

PAULO GAIAD: ENTRE LUGARES E CAMINHOS
PAULO GAIAD: BETWEEN PLACES AND ROADS
PAUL GAIAD: ENTRE LUGARES Y CAMINOS

*Rafael Fontes Gaspar*¹

Resumo

A obra do artista Paulo Gaiad revela narrativas entre a ficção e a biografia, em tramas que são tecidas por imagens e palavras, que contam uma série de acontecimentos reais e imaginários registrados pela memória e reinventados pela imaginação, sobre lugares, viagens e paisagens. Deste modo, pretende-se lançar um olhar sobre os elementos narrativos do artista a partir de aproximações e distanciamentos, com o processo de criação híbrido das linguagens artísticas, inseridas no cenário contemporâneo. Além disso, os elementos narrativos na obra do artista, apresentam-se contra a destruição da memória, presente no imediatismo da vida cotidiana e na escravidão imposta pelo trabalho, o que pertence à própria característica da experiência na vida contemporânea.

Palavras-chave: arte contemporânea; narrativa; paisagens; viagens.

Abstract

The work of the artist Paulo Gaiad reveals narratives between fiction and biography, in plots that are woven by images and words, which tell a series of real and imaginary events, recorded by memory and reinvented by imagination, places, travels and landscapes. In this way, we intend to take a look at the narrative elements of the artist based on approximations and distances, with the hybrid creation process of the artistic languages, inserted in the contemporary scenario. Moreover, the narrative elements in the artist's work are presented against the destruction of memory, present in the immediacy of daily life and in slavery imposed by work, which belongs to the very characteristic of experience in contemporary life.

Key-words: contemporary art; narrative; landscapes; travels.

1 Doutorando (linha de pesquisa Teoria e História da Arte – 2016-2020) e mestre em Artes Visuais pela Universidade Estadual de Santa Catarina (Udesc), especialista em Filosofia Moderna: Aspectos Éticos e Políticos e graduado em Filosofia pela Universidade Estadual de Londrina (UEL).
Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0670197855501141>.
Orcid: <http://orcid.org/0000-0002-7938-7310>
rafaelfontesgaspar@gmail.com

Resumen

El trabajo del artista Paulo Gaiad revela narraciones entre ficción y biografía, en tramas tejidas por imágenes y palabras, que cuentan una serie de eventos reales e imaginarios grabados por la memoria y reinventados por la imaginación, sobre lugares, viajes y paisajes. Así, se pretende echar un vistazo a los elementos narrativos del artista desde aproximaciones y distancias, con el proceso de creación híbrida de lenguajes artísticos, insertados en el escenario contemporáneo. Además, los elementos narrativos en la obra del artista se oponen a la destrucción de la memoria, presente en la inmediatez de la vida cotidiana y la esclavitud impuesta por el trabajo, que pertenece a la característica de la experiencia en la vida contemporánea.

Palabras-clave: arte contemporánea; narrativa; paisajes; viajes.

ISSN: 2175-2346

O artista plástico Paulo Gaiad, nascido na cidade de Piracicaba em 1953, interior de São Paulo, fixa residência na ilha de Florianópolis, capital de Santa Catarina, em 1981, onde se tornará mais tarde um artista representante da cena contemporânea catarinense. Morreu aos 63 anos, em outubro de 2016, após passar um período de internação no hospital Baía Sul. Gaiad é um artista que considerava o seu processo de criação "como um trabalho de alma". Nesse sentido, parte da composição do seu trabalho surge de uma subjetividade intensa e de uma relação mútua com o mundo exterior. Aliás, é neste mundo que o artista se apropria de outras memórias, tomando-as para si, ao tecer os fios de outras vivências, reinventando-as com sua própria biografia, em uma única obra. A força estética do seu trabalho abrange um processo amplo de procedimentos e operações, entre técnicas e materiais, como desenho, pintura, fotografia, costura e a marcenaria, no qual transforma matérias-primas como carvão, madeira, cimento, chumbo, papelão, tintas e tecidos; salienta-se ainda o recorte de diversos materiais, como fotografias, jornais e livros, que expressam na composição da sua obra, imagens íntimas e tempestuosas. Em vista disso, pretende-se explorar neste estudo as tramas narrativas construídas por imagens e palavras, que compõem a obra do artista, através de quatro produções intituladas: Uma senhora de cabelos brancos tecendo enfeites (2011), Ilha do papagaio (2007) e duas obras da série As paredes que me cercam (2003 - 2007).

