

Rogério Taveira e a multiplicidade de (im)pressões numa geografia experimental de Sintra

Rogério Taveira and the multiplicity of (im)pressures in an experimental geography of Sintra

Carlos Miguel Gonçalvesⁱ

ⁱ Universidade de Lisboa, Faculdade de Belas-Artes, Departamento Arte Multimédia, Largo da Academia Nacional de Belas Artes 4, 1249-058 Lisboa, Portugal

Resumo:

Este artigo apresenta uma análise comparativa entre *Geografia Experimental* em Trevor Paglen, *Semelhança por Contacto* em Didi-Huberman, *Pares e Trípticos* em Gilles Deleuze e a obra *Impressões de Sintra* de Rogério Taveira. Deste modo, o objetivo deste artigo é observar o estudo do espaço da serra de Sintra (Portugal) na obra em apreço. Para isso, apresenta-se uma progressão em linhas gerais dos conceitos-base. Os resultados obtidos configuram-se num ensaio que propõe registar a obra e os processos criativos de Taveira à luz do conceito de *Multiplicidade* de Ítalo Calvino. Finalmente, confronta-se a obra e os conceitos de Paglen, Didi-Huberman e Deleuze.

Palavras-chave: Rogério Taveira; Semelhança por Contacto; Pares e Trípticos; Geografia Experimental

Abstract:

This article presents a comparative analysis between Trevor Paglen's *Experimental Geography*, Didi-Huberman's *Similarity by Contact*, Gilles Deleuze's *Pairs and Triptychs* and Rogério Taveira's *Prints of Sintra*. Thus, the aim of this article is to observe the study of the space of the Sintra hills (Portugal) in the work under consideration. To this end, a progression of the basic concepts is presented in general lines. The results obtained are configured in an essay that proposes to register Taveira's work and creative processes in the light of Italo Calvino's concept of *Multiplicity*. Finally, the work is confronted with the concepts of Paglen, Didi-Huberman and Deleuze.

Keywords: Rogério Taveira; Contact Similarity; Pairs and Triptychs; Experimental Geography

Submissão: 07/09/2021

Aceitação: 04/02/2022

1. Introdução

25 anos passaram da classificação de Sintra como Paisagem Cultural da Humanidade pela UNESCO. A sua celebração fica marcada com a inauguração da exposição *No Reino das Nuvens: os Artistas e a Invenção de Sintra*, no MU.SA – Museu das Artes de Sintra. O professor Vítor dos Reis foi o responsável pela curadoria da exposição que reuniu em Sintra mais de 90 criadores.

A obra *Impressões de Sintra* do surpreendente criador multimédia e professor português Rogério Taveira, integra a zona dois do último núcleo expositivo *Epílogo, ou um novo começo*. Escreve o curador: *aqui reflete-se sobre o futuro deste território único* (Reis, 2021).

O propósito deste artigo é observar na obra em apreço, o estudo da serra de Sintra e entender os processos de produção de espaço que Taveira tem vindo a desenvolver desde 2019, concretamente, a partir da participação na residência artística *Penhasco*. Taveira, nasceu em Lisboa em 1966. Doutorada em Belas-Artes no Departamento de Desenho da Universidade de Valência em 2011 é, desde 2006, professor na Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa no Departamento Arte Multimédia e membro integrado CIEBA – Centro de Investigação e Estudos em Belas-Artes. Desenvolve uma intensa atividade profissional no campo dos audiovisuais. Mais recentemente, participou na exposição *Esculturas Infinitas – do gesso ao digital*, com curadoria de Penelope Curtis, patente na Fundação Calouste Gulbenkian em Portugal e nas Beaux-Arts em Paris.

Metodologicamente, este artigo pretende ser um pensamento progressivo que, do ponto de vista filosófico, se inicia pela comparação entre o conceito *Multiplicidade* em Ítalo Calvino e a obra *Impressões de Sintra* de Taveira. De seguida, convoca-se o conceito de *Geografia Experimental* em Trevor Paglen para interpretar a produção de espaço através da invenção de uma geografia específica; tenta-se ainda classificar a técnica utilizada por Taveira através da investigação *Semelhança por Contacto* de Didi-Huberman, do mesmo modo, *Pares e Trípticos* em Gilles Deleuze apoia a compreensão das opções de montagem. Finalmente, termina com uma análise aos nexos que se pretendem atingir com esta rede própria de conceitos na sua relação com a obra de Taveira.

