, actions situated from an image archive, questioning the relationships between places and memories.

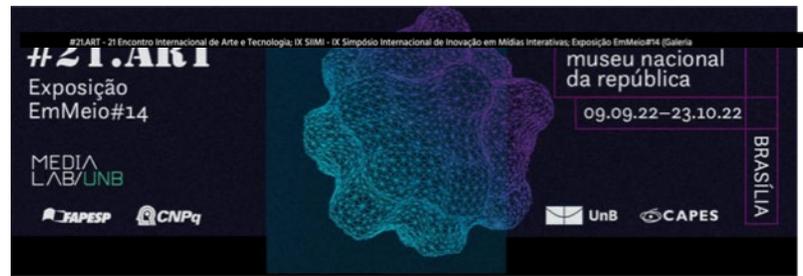
Keywords: art and technology; geolocalized narrative; everyday life cartography.

INTRODUÇÃO

Uma historicidade construída não sobre a linearidade contínua (antes/depois), mas sobre as circunvoluções, a disseminação e as trajetórias transversais (DUBOIS, 2019, p. 22).

Ao pensar a ação artística movida por fissuras que se estabelecem sobre coisas já existentes e normatizadas, retoma-se a dimensão "embreante", como afirma Cauquelin (2005), na medida em que outras relações significativas são construídas, provocando digressões e deslocamentos sobre certos preceitos e práticas, sejam políticas, culturais e sociais. Conforme a autora:

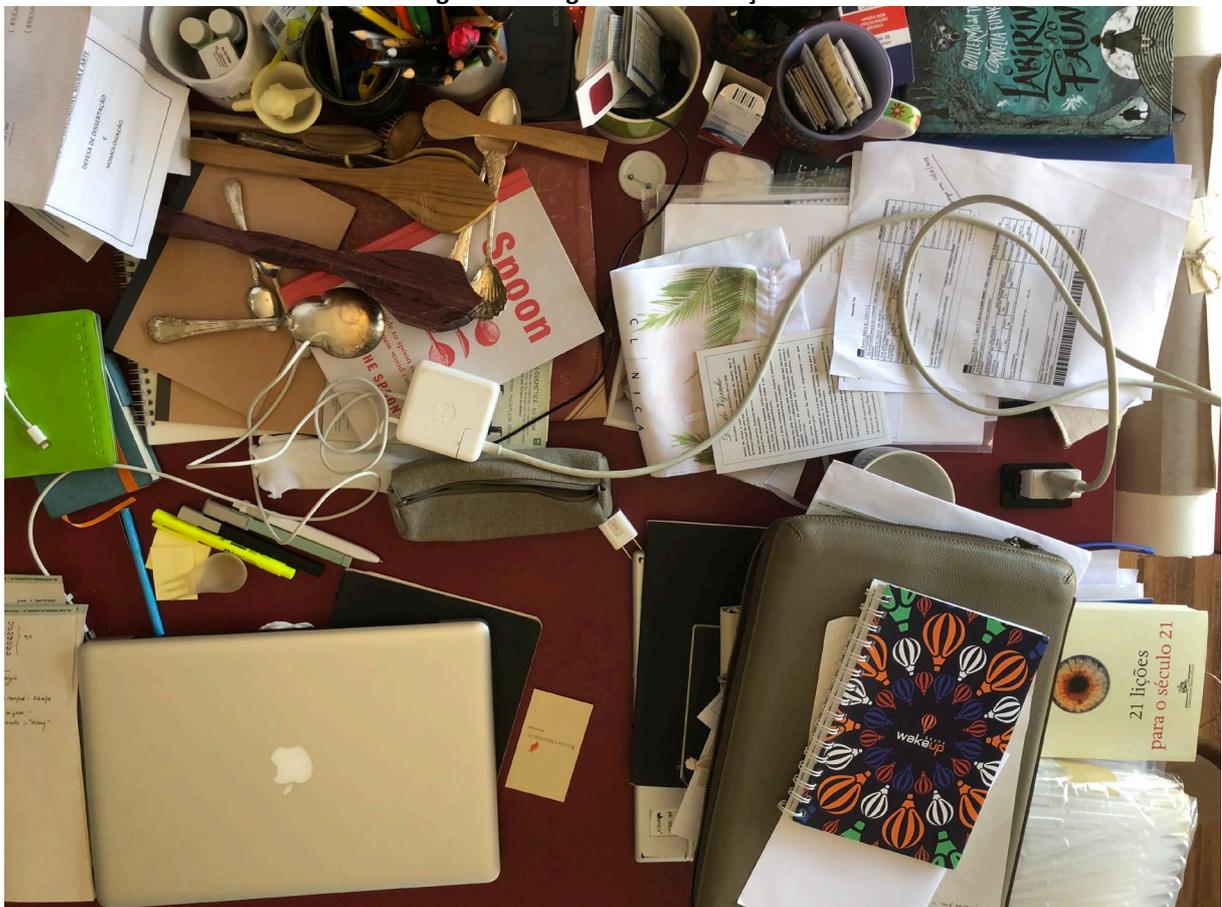
Realmente, se no domínio social e político as teorias algumas vezes se adiantam às práticas, no domínio da arte, em contrapartida, o movimento de ruptura está a cargo o mais das vezes de figuras singulares, de práticas, de 'fazer', que primeiramente desarmonizam, mas que anunciam, de