Como foi dito anteriormente, a imagem construída pelo artista indica diversas estratégias, estéticas e conceituais, através de interações e trocas, com propostas e desafios, que aparecem entre diversas linguagens, articuladas na dimensão da arte contemporânea. A poética visual do artista pode ser apreciada por meio de processos híbridos, pois ele estabelece um diálogo intenso com outras linguagens. Exemplo disso é o uso da fotografia como instrumento de reminiscência na composição das suas paisagens. Este procedimento artístico elimina as fronteiras que existem entre os campos da pintura, fotografia, desenho e literatura. Neste estudo, as obras analisadas repercutem o procedimento do artista com a fotografia, como procedimento de reminiscência. Deste modo, pode-se observar nas imagens, conjunturas entre os procedimentos fotográficos com outros modos de expressão artística, como a pintura e o desenho.

A pesquisadora Paula Cabral Tacca analisa o papel da fotografia na arte contemporânea, tendo em vista o desafio da impossibilidade de sistematizar a produção artística contemporânea através de sistemas rígidos de arte, uma vez que esta é feita a partir de processos híbridos, os quais dificultam verificar categoricamente a obra de muitos artistas. Em seu artigo Não é mais sobre fotografia, é sobre arte contemporânea: alguns apontamentos (2017), Tacca descreve esse desafio e retrata o contexto da expressão artística, o mundo fragmentado e desordenado no qual se inserem os artistas.

Obviamente, não é simples lidar com essa constatação, em especial se esperamos ancoragem teórica e formal. Fica difícil enfrentar o desafio, se não estamos dispostos a encarar um campo que se atualiza o tempo todo, no desconhecido e no abismo aberto do indefinível. Obras e artistas marcados pela liquidez, pela fragmentação e pela (des)ordenação no caos da contemporaneidade. Obras que carregam a marca do gesto, do processo, do construído, do peso de uma existência ou de um vazio. Obras que não desejam ser

fotográficas, pictóricas, esculturais, ou isso, ou aquilo. Obras que são múltiplas, porosas, escorregadias. (TACCA, 2017, p.372)

Dentro dessa ótica, a fotografia, inserida na arte contemporânea, transita entre diversos procedimentos e operações, ao contrário da experiência mimética atribuída à origem da fotografia, com seu “antigo” dever de transpor a realidade para a imagem, no qual definia, como poder de registro e documento, sua característica “essencial” da fotografia. No início do século XXI, a questão sobre essa “essência” se enfraquece diante de um desdobramento contínuo de estratégias, que vão constituir a dimensão da arte contemporânea. Nessa perspectiva, o horizonte da fotografia indica outros lugares e caminhos, com diferentes possibilidades de combinação entre as linguagens. Assim, este procedimento da expressão artística pode ser considerado como um processo híbrido, ou, como são denominados também, como processos contaminados, expandidos. Conforme a análise da autora, o processo híbrido na arte contemporânea revela uma questão do tempo presente, “do agora”.

E que dentro de uma perspectiva mais segura, poderão ser analisadas e compreendidas a partir de vieses específicos, passando a ser chamadas, talvez, de pintura, escultura e fotografia – entre outras possibilidades –, mas sempre acrescidas de adjetivos como expandido, contaminado, híbrido. Isso releva as tentativas de alocação desse tipo de fotografia num lugar de compreensão segura e garantida, que são, em primeiro lugar, consequências das características e das demandas de um contemporâneo fragmentado e fragmentário e de uma postura contemporânea assumida pelos artistas sensíveis às questões urgentes do hoje e do agora. (TACCA, 2017, p.372)

Igualmente, pretende-se analisar as questões contemporâneas na obra do artista Paulo Gaiad, o gesto que expressa o estado dilacerado, fragmentado e desordenado da experiência humana no mundo atual. Com isto, esta investigação apresenta relações intercambiáveis de conceitos e posturas adotadas por Walter Benjamin (1892-1940) a respeito da transformação que ocorreu na tradição da arte e da narrativa. Entre os ensaios utilizados, está *Narrador - considerações sobre a obra de Nikolai Leskov (1936)* e *Experiência e pobreza (1933)*, com o intuito de compreender a subjetividade intensa do artista, através de uma reflexão sobre a atrofia de uma experiência “autêntica”, constituída pela memória, que hoje se encontra ausente na vida contemporânea.

