

De 'a Peste' a 'o Estrangeiro,' ou as Artes em 2020:

Atas do XI Congresso
Internacional CSO, Criadores
Sobre outras Obras



De 'a Peste' a 'o Estrangeiro,' ou as Artes em 2020:

Atas do XI Congresso
Internacional CSO, Criadores
Sobre outras Obras

Sociedade Nacional de Belas Artes

Lisboa, 3 a 8 de abril
de 2020

Comissão Científica:

Adérito Fernandes Marcos (Portugal, Universidade Aberta, Departamento de Ciências e Tecnologia);
Almerinda Lopes (Brasil, Universidade Federal do Espírito Santo, Centro de Artes, Vitória);
Almudena Fernández Fariña (Espanha, Facultad de Bellas Artes de Pontevedra, Universidad de Vigo);
Álvaro Barbosa (China, Macau, Universidade de São José, Faculdade de Indústrias Criativas);
Angela Grandó (Brasil, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória);
António Costa Valente, (Portugal, Universidade do Algarve, Departamento de Artes e Humanidades da Faculdade de Ciências Humanas e Sociais);
António Delgado, (Portugal, Instituto Politécnico de Leiria, Escola Superior de Artes e Design, Caldas da Rainha);
Aparecido Jose Cirilo, (Brasil, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória);
Armando Jorge Caseirão (Portugal, Faculdade de Arquitetura, Universidade de Lisboa);
Artur Ramos (Portugal, Faculdade de Belas-Artes, Universidade de Lisboa);
Carlos Tejo (Espanha, Facultad de Bellas Artes de Pontevedra, Universidad de Vigo);
Cleomar Rocha (Brasil, Universidade Federal de Goiás, Faculdade de Belas-Artes);
Eduardo Vieira da Cunha (Brasil, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto das Artes);
Fátima Chinita (Portugal, Instituto Politécnico de Lisboa, Escola Superior de Teatro e Cinema);
Francisco Paiva (Portugal, Universidade Beira Interior, Faculdade de Artes e Letras);
Heitor Alvelos (Portugal, Faculdade de Belas Artes, Universidade do Porto);
Ilídio Salteiro (Portugal, Faculdade de Belas-Artes, Universidade de Lisboa);
Inês Andrade Marques (Portugal, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias);
J. Paulo Serra (Portugal, Universidade Beira Interior, Faculdade de Artes e Letras);
Joaquín Escuder (Espanha, Universidad de Zaragoza);
João Castro Silva (Portugal, Faculdade de Belas-Artes, Universidade de Lisboa);
João Paulo Queiroz (Portugal, Faculdade de Belas-Artes, Universidade de Lisboa);
Josep Montoya Hortelano (Espanha, Facultad de Belles Arts, Universitat Barcelona);
Josu Rekalde Izaguirre (Espanha, Facultad de Bellas Artes, Universidad del País Vasco);
Juan Carlos Meana (Espanha, Facultad de Bellas Artes de Pontevedra, Universidad de Vigo).
Luísa Santos (Portugal, Faculdade de Ciências Humanas, Universidade Católica Portuguesa);