2. Multiplicidade

À semelhança da obra *Impressões de Sintra* de Taveira (Reis, 2021), o texto *Multiplicidade* do cubano Ítalo Calvino surge na literatura com o mesmo desígnio - o de projetar no futuro, valores a prezar na história de arte. De certo modo, partilham da mesma epistemologia

do poder da linguagem. *Multiplicidade* faz parte de uma série de conferências para as quais Calvino foi convidado pela Universidade de Harvard no ano letivo de 1984. *Seis Propostas Para o Próximo Milénio* foi o nome escolhido pelo autor para esse conjunto de seis conferências. *Multiplicidade* é a quinta proposta de uma lista em que pontuam respetivamente *Leveza, Rapidez, Exatidão, Visibilidade, Multiplicidade* e *Consistência*. Calvino deixa claro que o tema da sua conferência é o romance contemporâneo como enciclopédia. Uma abordagem que permite o autor estabelecer uma *rede de conexões entre os factos, as pessoas e as coisas do mundo*. (Calvino, 2006: 128) Opta por abrir a conferência com uma citação do romancista Carlo Emilio Gadda, não só porque também ele cubano e de uma particular complexidade linguística, mas especialmente porque partilham a visão ecológica do mundo: um «sistema de sistemas». Uma visão materialista da qual, no conhecimento das coisas, convergem infinitas relações entre passado / futuro, realidade / possibilidade. Uma visão exigente que tudo domina, descreve e localiza tanto no espaço como no tempo, através da exploração do material semântico das palavras. Do mesmo modo, também Taveira estabelece um domínio extraordinário sobre os materiais que utiliza. O carvão que marca a semântica do granito de Sintra (Figura 1), detalha a pena de gaivota-argêntea (*Iarus michahellis*) (Figura 2), pressionadas sobre papel, produz a marca do tempo no espaço das coisas e no seu próprio espaço criativo. Processo que implica um certo relacionamento entre essa objetividade da marca e a surpreendente subjetividade do criador.

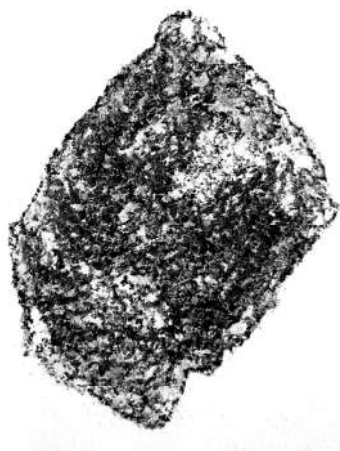


Figura 1. Rogério Taveira, *Impressões de Sintra, #2*, 2020. carvão mineral e granito de Sintra sobre papel. 36x28cm. Coleção do autor. Fonte: própria.



Figura 2. Rogério Taveira, *Impressões de Sintra, #3*, 2020. carvão mineral e pena de gaivota-argêntea (*Iarus michahellis*). Coleção do autor. Fonte: própria.