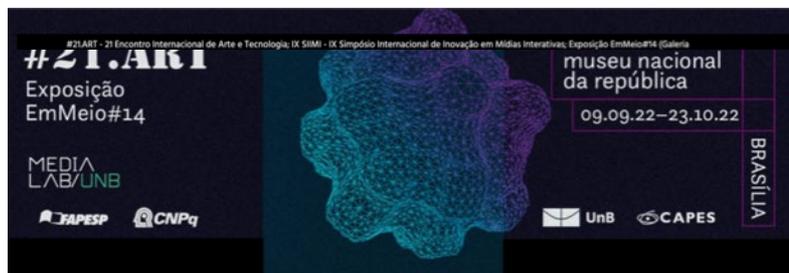
longe, uma nova realidade. Essas figuras que revelam os indícios serão por nós chamadas de ‘embreantes’ (CAUQUELIN, 2005, p. 87).

Neste sentido, o projeto “.notações” (2020-) parte de um arquivo fotográfico ainda em construção, que trama uma relação poética entre ordem e desordem enquanto prática de ocupação do espaço cotidiano doméstico. A mesa de trabalho (figura 1) é acionada como paisagem topográfica, na medida em que os movimentos dos objetos amontoados por sobre a mesa são índices, rastros dos arranjos instáveis no tempo - descontínuos, impermanentes. Desta prática de agrupar, desmanchar, e significar, define-se uma estrutura narrativa que desvela acontecimentos e constrói memórias. Conforme o horário e dia da semana, em resposta às demandas pessoais e profissionais, os objetos se acumulam e se desvanecem carregando o presente de presença, que como aponta Dubois (2012, p. 2), é “uma *mise-en-scène* do sujeito feita por si próprio, [...] que acaba selando com o espectador o famoso pacto autobiográfico”. O cotidiano constitui-se por diversos lugares, comportamentos e rituais, acessado nas/pelas dimensões das imagens técnicas, que “não são espelhos, mas projetores: projetam sentido sobre superfícies” (FLUSSER, 2008, p. 71). Organiza-se assim a ação artística enquanto um modo de anotar regularmente, criando registros visuais das ações vividas geolocalizadas no espaço da mesa.

Figura 1: fotograma de “.notações”



Fonte: Arquivo pessoal, 2020.



Primeiramente, interessa-nos contextualizar a operação de linguagem, que se situa entre fotografia e vídeo –“ transterritorialidade, ou seja, no/pelo cruzamento de diversas formas de representações visuais” para exercitar um tempo próprio de disposição das imagens, enquanto o princípio ordenador da construção da narrativa. “Portanto, praticar intencionalmente o enviesamento. Partir, por exemplo, da simples ideia de que o melhor revelador da fotografia encontra-se, sem dúvida, fora dela”. E, neste caso, constituir o vídeo a partir da perspectiva de fotografias, do estático, na medida em que a sequencialidade das imagens técnicas no tempo, repetição e regularidade, para construção do movimento interno no plano passa a ser uma opção “do risco e da experiência, que se recusa à transparência objetiva e ao controle, seguro de si mesmo, que encarnava a grande forma clássica” (DUBOIS, 2012, p. 1-3).