Para o autor, essa experiência instituída pela memória revelaria uma experiência “autêntica”, semelhante àquela que se transmitia entre as gerações através da oralidade, dos antigos provérbios e conselhos, apreendidos pelo gesto do trabalho artesanal. Porém, a intensa subjetividade do artista contrapor-se-ia, na filosofia benjaminiana, à esta experiência “autêntica” (*Erfahrung*), e seria mais apropriada à existência do indivíduo no “mundo capitalista moderno”: ao conceito de “vivência” (*Erlebnis*). Segundo Jeanne Marie Gagnebin, a “vivência” diria respeito à “experiência vivida, característica do indivíduo solitário” (GAGNEBIN, 1994, p. 9). Salienta-se que a “vivência”, além de concernir à solidão ao indivíduo contemporâneo, relacionar-se-ia, ainda, à circunstância deste indivíduo se encontrar, em sua existência, continuamente defrontado com a experiência do “choque”, experiência submetida dentro da vida nas grandes

idades.

Para Benjamin, o empobrecimento da experiência analisado no ensaio, *Experiência e pobreza* gira em torno, principalmente, de um período marcado pela desagregação dos valores humanos causada pela Primeira Guerra Mundial e da ascensão do nazismo ao poder. A experiência trágica tornou silencioso o combatente que viveu a experiência da guerra de trincheira e viu a morte do corpo diante da fome. Para o filósofo alemão, surge uma forma de miséria causada pelo monstruoso desenvolvimento da técnica que se sobrepôs ao homem.

Uma geração que ainda fora à escola num bonde puxado por cavalos viu-se abandonada, sem teto, numa paisagem diferente em tudo, exceto nas nuvens, e em cujo centro, num campo de forças de correntes e explosões destruidoras, estava o frágil e minúsculo corpo humano. (BENJAMIN, 1994, p. 115.)

Nessa linha de reflexão, o filósofo Giorgio Agamben, no livro *Infância e História: ensaio sobre a destruição da experiência*, retoma a concepção de experiência benjaminiana, através de uma releitura atual deste conceito, e afirma que “nós hoje sabemos que, para a destruição da experiência, uma catástrofe não é de modo algum necessária, e que a pacífica existência cotidiana em uma grande cidade é, para esse fim perfeitamente suficiente” (AGAMBEN, 2008, p. 21-22). Segundo o autor, as informações que são transmitidas no mundo inteiro não comunicam mais histórias surpreendentes; por mais que um atentado terrorista, ou uma grave crise econômica, ocorra, da forma mais desmoralizada que seja, não importa mais, pois sua informação acompanhada de tantas explicações não surpreende mais ninguém. Porém, o homem esgotado de experiências vive a crise econômica, a guerra, a ética do governo, a inflação, o silêncio e a corrupção. Deste modo, o filósofo conclui: “O homem moderno volta para casa à noite extenuado por uma mixórdia de eventos – divertidos ou maçantes, banais ou insólitos, agradáveis ou atroz –, entretanto nenhum deles se tornou experiência” (AGAMBEN, 2008, p. 21-22). Conforme descreve o autor, a própria experiência cotidiana é tão destrutiva para a experiência que nenhuma catástrofe possui mais o poder de impacto sobre a experiência do homem. Deste modo, pretende-se analisar a obra de Paulo Gaiad diante do esgotamento e da insuficiência da experiência “autêntica” no mundo contemporâneo, pois suas narrativas revelam o esforço de uma obra que combate a aceleração da vida cotidiana. Inserida em questões contemporâneas, sua produção luta contra uma cultura maciça e banal ao realizar operações estéticas, como rasuras, apagamentos e a degradação material. Suas obras são marcadas pela ação do tempo e apresentam tramas biográficas e fictícias, entrelaçadas pela memória, que surgem através de procedimentos híbridos pertencentes ao cenário artístico contemporâneo.