Luís Herberto (Portugal, Universidade da Beira Interior);
Luís Jorge Gonçalves (Portugal, Faculdade de Belas-Artes, Universidade de Lisboa);
Marcos Rizolli (Brasil, Universidade Mackenzie, São Paulo)
Margarida P. Prieto (Portugal, Universidade de Lisboa, Centro de Investigação e de Estudos em Belas-Artes);
Maria do Carmo de Freitas Veneroso (Brasil, Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais).
Marilice Corona (Brasil, Universidade Federal do Rio Grande do Sul);
Maristela Salvatori (Brasil, Universidade Federal do Rio Grande do Sul);
Mònica Febrer Martín (Espanha, Doctora, Facultad de Belles Arts, Universitat Barcelona);
Neide Marcandes (Brasil, Universidade Estadual Paulista);
Nuno Sacramento, (Reino Unido, Peacock Visual Arts, Aberdeen);
Orlando Franco Maneschy (Brasil, Universidade Federal do Pará, Instituto de Ciências da Arte);
Paula Almozara, (Brasil, São Paulo, Pontifícia Universidade Católica de Campinas, Faculdade de Artes Visuais);
Paulo Bernardino Bastos, (Portugal, Universidade de Aveiro, Departamento de Comunicação e Artes);
Paulo Gomes (Brasil, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto das Artes);
Pedro Ortuño Mengual, (Espanha, Universidad de Murcia, Facultad de Bellas Artes);
Renata Felinto, (Brasil, Ceará, Universidade Regional do Cariri, Departamento de Artes Visuais);
Rosana Horio Monteiro, (Brasil, Universidade Federal de Goiás, Faculdade de Artes Visuais);
Susana Sardo, (Portugal, Universidade de Aveiro, Departamento de Comunicação e Artes, INET-MED);
Vera Lucia Didonet Thomaz, (Brasil, Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, ANPAP).

Coordenação do Congresso:

João Paulo Queiroz (Portugal, Faculdade de Belas-Artes, Universidade de Lisboa);

XI Congresso Internacional CSO'2020,
Criadores Sobre outras Obras: Livro de Atas
João Paulo Queiroz (ed.)

Edição: Centro de Investigação e Estudos em Belas-Artes
(CIEBA), Faculdade de Belas-Artes, Universidade
de Lisboa e Sociedade Nacional de Belas Artes (SNBA)
Presidente do CIEBA: João Paulo Queiroz
Presidente da Direção SNBA: João Paulo Queiroz
Apoio Administrativo CIEBA: Cláudia Pauzeiro
Apoio Gestão SNBA: Rui Penedo
Apoio Administrativo SNBA: Helena Reynaud,
Fátima Carvalho
Divulgação FBAUL: Isabel Nunes
Design: Tomás Gouveia
ISBN: 978-989-99822-4-6

Propriedade e serviços administrativos:

Faculdade de Belas-Artes da Universidade
de Lisboa / Centro de Investigação e de Estudos
em Belas-Artes — Largo da Academia Nacional
de Belas-Artes, 1249-058 Lisboa, Portugal
T +351 213 252 108 / F +351 213 470 689



Lisboa, maio 2020

Organização científica
Scientific organization



cieba

belas-artes
ulisboa

Apoio
Support

FCT Fundação
para a Ciência
e a Tecnologia

Acolhimento do evento
Event hosting



Transportador oficial
Official carrier

TAP
AIR PORTUGAL

Carrinhos Coletores: fotografia e “latência” na fotocerâmica de Carusto Camargo

*Carrinhos coletores: photography and “latency”
in the photoceramics of Carusto Camargo*

ANDRÉA BRÄCHER*

Artigo submetido a 31 de dezembro de 2019 e aprovado a 21 de janeiro de 2020

*Brasil, artista visual. Professora Universitária e Pesquisadora.

AFILIAÇÃO: Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), Instituto de Artes, Departamento de Artes Visuais. R. Sr. dos Passos, 248 - Centro Histórico, Porto Alegre - RS, 90020-180, Brasil. E-mail: andrea.bracher@terra.com.br

Resumo: O artigo foca-se na série fotocerâmica “Carrinhos Coletores” do artista brasileiro Carusto Camargo. Analisa-se a série a partir de entrevista, textos escritos e tese do artista, e também através de autores que dialogam com seu processo criativo no uso de imagens de seu arquivo fotográfico digital, como Geoffrey Batchen, Elizabeth Edwards e Janice Hart. Conclui-se que o artista, com sua prática, torna visíveis cidadãos invisibilizados pela sociedade (coletores de rejeitos urbanos), através do que ele chama de arqueologia urbana, contemporânea e viva.

Palavras chave: fotocerâmica / fotografia / arte contemporânea.