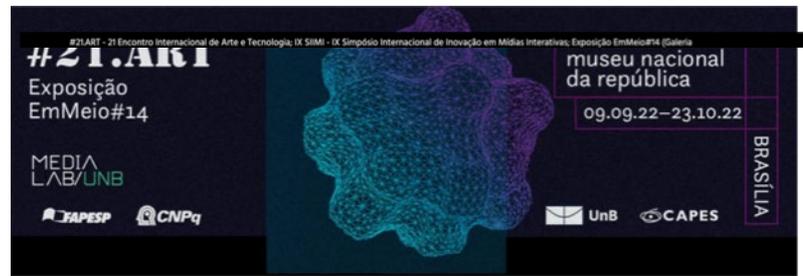
Este exercício de construir a narrativa investe na especificidade de cada fotograma, para então configurar os parâmetros temporais de apresentação, não mais atrelados ao movimento, mas deixando ainda evidente a interdependência entre subseqüentes imagens. Como observou Christian Metz (apud HAUSKEN, 2011, p. 90) “ [...] mesmo que cada imagem seja estática, a passagem de uma para a outra cria um segundo movimento, ideal, feito de imobilidades sucessivas e diferentes”.

para que possa ser usado como rótulo para qualquer filme - de ficção ou factual, narrativo, descritivo, poético ou argumentativo - que apareça visualmente como uma composição de *stills*, os *stills* serem de qualquer tipo, incluindo o *freeze-frame*. Além disso, em vez de discutir esses filmes justapondo *stasis* e *kinesis* como se essas qualidades ou modos de expressão estivessem exclusivamente ligados a duas mídias diferentes (fotografia e filme), proponho que o *slide-motion film* seja conceituado como uma forma de expressão fílmica, como uma forma particular de *stasis* no campo das imagens em movimento (HAUSKEN, 2011, p. 91).

De maneira oposta ao validado tradicionalmente quando é “preciso com que esses fragmentos desfilassem uns depois dos outros num espaço/tempo contínuo” (MACHADO, 2011, p. 102) e específico dos próprios dispositivos, sejam de captura e/ou de projeção, assume-se as discontinuidades como elemento discursivo desta narrativa visual, que se vale da sobreposição, do acúmulo, sem causa e feito, sem anterioridade e posterioridade, para consequente constituição de sentidos.

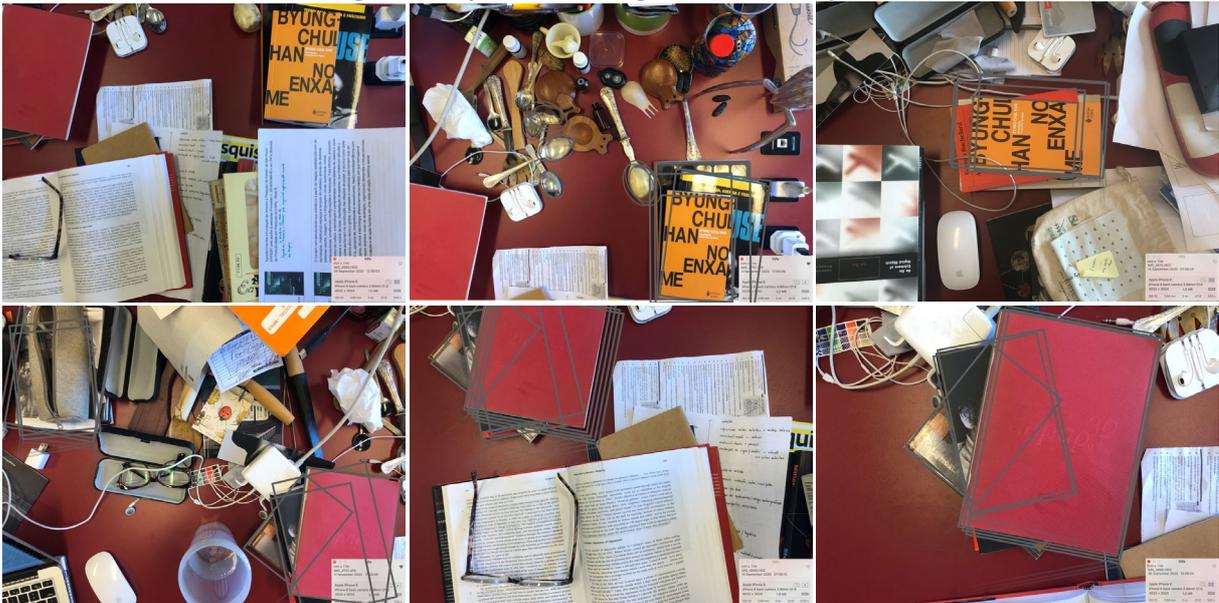
A estrutura visual deste contar acontece pelo/no plano fixo em uma sequência de fotogramas (figura 2), enquanto recurso de linguagem utilizado sem nenhuma intenção de privilegiar a profundidade – criar zonas de nitidez, mas enquadrar os elementos/objetos diegéticos pela vista de topo¹, enquanto indiciam a presença do protagonista da narrativa. Não há intenção de hierarquizar a construção sequencial dos fotogramas datados, que dependerá das coordenadas do lugar a ser instaurado, enquanto *input* acionador. Sem esta pré-determinação busca-se por uma certa imprevisibilidade que dependerá da atenção/interesse do visitante.