Corroborando com essa ideia, pode ser vista diante da obra de Gaiad intitulada *Uma senhora de cabelos brancos tecendo enfeite* (2011), na Figura 1. A composição visual apresenta a fotografia de uma senhora sentada à frente de uma casa açoriana, com uma fachada simples e com grandes janelas. Neste trabalho, o artista compõe o tecido branco que a senhora tece, entre as linhas e as superfícies preenchidas do desenho. Nota-se que as linhas do desenho do artista, formado em arquitetura

ra, se manifestam em complemento com o suporte da fotografia. Nessa perspectiva, o conjunto de enfeites costurados como uma pequena constelação, apresentam, a meu ver, os fragmentos da memória do artista. Além disso, essa tonalidade em sépia torna a imagem mais envelhecida. Uma senhora de cabelos brancos, a prática do tecer e uma casa antiga, podem ser vistas como uma reflexão sobre esse tempo que não existe mais, em que o valor da transmissão do conhecimento de práticas artesanais aparece nos detalhes dos cabelos brancos pintados pelo artista, como modo de ilustrar a experiência acumulada da senhora que tece; elementos narrativos que se apresentam contra a destruição da memória, presente no imediatismo da vida atual e na escravidão imposta pelo trabalho, que são características próprias da experiência do "choque" (Erfahrung) na vida contemporânea.



Figura 1 - Paulo Gaiad, Uma senhora de cabelos brancos tecendo enfeites. 2011. Pintura, fotografia e colagem sobre papelão. 120 x 50 cm.
Fonte: Acervo do artista.

Nesse trabalho, a sua maneira de atuar consiste na articulação de técnicas artesanais com o registro de fotos digitais. Além disso, como processo de reminiscência, se apropria de fotografias analógicas coletadas nos diversos arquivos que encontra, como em feiras de antiguidade e sebos. Dentro dessa configuração, pode-se afirmar que a arte contemporânea percorre o caminho contrário às tradições clássicas da narrativa, do mundo ocidental e oriental, que estavam vinculadas ao trabalho artesanal de sua cultura, das suas produções "perfeitas" da antiguidade. Os procedimentos artísticos, por exemplo, a escultura e a pintura, participaram deste trabalho artesanal que esteve vinculado à todas essas tradições, mas no cenário contemporâneo suas fronteiras são dissolvidas e se encontram diante de um tempo fragmentado. Essa questão se apresenta no trabalho intenso de alma e de experimentações técnicas de Gaiad, que transforma os elementos narrativos da sua produção visual em um traba-

lho estético provocativo e perturbador, que leva o espectador a sentir uma sensação profunda e desconcertante ao ver suas imagens.

O artista plástico em sua dimensão narrativa se torna o personagem da própria trama que tece. Assim, pode-se pensar, a meu ver, a obra deste artista plástico não como uma narração, mas a partir de uma dimensão narrativa, onde apresenta traços biográficos tecidos entre a ficção e a vida. Na série *As paredes que me cercam* (2003-2007), aparece um elemento fundamental na obra do artista, a figura da vaca preta. Esse elemento narrativo constitui principalmente as narrativas da série *Atestado da loucura necessária* ou *A vaca preta que pastava em frente da minha casa* (2003-2008). Nessa série, Gaiad medita sobre o tempo ocioso que está presente na vida do animal, que pasta em frente à sua casa, onde estava sendo construída uma igreja. Com a figura da vaca, sugere o autorretrato da própria condição de artista. A condição do animal bovino e a condição do artista propostas em seu trabalho mostram a importância de se perceber o instante atual. A ruminação surge como um ato de criação, em perfeita harmonia com seu tempo presente. Nesse sentido, Friedrich Nietzsche (1844-1900) afirma suas principais ideias sobre a memória e o esquecimento através da figura do animal bovino presente na Segunda consideração intempestiva: da utilidade e desvantagem da história (1874).