Abstract: *The article focuses on the photoceramic series “Carrinhos Coletores” by Brazilian artist Carusto Camargo. The series is analyzed through interview, written texts and the thesis of the artist, as well as authors who dialogue with his creative process in the use of images from his digital photographic archive, such as Geoffrey Batchen, Elizabeth Edwards and Janice Hart. It is concluded that the artist, through his practice, makes visible invisible citizens by society (urban waste pickers), through what he calls urban, contemporary and living archeology.*

Keywords: *photoceramics / photography / contemporary art.*

Introdução

O artigo tem como foco o artista visual e ceramista Carlos Augusto Nunes Camargo (São Paulo, SP/Brasil - 1962) e seu trabalho intitulado: “Carrinhos Coletores”.

Carlos Augusto Nunes Camargo, ou Carusto, como é mais conhecido, é Professor Associado do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Seu mestrado (2003) e doutorado (2008) em Artes Visuais foi pelo Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas. Em 2015 realizou pós-doutorado pela Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa (FBAUL). Desde os anos 1990 produz e expõe obras artísticas, atuando na produção de cerâmica, objetos e esculturas. Sua pesquisa recente envolve a fotocerâmica (Carusto, 2019a).

Neste artigo propomos analisar uma série de fotocerâmica do artista nominada “Carrinhos Coletores”, desenvolvida no ano de 2018 e que faz parte de um trabalho maior chamado “Intransitivos”. O objeto da fotografia do artista, que dá nome aos trabalhos, é a figura do trabalhador e seu carrinho, que coleta materiais na rua, podendo estes ser recicláveis, ou para seu uso pessoal. Os carrinhos tracionados por seres humanos competem muitas vezes com os carros nas ruas, ou com os pedestres nas calçadas, e em outros momentos, servem de abrigo durante a noite, transformando-se em sua pequena casa. Na Figura 1, uma dessas imagens fotográficas de Carusto, que ao deambular pela cidade, cruza com esses trabalhadores/coletores, transeuntes comuns nas zonas urbanas do Brasil.

A fotocerâmica aqui visualizada e exemplificada pela Figura 2, nos traz um outro tipo de carrinho, também encontrado pelas calçadas das zonas urbanas brasileiras. O carrinho típico de supermercados é utilizado para carregar os objetos pessoais e as coletas feitas pelo seu dono para constituir seu acervo próprio de bens.

Carusto Camargo (2008: 15) ao descrever essas imagens, pensa numa “arqueologia urbana”, “contemporânea” e “viva”. Em suas palavras, os carrinhos contêm lembranças, memórias descartadas de outrem, e que ao recolherem-nas, inventam suas próprias memórias, que os mesmos não tiveram.

Nas próximas seções do artigo pretende-se problematizar o uso da “fotografia” e suas funções nos arquivos fotográficos e em suas produções fotocerâmicas do artista Carusto, já que algumas imagens foram realizadas há uma década atrás, como nas Figuras 1 e 2, ainda como parte de sua tese. Em “Carrinhos Coletores” essas imagens tomam novas roupagens, são cuidadosamente elaboradas no processo de pesquisa do artista em fotocerâmica; as imagens de seu arquivo fotográfico, coloridas, aqui são usadas propondo novas significações.

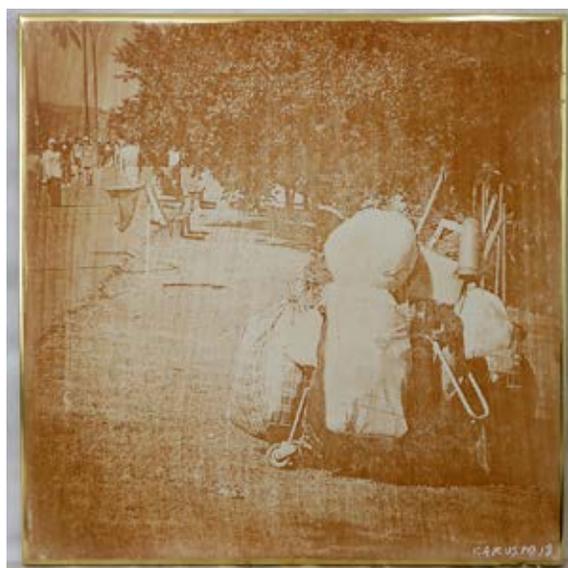


Figura 1 - Carusto Camargo, *Carrinho Coletor*, 2018.
Fotocerâmica: azulejo comercial, óxido mineral e filete de
ouro, 20 x 20 cm. Fonte: imagem cedida pelo artista.