¹ Neste tipo de enquadramento, chamado de "Câmera Zenital ou Plongée Absoluto", a câmera é colocada no alto do cenário, apontando vertical e diretamente para baixo (OLIVEIRA, 2016).



informar um pensamento da história das formas e das práticas artísticas, aberto, paradoxal, ziguezagueante, labiríntico, onde o ir e voltar, os cruzamentos e as reaproximações são uma expressão não somente da anacronicidade do pós, mas também de sua fuga, de sua saída do finalista tecnológico (DUBOIS, 2019, p. 23).

Figura 2: sequencia de fotografamas de ".notações"



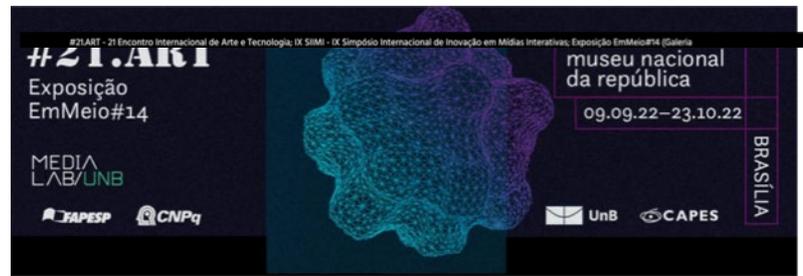
Fonte: Arquivo pessoal, 2020.

Notações cartográficas

Encontrar a similaridade entre os diferentes potenciais de representação de cada sistema e os sentimentos promovidos pelo insight define a lógica do trabalho artístico (LAURENTIZ, 1991, p. 114).

Ao escolher o habitar a casa como exercício poético, passa-se a observar e relatar às atividades, enquanto “significações e localizações dos objetos e móveis” (SEGAUD, 2016, p. 106), na medida em que definem os modos de operacionalizar o espaço e o tempo. Pois enquanto “o habitante se acomoda no espaço e o espaço se acomoda na consciência do habitante” (PALLASMAA, 2017, p. 7) desvelam-se corpos, desejos, memórias. Assim, nosso interesse “pelo habitar é insistir no fato de que essa noção agrega em si uma diversidade de elementos cuja síntese nos esclarece sobre o espaço e a sociedade, sempre situados e tomados em sua 'compenetração mútua’” (SEGAUD, 2016, p. 136).

Assim, neste exercício poético assume-se a impermanência como conceito operatório para situar a mesa enquanto um espaço vivido, objetivo e simbólico, pois, respectivamente, indicia a organização temporal do cotidiano enquanto evoca escritas de si. Nesta gestão dos limites territoriais, assume-se a imagem como espaço a ser situado e ocupado, formalizado



pelo enquadramento de câmera zenital, que coincide com a perspectiva cartográfica. Assume-se então os mapas, enquanto forma objetiva de representação com a geolocalização dos elementos/objetos e como construção simbólica do espaço em suas relações sócio-políticas de controle e hierarquia.