Segundo Calvino, Gadda opera a partir de uma rede que liga todas as coisas e demonstra o modo como a abordagem contemporânea tem vindo a impregnar-se das relações em ato ou potenciais. (Calvino, 2006:134) É certo que o propósito é colossal! No entanto, tanto para Gadda quanto para Taveira, parece que a mestiçagem epistemológica partilhada de uma perspetiva múltipla e complexa do mundo, não impõe limites à ambição dos seus projetos e gera relações entre práticas, processos e conjuntos. Esclarece Calvino: *o conhecimento como multiplicidade é o fio condutor que liga as obras maiores, tanto do que se designa por modernismo como aquilo a que se chama pós-moderno* (Calvino, 2006: 137). Uma cultura do nosso tempo que faz da totalidade em potencia, da hipótese, e da multiplicidade, a sua metodologia de processos e conjuntos. Segundo Calvino, nascem da confluência e do choque de uma multiplicidade de métodos interpretativos, modos de pensar e estilos de expressão. (Calvino, 2006: 138) Calvino observa que até mesmo os projetos extensos e detalhados que surgem na cultura do nosso tempo, propõem figuras pouco harmoniosas. Conflito gerador de vórtices que descentralizam estruturas (mineral, animal, vegetal) como salvaguarda de uma verdade enciclopédica. (Im)pressões que descrevem o tempo presente dos factos, determinado pela vontade do fazer a partir do interior da técnica. Uma rede de possíveis de um mundo-próprio subjetivo em que a espessura de confluência se reproduz em cada parte separada e cumulativa. Uma máquina de multiplicar a matéria semântica que parte dos referentes do desenho com múltiplos significados possíveis. Modos de interpretar que combinam a condensação com a invenção, o sentido das capacidades infinitas com a expressão. Uma obra-contentor de futuro. A colisão do tempo no ponto de chegada deste território único que se reproduz e nos produz humanos: *cada vida é uma enciclopédia, uma biblioteca, um inventário de objetos, um catálogo de estilos, onde tudo pode ser continuamente remexido e recordado de todas as maneiras possíveis* (Calvino, 2006: 145).

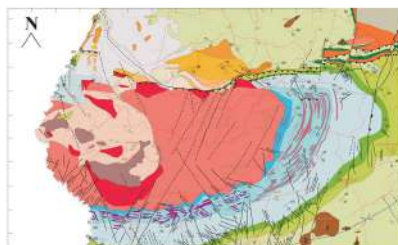


Figura 3. M. C. Kullberg & J. C. Kullberg, *Mapa tectónico de Sintra*. Fonte: Imagem cedida pelo criador.

3. Geografia experimental

Por outras palavras, através da multiplicidade de significados possíveis de *Impressões de Sintra*, é gerado um conjunto de relações infinitas das coisas do mundo, no plano de convergência entre materialismo filosófico e produção do espaço. Um mundo que se constitui através da interação do material e se compreende a partir de métodos analíticos. Métodos que possibilitam o afastamento do indivíduo solitário e as visões tendenciosas. Portanto, parece-nos claro que a proposta operacional (total, orgânica e transdisciplinar) de Taveira se configura no que Trevor Paglen cunhou de *Geografia Experimental*. Segundo Paglen, *Geografia Experimental* significa *not only seeing the production of space as an ontological condition, but actively experimenting with the production of space as an integral part of one's own practice* (Paglen, 2008: 50). No texto, *Experimental Geography: From Cultural Production to the Production of Space* (2008), Trevor Paglen expõe de modo claro a sua tese inovadora sobre a geografia contemporânea. Diz-nos o autor, que a geografia se funda na relação entre materialismo e produção do espaço, isto é, na produção de cultura (Paglen, 2008: 45). Do ponto de vista do materialismo, Paglen esclarece que o materialismo surge como oposição ao dualismo cartesiano e o idealismo alemão. Portanto, o materialismo surge como abordagem empírica com um único objetivo: conhecer o espaço através de análise às interações do material no mundo, veja-se o exemplo de Karl Max. Do ponto de vista da produção do espaço, Paglen explica que *os humans create the world around them and that humans are, in turn, created by the world around them* (Paglen, 2008: 46). Um sistema axiomático, mas com impactos profundos. Segundo o autor, Henri Lefebvre apresenta-se como figura cimeira neste campo de estudo. Deste modo, o autor perspetiva que a condição humana é caracterizada por uma dupla condição: as atividades humanas e o ambiente material onde operam. Assim, o espaço é ativamente produzido pelas atividades humanas e por sua vez, tais atividades podem impor imobilidade a esse espaço. Por outras palavras, os seres humanos produzem a sua própria subjetividade em relação dialética com a objetividade do mundo. Portanto, se é verdade que a produção do espaço é uma prática de fundo espacial, também podemos dizer que a produção cultural se configura como uma prática espacial, isto é, o espaço da cultura não é somente uma estrutura do sentimento, mas uma infraestrutura da experiência. Portanto, segundo o autor, os artistas não estudam apenas arte, eles produzem espaços no mundo da arte através de imagens operacionais, porque incorporam na sua técnica, a geografia de saber como. De certo modo, a multiplicidade é uma maneira de maximizar a liberdade humana. Assim, *task of experimental geography, (...) move beyond critical reflection, critique alone, and political "attitudes," into the realm of practice* (Paglen, 2008:53).