Considera o rebanho que passa ao teu lado pastando: ele não sabe o que é ontem e o que é hoje; ele saltita de lá para cá, come, descansa, digere, saltita de novo; e assim de manhã até a noite, dia após dia; ligado de maneira fugaz com seu prazer e desprazer à própria estaca do instante, e, por isto, nem melancólico nem enfadado. Ver isto desgosta duramente o homem porque ele se vangloria de sua humanidade frente ao animal, embora olhe invejoso para a sua felicidade – pois o homem quer apenas isso, viver como o animal, sem melancolia, sem dor; e o quer, entretanto em vão, porque não quer como o animal. O homem pergunta mesmo um dia ao animal: porque não me falas sobre tua felicidade e apenas observa? O animal quer também responder e falar, isso se deve ao fato de que sempre esquece o que queria dizer, mas também já esqueceu esta resposta e silencia: de tal modo que o homem se admira isso. (NIETZSCHE, 2001, p. 7)

Como pode ser vista na série *As paredes que me cercam* (Figura 2), a poética do artista rompe com a “representação” da realidade e admite outras funções. Na imagem, as linhas do desenho complementam os galhos e o tronco da árvore registrado pela fotografia. A vaca como elemento narrativo fundamental se apresenta através de uma foto em preto e branco, colada sobre um fundo preto, dissolvido pela tinta acrílica, em que palavras e linhas incidem diante de um cenário melancólico e noturno. As folhas de papel são sobrepostas à imagem e aparecem como se estivessem soltas sobre a mesa do seu ateliê. Neste jogo, entre palavra e imagem, a partir de um olhar apurado, pode-se ler os textos de sua autoria. Gaiad confessa seus segredos de forma escrita: “Preciso de histórias. Eu preciso andar. Preciso parar, recomeçar. No geral, tudo que fiz, deixo para trás. Gerando algumas memórias, as essenciais. Gerando texto e imagens para poder contar”.



Figura 2 - Paulo Gaiad, *As paredes que me cercam VI*. 2003 - 2007. Acrílica, fotografia, cimento e massa sobre tela. 200 x 140 cm. Fonte: Acervo do artista.

Nesse sentido, pode-se considerar que a memória do artista se apresenta como um receptáculo, constituída por um manancial de impressões que foram registradas pela observação das paisagens que, por sua vez, apresentam ao espectador a reflexão do espaço como um acontecimento. Não de um espaço geograficamente específico ou documentado, mas de uma memória que se reinventa a partir de fragmentos, expressos por camadas feitas através de desenhos, traços, linhas, figuras que são ocultas e reveladas em um jogo de lembranças e esquecimentos. O artista também utiliza a raspagem como uma de suas técnicas que marcam a destruição e o apagamento. Essa pulsão de vida e de morte, neste jogo de recordações e apagamentos, constitui o arquivo do artista como um domicílio da alma, considerado este como o “espírito do lugar”. Conforme Jacques Derrida (1930-2004), em *Mal de arquivo: uma impressão freudiana* (1995), o homem apresenta no percurso histórico um desejo de memória (DERRIDA, 2001, p. 9). Assim, os arquivos tornam-se moradia da memória, lugar institucionalizado e público dos acessos mnemônicos. As noções de memória sofreram modificações significativas, pois, com o advento das novas tecnologias, muda-se o ponto de vista teórico sobre a concepção de memória, bem como o processo de arquivamento. Nesse sentido, a produção visual do artista estabelece uma luta contra a amnésia, porém, o trabalho de arquivo apresenta uma contradição, ao mesmo tempo que o arquivo conserva (pulsão de arquivo), ele mesmo o destrói (pulsão de morte). Assim sendo, para Derrida (2001, p. 32), não existe o desejo de arquivo sem a possibilidade do esquecimento. Tal como a tradição histórica requer o acesso para tratar sobre os temas como arquivos e memórias, as construções estéticas contribuem para compreender e ampliar as relações do homem com a experiência,

memória e arquivo.

Além disso, o artista explora múltiplas perspectivas; as formas de expressão se tornam mais potentes com o processo híbrido de sua produção. Com isto, a força estética da sua criação reflete a intensa cultura midiática e fragmentária do mundo contemporâneo. Deste modo, Gaiad compreende a fotografia como instrumento, pincel, ou seja, ela se torna mais uma "mídia" na construção de suas imagens. A fotografia torna-se um componente importante na composição do seu trabalho, porém, ele expande os limites da fotografia através dos elementos de sua concepção plástica, do desenho e das noções de pintura. Assim, liberta a fotografia no campo das artes visuais, da capacidade de reprodução visual da realidade, através de diversas possibilidades de explorar a potência da imagem.