Figura 3: fotograma de ".notações"

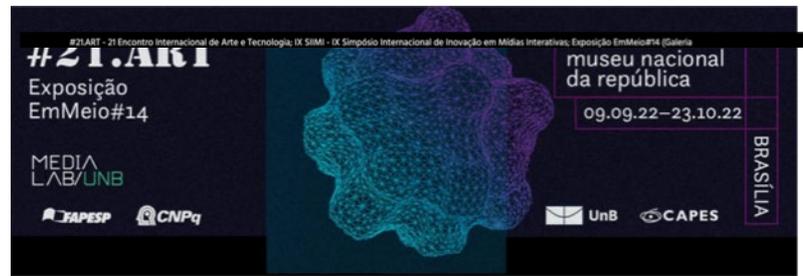


Fonte: Arquivo pessoal, 2020.

A validação da ferramenta técnica de notação nesta operação poética conforma um sistema de coordenadas geográficas – pontos e linhas longitudinais e transversais imaginárias, na superfície da mesa. Estas medidas indicam a distância em relação às respectivas linhas de referência, atualizadas dinamicamente conforme o local de instauração da obra, que definem a ordem sequencial e localização das imagens projetadas. Outro elemento incorporado é a escala cartográfica gráfica, na medida em que define proporções entre as representações visuais.

A notação² enquanto uma convenção da escrita implica regras previamente determinadas e aqui são tomadas enquanto operação poética para organizar um sistema

² A notação é expressa de forma hierárquica e sintática: a extensão do número exprime até que ponto se explorou hierarquicamente a classe – quando uma notação exhibe um conjunto extenso de símbolos e sinais de pontuação significa que se especificou de forma mais profunda o tema.



próprio de escrita, que cria na prática, um outro sistema de símbolos, uma outra hierarquia de classificação. Importam as possíveis leituras imaginárias que se instalam do objeto

Considerações finais

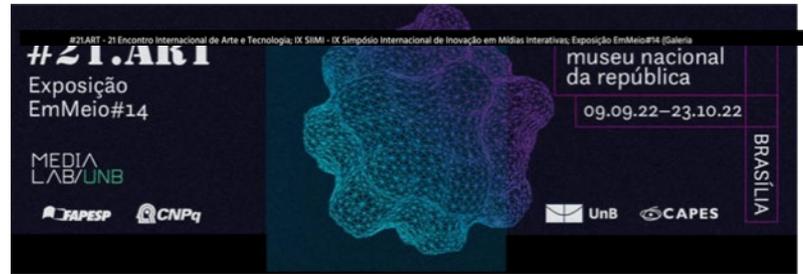
A síntese passiva da memória, por sua vez, tem o mérito de revelar um em-si do tempo, Memória ontológica. No entanto ela ainda está atrelada ao que ela funda: o presente (PELBART, 2015, p. 167).

O projeto ".notações" mobiliza o campo de conhecimento da Geografia para organizar a narrativa visual enquanto uma cartografia topográfica e planimétrica, que desvela o vivido no cotidiano: a temporalidade dos acontecimentos, ainda que intermitentes, efêmeros, pois ora se amontoam em camadas e ora se dissipam. Arranjos que parecem desprezíveis, mas dependentes do vivido.

A sequência visual organiza fotografias em tramas, operacionaliza aproximações entre lugares e memórias. "São índices imagéticos que transcendem as relações de verossimilhança para criar arranjos no/do tempo, impregnados da noção de presença e de presente" (PARAGUAI, 2021, p. 116). Neste sentido, como afirma Farge (2017, p. 14-21), as fotografias atuam enquanto "brecha no tecido dos dias" que descrevem o cotidiano, e diante da "impossibilidade de decifrá-lo" nos rendemos à "paixão de recolhê-lo, e de oferecê-lo à leitura".