Figura 2 - Carusto Camargo, *Carrinho Coletor*, 2018.
Fotocerâmica: azulejo comercial, óxido mineral e filete de
ouro, 20 x 20 cm. Fonte: imagem cedida pelo artista.

1. Da deambulação pelas ruas às memórias resgatadas.

O olhar de Carusto é atraído pelos catadores, seres humanos que fazem do carrinho seu modo de vida, seja trabalhando com o mesmo ou tornando-o sua casa móvel. O carrinho-nômade, ao mesmo tempo que guarda seus pertences, serve de abrigo para a noite, como visualizamos na Figura 3. O artista é como o fotógrafo - caçador. Flusser (2002: 29) nos alerta que é necessário interpretar esse gesto cultural, inserido no contexto de nossa sociedade urbana brasileira. Carusto ao fotografar, desvia da figura humana, tentando apenas enquadrar os próprios carrinhos carregados de objetos. Carusto (2019b) não tenta nos mostrar a tristeza desta situação, nem a pobreza, mas o cuidado estético com que os coletores dispõem aos seus carrinhos.

A casa abrigo, muitas vezes estaciona nos mesmos lugares todas as noites; outros, como nômades, montam a cada dia sua casa em lugares diferentes: ruas, praças, embaixo de marquises, embaixo de viadutos, em soleiras de casas abandonadas.

O transeunte caminhante habitual das grandes cidades desvia o corpo e o olhar com facilidade, daqueles que estão dormindo ao relento, ou abrindo as lixeiras orgânicas da municipalidade à cata de rejeitos de comida — procurando assim sua próxima refeição. Os catadores tornam-se invisíveis, apenas um sintoma de uma sociedade desigual e com grande diferença entre as classes mais ricas e pobres. Podemos notar esse olhar naturalizado dos caminhantes na Figura 4.

No descarte de lixo reciclável encontram uma possível fonte de renda: latinhas de alumínio, papelão, garrafas pet, bens de consumo quase novos, roupas, e, por vezes, até fotografias. Ao encontrá-las, se apropriam da memória fotográfica de outrem, ali descartada. Essas imagens que perderam significado para os donos originais, agora são ressignificadas pelos novos donos, os coletores. O que leva as pessoas jogarem suas imagens fotográficas fora? Falecimento, famílias desfeitas? Ali podem ter imagens de batizados, casamentos, férias, retratos; encontrá-las e mantê-las podem significar uma alegria emprestada. Segundo o artista:

Vejo uma Arqueologia Urbana, contemporânea, viva, que sobrevive esperando a morte sob os caminhos suspensos que nossas rodas de borracha diariamente percorrem, nos nichos arquitetônicos dos bancos que a sociedade sustenta, nos carrinhos que carregam a cultura material de um povo coletor que se desloca à margem, submerso à cidade, selecionando, classificando, analisando, reutilizando, reciclando descartados, desafetos materiais, dejetos orgânicos, que não mais as nossas nobres mesas e casas servem. Nesses carrinhos circulam pedaços de lembranças, de memórias que julgamos poder esquecer, uma carta rasgada, uma foto queimada, uma boneca quebrada, pedaços de tecidos, vários, um bolso da calça de meu primeiro baile, a barra do pijama que você só usava na casa da sua avó, o boné que pescávamos com o pai, as caixas de fósforos que guardaram nossas coleções de besouros, as tiras das Havaianas



Figura 3 · Carusto Camargo, *Carrinho Coletor*, 2018.
Fotocerâmica: azulejo comercial, óxido mineral e filete de ouro, 20 x 20 cm. Fonte: imagem cedida pelo artista.