Nessa perspectiva, a fotografia como procedimento de reminiscência pode ser analisada nas observações das viagens feitas pelo artista, que podem ser vistas, por exemplo, nas impressões de um passeio que está presente na série intitulada Ilha do Papagaio (2007), composta por quatro imagens. Na Figura 3, pode ser observada uma paisagem de um barco solitário no mar, ancorado ou à deriva, que nos apresenta os traços biográficos do artista, de caminhos distantes e de pausas contínuas, que registram os lugares e os elementos de sua narrativa. Nesta paisagem envelhecida, a ação do tempo aparece no desgaste produzido sobre a tela, na qual a imensidão do mar predomina, permitindo que um barco solitário flutue sobre ela. Após passar um período da viagem, o artista retoma os registros, desencaixota as memórias, revira todo o material e as transforma no exercício de observação das paisagens, reinventa novos significados e expande os limites das linguagens artísticas. Além disso, os elementos narrativos como o mar, a montanha e as nuvens são como uma reflexão do artista sobre o espaço. Aliás, o artista compõe uma paisagem atemporal através de um registro fotográfico de viagem, que transborda os sentidos e torna o espaço físico, visitado, no "lugar espiritual" do artista.



Figura 3 - Paulo Gaiad, Ilha do papagaio. 2007. Técnica mista: fotografia, pintura e colagem sobre tela. 100 x 150 cm. Fonte: Acervo do artista.

Dentro dessa ótica, podem ser vistas as paisagens naturais compostas por elementos constantes como o mar, as nuvens, o céu, os pássaros, os peixes, etc. Os elementos da natureza exercem papéis essenciais na trama de suas narrativas. A sua poética consiste em extrair das paisagens uma imagem atemporal, envelhecida. Como a marca da ação do tempo sobre suas obras conjuga o passado, presente e futuro, Gaiad também se apropria da memória do outro, da troca de experiência, com seus amigos, familiares, e comunica essas memórias através de fragmentos que indicam suas obras. São relatos visuais entre narrativas biográficas e fictícias, em que os acontecimentos fluem e o artista transforma as paisagens e os lugares que visitou em produções visuais que beiram o mistério.

Em última análise, a série *As paredes que me cercam* apresenta o processo expandido de criação do artista, que revela na imagem traços da sua vida, a partir das caminhadas feitas pelo bairro Campeche, na ilha de Florianópolis. A composição da sua obra ignora a noção de paisagem e de cartografia ao retratar a praia do Campeche. Na Figura 4, uma fotografia no centro da imagem apresenta o registro das caminhadas matinais do artista pela orla, que está na obra de Gaiad, assim como as linhas do desenho ou as pinceladas de tinta, pois esse conjunto de técnicas constitui o suporte da sua poética. Nessa paisagem, os elementos da natureza compõem um espaço que sofre a ação do tempo, com o uso do cimento, da massa e da tinta acrílica que se dissolve na imagem, revelando uma textura visual e o envelhecimento da imagem. O artista apresenta a restinga como típica vegetação das dunas através do grafismo e também deixa registrado o nome da praia através do escrito: "Campeche". Além disso, considerado como um processo de montagem, desenha os peixes fora do mar, destacando a importância de todos os elementos da natureza quando apresenta uma paisagem.



Figura 4 - Paulo Gaiad. *As paredes que me cercam III*. 2003 - 2007. Acrílica, fotografia, cimento e massa sobre tela. 200 x 140 cm. Fonte: Acervo do artista.