REFERÊNCIAS

- CAUQUELIN, Anne. *Arte contemporânea, uma introdução*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- DUBOIS, Philippe. A imagem-memória ou a *mise-en-film* da fotografia no cinema autobiográfico moderno. *Revista Laika*, vol. 1, n. 1, p. 1-37, jul. 2012. Disponível em <<http://www2.eca.usp.br/publicacoes/laika/?p=37>>. Acesso em 20 set. 2020.
- DUBOIS, Philippe. Pós-fotografia, pós-cinema: os desafios do "pós". In FURTADO, Beatriz; DUBOIS, Philippe (org.) *Pós-fotografia, pós-cinema: novas configurações das imagens*. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2019. p. 16-29.
- FARGE, Arlette. *O sabor do arquivo*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2017.
- FLUSSER, Vilém. *O universo das imagens técnicas: elogio da superficialidade*. São Paulo: Annablume, 2008.
- HAUSKEN, Liv. The Temporalities of the Narrative Slide Motion Film. In RØSSAAK, Eivind (editor). *Between Stillness and Motion Film, Photography, Algorithms*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2011. p. 85-108.
- LAURENTIZ, Paulo. *A holarquia do pensamento artístico*. Campinas: Editora da Unicamp, 1991.



MACHADO, Arlindo. *Pré-cinemas & pós-cinemas*. Campinas: Papyrus, 2011.

OLIVEIRA, Gabriel. *Guia básico de termos cinematográficos de A a Z*. 2016. Disponível em <<https://www.cineset.com.br/guia-basico-de-terminos-cinematograficos-de-z/>>. Acesso em 20 nov. 2022.

PALLASMAA, Juhani. *Habitar*. São Paulo: Gustavo Gili, 2017.

PARAGUAI, Luisa. Habitar “vazios”: entre lugares e memórias de Alberto Bitar. *ESTUDIO, artistas sobre outras obras*, vol. 12, no. 35, julho-setembro 2021, p. 109-117. Disponível em <https://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/53439/2/CIEBA_E_v12_iss35.pdf>. Acesso em 20 nov. 2022.

PARAGUAI, Luisa; ALMOZARA, Paula. "Coletas em Incursões Cotidianas" e "Notações" : Exercícios Poéticos no Contexto de Distância Social. *Art&Sensorium*, Curitiba, vol. 7, no. 2, p. 207-217, Jul.-Dez. 2020. Disponível em <https://revistanupem.unespar.edu.br/index.php/sensorium/article/view/3802/pdf_50>. Acesso em 20 nov. 2022.

PELBART, Peter Pál. *O tempo não reconciliado*. São Paulo: Perspectiva, 2015.

SALLES, Almeida Salles. Anotações de Daniel Senise: um canteiro de obras. *ARS*, São Paulo, vol. 1, n. 2, Dec. 2003. Disponível em <https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1678-53202003000200008>. Acesso em 20 nov. 2022.

SEGAUD, Marion. *Antropologia do espaço: habitar, fundar, distribuir, transformar*. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2016.

SILVA, Isabel de Fátima Teixeira (org.). *Noções básicas de cartografia*. Rio de Janeiro: Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística - IBGE; Diretoria de Geociências - DGC, 1998.

Minicurrículo

Luisa Paraguai

Programa de Pós-Graduação em Linguagens, Mídia e Arte (LIMIAR). Pontifícia Universidade Católica de Campinas

E-mail: luisa.donati@puc-campinas.edu.br

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3886-8118>

Coordenadora e Docente permanente do Programa de Pós-Graduação em Linguagens, Mídia e Arte da Pontifícia Universidade Católica de Campinas. Consultora Ad Hoc da CAPES e FAPESP. Reviewer da Leonardo Digital. Vice-líder do Grupo de Pesquisa Produção e Pesquisa em Arte. Artista-Pesquisadora nas interlocuções entre arte/design/tecnologia investiga linguagens e materialidades, que operacionalizam tecnologias enquanto modos de construção e percepção do mundo. Graduação em Engenharia Civil na Universidade de São Paulo (USP), mestrado e doutorado em Mídias, Instituto de Artes na Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), e pós-doutorados no Planetary Collegium, Nuova Accademia di Belle Arti NABA, Milão e no Programa de Pós-Graduação em Performances Culturais, Universidade Federal de Goiás, Brasil.