Figura 4 · Carusto Camargo, *Carrinho Coletor*, 2018.
Fotocerâmica: azulejo comercial, óxido mineral e filete de ouro, 20 x 20 cm. Fonte: imagem cedida pelo artista.

com que corríamos pela praia, os cotocos das velas de nossas mais veementes preces, tudo selecionado, escolhido em desespero e sentimento, na tentativa de se apropriar e construir uma memória que os coletores não tiveram, que jamais sonharão ter, a imagem de uma praia, o suspiro de um amor, o aconchego de uma casa, a segurança de uma família emoldurada em um retrato...(Carusto, 2019c).

O artista poetisa esse momento de encontro, entre o próprio passado e o encontro dos objetos com um novo dono coletor, que imagina que irá valorizar novamente os pertences descartados pela sociedade de consumo.

2. A latência das imagens de Carusto. Da fotografia à fotocerâmica

Conforme enuncia Edwards; Hart (2004: 1) a materialidade das imagens fotográficas engloba processo de intenção, o fazer, a distribuição, consumo, uso, descarte e reutilização.

Ainda segundo as mesmas autoras: “fotografias estão intrinsecamente ligadas ao significado e ao sentido dos objetos” (Edwards; Hart, 2004: 2). Pode-se traçar um paralelo entre o universo fotográfico do artista (imagens latentes e disponíveis de seus arquivos) e as atitudes dos coletores, em sua rotina diária de reutilização, inserindo novamente no universo artístico imagens já descartadas pelo tempo (no primeiro), e a reutilização de bens de consumo (no segundo).

Suas imagens coloridas, obtidas em câmara fotográfica digital, compõem esse universo que chamo de “latente”. As imagens estão disponíveis, mas não foram utilizadas como um fotógrafo tradicional o faria, através de ampliações em suporte fotográfico. Na figura 5, a imagem da orla do Rio Guaíba em Porto Alegre/RS, Brasil, exemplifica suas imagens desta série.

Carusto pesquisa e aprimora, há vários anos, sua técnica de fotocerâmica. É nela que os “Carrinhos Coletores” surgem em pequenas dimensões — em zulejos 20 x 20 cm ou em painéis de maiores dimensões. Nestas obras de cerâmica, vemos com clareza a imagem fotográfica, seus pormenores, tão importante para a distinção dos detalhes que cada imagem apresenta. A mesma imagem pode ser usada diversas vezes, mas sempre será única devido ao processo fotocerâmico utilizado.

A cor do óxido nesta série, lembra as imagens em sépia (alaranjadas), viragem química utilizada por muito tempo na fotografia preto-e-branco, que dava um tom antigo, nostálgico às imagens. E a borda do azulejo é pintada a ouro. O ouro, metal nobre, dá acabamento refinado à imagem. Acaba também por enaltecer aqueles invisibilizados pela sociedade, cuja à existência passa despercebida.

Colorizar imagens remonta às origens da fotografia, podendo ser encontrados registros desta práticas desde os daguerreótipos (Mace, 1999: 26). Pintar as bochechas dos retratados ou colorir as correntes de dourado usando pincéis, eram práticas usuais e comuns. O artista ao filetar a ouro seus azulejos reproduz



Figura 5 - Carusto Camargo, *Sem título*, 2008. Fotografia digital. Fonte: imagem cedida pelo artista.

essa prática. Outra duas práticas ligadas ao daguerreótipo eram uso de “mats” and “preservers”, com finalidades distintas, como embelezar a imagem com uma vinheta dourada, e uma moldura de cobre maleável que ia da frente do vidro que ficava em cima da placa, indo até a parte de trás da imagem; ambas dourados, tinham a finalidade, por fim, de adornar a imagem produzida.