O artista deixa para trás rastros, como palavras recortadas, fotografias, objetos e materiais pertencentes a uma memória familiar, mas é principalmente neste espaço da ficção que ele apresenta o mistério e o desconhecido, marcado por uma interioridade profunda e silenciosa. Não esconde o processo e apresenta a condição da obra inacabada. Os vestígios da obra do artista são como pegadas na areia da praia, que se desfazem com o vento ou com o toque d'água do mar. Essas pegadas são como marcas profundas na areia, que indicam um trajeto pela orla, mas que logo se perdem nas dunas. Para o artista, o lugar não é um ambiente, mas um vir-a-ser simbólico, um lugar de significações e de ressignificações, conforme Jean-Luc Nancy (1940) descreve sobre a relação do vestígio com a arte.

o vestígio dá testemunho de um passo, de uma marcha, de uma dança ou de um salto, de uma sucessão, de um impulso, de uma recaída, de um ir-ou-vir, de um transire. Não é uma ruína, que é o resto sulcado de uma presença, é apenas um toque diretamente no solo. (NANCY, 2012, p. 304)

Para este autor, o vestígio seria como o ser passante, daquele ser que passa. Assim, o vestígio seria considerado como um sopro, como a passagem invisível de um ser vivente. Primeiro, considera que o vestígio está em tudo aquilo que resta da obra, de tudo que desapareceu. Nesse sentido, o que realmente importa é o que resta da imagem. Então, seria melhor não falar da obra, do que se vê, mas daquilo que escapa. Deste modo, o artista plástico explora diversas articulações entre os elementos da imagem, como uma espécie de vestígio, deixando traços biográficos, entre lembranças e apagamentos, naquilo que resta e que escapa.

Após essas digressões, nota-se que a obra do artista consiste em diversas estratégias que exploram a fotografia, mediada por um mundo complexo de imagens. A manipulação da fotografia e a ruptura com os limites entre as linguagens passa a ser considerada, neste procedimento, como um processo híbrido de criação. Assim, pode-se ver como a imagem se constrói e se tece entre a ficção e a biografia do artista. O cenário contemporâneo no qual o artista se insere revela uma revolução de comportamentos, diante de uma estrutura complexa de imagens. "Não é mais e apenas sobre fotografia que estamos falando. Estamos falando sobre arte contemporânea, suas estratégias, seus discursos, suas experiências e suas demandas" (TACCA, 2017, p. 375). Os artistas dessa geração renunciam às regras clássicas e aos princípios vanguardistas da modernidade, que já propunham rupturas, bem como o dadaísmo. Nesse sentido, este período apresenta-se por um amplo processo de hibridismo, contaminação ou expansão das linguagens artísticas. Assim, a atitude crítica no mundo contemporâneo consiste em olhar para os procedimentos e para as estratégias, que desafiam os limites existentes entre as linguagens artísticas. Como foi visto, por exemplo, na obra do artista, os procedimentos analógicos e digitais, que extrapolam a imagem, através de operações, como as rasuras e os gestos tão expressivos na obra. Assim, a experiência do artista, submetida à vida moderna, diante do caos e da fragmentação da vida, revela as impressões de suas vivências, transformadas em uma poética visual complexa, que se apresenta por caminhos solitários e obscuros.

Referências Bibliográficas

AGAMBEN, Giorgio. *Infância e História*. Destruição da experiência e origem da história. Tradução de Henrique Burigo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

BENJAMIN, Walter. O narrador. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. [tradução Sérgio Paulo Rouanet; prefácio Jeanne Marie Gagnebin] – 7. ed. – São Paulo: Brasiliense, 1994. (Obras escolhidas; v. 1)

_____. Experiência e pobreza. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. [tradução Sérgio Paulo Rouanet; prefácio Jeanne Marie Gagnebin] – 7. ed. – São Paulo: Brasiliense, 1994. (Obras escolhidas; v. 1)

DERRIDA, Jacques. *Mal de arquivo: uma impressão freudiana*. Trad. Cláudia de Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. Prefácio Walter Benjamin ou a história aberta. In: *Obras escolhidas*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

NANCY, Jean-Luc. "O vestígio da arte". In: Huchet, Stephane (org.). *Fragmentos de uma Teoria da Arte*. São Paulo: Edusp, 2012.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. *Segunda Consideração intempestiva: da utilidade e desvantagem da história para a vida*. Tradução de Marco Antônio Casanova. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2003.

TACCA, Paula Cabral. *Não é mais sobre fotografia, é sobre arte contemporânea: alguns apontamentos*. Resgate - Rev. Interdiscip. Cult., Campinas, v. 25, n. 1 [33], p. 333-378, jan./jun. 2017.

Submetido em 06/04/2018

Aceito em 29/07/2019