Segundo Batchen (2004: 94) os esforços, que incluem, entre outros, pintar, colocar molduras nas imagens fotográficas, são, dentre as pessoas comuns, de transformar a fotografia viva e emotiva em memórias estáticas e históricas. Perguntamos qual a finalidade de Carusto nesta objetificação da imagem histórica da fotografia? “Fotografia é usualmente sobre tornar as coisas visíveis” (Batchen, 2004: 96), Carusto através de sua técnica, torna de forma poética visível a invisibilidade social dos coletores urbanos.

Conclusão

O artigo abordou a obra do artista visual e ceramista Carlos Augusto Nunes Camargo (São Paulo, SP/Brasil - 1962) e seu trabalho intitulado: “Carrinhos Coletores”.

Carlos Augusto Nunes Camargo, ou Carusto, como é mais conhecido, em “Carrinhos Coletores” objetiva retirar da invisibilidade a figura do trabalhador dos centros urbanos que recolhe os rejeitos encontrados na cidade e seu carrinho, que coleta materiais na rua, podendo estes ser recicláveis, ou para seu uso pessoal. Os carrinhos tracionados por seres humanos competem com os pedestres nas calçadas, e em outros momentos, servem de abrigo para a noite, transformando-se em sua pequena casa e abrigo. Carusto ao percorrer a cidade, cruza com esses trabalhadores/coletores, transeuntes comuns nas zonas urbanas do Brasil e os fotografa em sua câmera digital, e mais tarde, tais imagens são transferidas para fotocerâmica - técnica que vem aprimorando nos últimos anos. O artista propõe uma “arqueologia urbana”, “contemporânea” e “viva” (2008: 15) e poetisa sobre as implicâncias do encontro entre memórias descartadas e possíveis novas memórias daqueles que coletam objetos encontrados nas ruas.

Em “Carrinhos Coletores” essas imagens tomam novas roupagens, são cuidadosamente elaboradas no processo de pesquisa fotocerâmica do artista, deixando à mostra detalhes com grande resolução da imagem; tem seu colorido assemelhado a práticas fotográficas históricas da fotografia, ainda que propondo novas significações. Nestas fotocerâmicas pode-se traçar um paralelo entre o universo fotográfico do artista (imagens latentes e disponíveis de seus arquivos) e as atitudes dos coletores, em sua rotina diária de reutilização, inserindo novamente no universo artístico imagens já descartadas pela tempo, e a reutilização de bens de consumo, respectivamente.

Referências

- Batchen, Geoffrey (2004) *Forget me not: photography and remembrance*. Nova Iorque: Princeton Architectural Press. ISBN: 1-56898-450-2
- Camargo, Carlos Augusto Nunes (2019a) "Biografia". *Homepage do artista Carlos Augusto Nunes Camargo*. [Consult. 2019-12-05] Disponível em URL: <https://www.carustocamargo.com/biografia>
- Camargo, Carlos Augusto Nunes (2019b) *Entrevista*. [mensagem pessoal] Mensagem recebida por: <xxxxxx.xxxxxx@xxxxx.xxx.xx> em: 05 dez. 2019.
- Camargo, Carlos Augusto Nunes (2019c) *Textos Coletores Contemporâneos*. [mensagem pessoal] Mensagem recebida por: <xxxxxx.xxxxxx@xxxxx.xxx.xx> em: 05 dez. 2019.
- Camargo, Carlos Augusto Nunes (2008) *Minhas mortes. Encontros poéticos suspensos no tempo*. 198f. Tese (Doutorado) - Curso de Artes Visuais, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP.
- Edwards, Elizabeth; Hart, Janice (2004) *Photographs Objects Histories: on the materiality of images*. Nova Iorque: Routledge. ISBN: 0-415-25442-6
- Flusser, Vilém (2002). *Filosofia da Caixa Preta: ensaios para uma futura filosofia da fotografia*. Rio de Janeiro: Rume Dumará. ISBN: 85-7316-278-3
- Mace, Henry O. (1999) *Collector's Guide to Early Photographs*. Iola: Krause Publications. ISBN: 0-87341-720-8