4. Semelhança por contacto

Precisamente, as imagens operacionais de Taveira, resgatam uma técnica seminal artística, que se move entre o tempo e o espaço, isto é, uma produção cultural anacrônica que emerge de uma geografia experimental de sobrevivência: a impressão. O processo de desenho utilizado, exclui a intervenção direta do artista na relação do papel com os materiais riscadores.

De certo modo, abre-se espaço à natureza enquanto criadora de expressão plástica. Em *Impressões de Sintra #2*, Taveira cobre a pedra granítica de Sintra com pó-de-carvão, e pressionando o papel sobre ela, transfere detalhadamente a semântica geológica do elemento enquanto marca, desintegrando a matriz. Aqui, pensa, de certo modo, a matriz a partir do paradigma do gesto de produzir. O mesmo acontece em *Impressões de Sintra #3*. A particular complexidade da pena de uma gaivota-argêntea (*larus michahellis*), evidencia o processo e o paradigma do conceito operativo de *pressão*. Interessa-lhe corromper a relação visual com aquele território. Uma subversão que promove a abordagem dos processos de subdeterminação geológica de Sintra. A pressão exercida pelo magma, do interior para o exterior, faz resultar o afloramento granítico da montanha (Rogério *apud* Gonçalves, 2022). A supressão da visão, que de certo modo permite executar um grande número de tarefas diversificadas. Justamente, uma heurística observada por Georges Didi-Huberman como *Ciência do concreto*, uma *competência técnica muito profunda*. (Lévi-Strauss *apud* Didi-Huberman, 2008: 33) Precisamente, na obra *La Ressemblance Par Contact ; Archéologie, Anachronisme Et Modernité De L'Empreinte* (2008), Didi-Huberman não tenta traçar uma história da técnica de impressão na história da arte, até porque o entende ser impossível. Por outro lado, interessa-lhe escrever uma antropologia da impressão, enquanto dispositivo técnico completo, que guarde uma técnica de resistência e extramente primitiva. Um tecnicismo anacrónico que estabelece uma relação íntima entre técnica, tempo e espaço.

anachronisme consiste dans la collision de ce toujours avec un après qui en produit, dirai-je, l'ouverture: le dévoilement et la défiguration mêlés. L'anachronisme est donc affaire d'après-coup (*Nachträglichkeit*), autre façon, peut-être, de dire la survivance (*Nachleben*) warburgienne (Didi-Huberman, 2008:30).



Figura 4. Rogério Taveira, *Impressões de Sintra, #1*, 2020. Ramos e raízes queimadas, carvão vegetal e mineral sobre papel. Coleção do autor. Fonte: imagem cedida pelo criador.

Uma técnica de sobrevivência e colisão, que produz incessantemente um espaço transversal, aberto, polivalente, múltiplo no mundo da arte. Um feito técnico total (Mausse *apud* Didi-Huberman, 2008: 39). *Mais l'empreinte, c'est aussi l'«aube des images»* (Leroi-Gourhan *apud* Didi-Huberman, 2008: 40). Assim, segundo Reis, as *Impressões de Sintra* de Taveira representam a alvorada de um futuro de Sintra. Uma Sintra que se transfere para o papel através de um gesto técnico que subverte a imposição da forma, no mesmo plano que os elementos se transformam numa estrutura diferencial. Imagens operacionais sem mediação de uma complexidade surpreendente. Provas de contacto exuberantes que se transubstanciam como utensílios dialéticos, capazes de produzir espaço e experimentar novas geografias. Geografias que estão para lá do visível da crosta terrestre e representam a pressão que o magma exerce no manto daquele território. Definitivamente, uma infraestrutura da sensação de que através das forças de ação, atinge diferentes níveis de uma autorreflexão técnica de semelhança por contacto perpetua.

5. Pares e Trípticos

Do ponto de vista da montagem, a obra constitui-se em três figuras com relações de força de níveis diferentes e sensações específicas. Em primeiro lugar, a representação da rocha granítica de Sintra traz consigo a sensação de uma ação geológica permanente (Figura 3). Em segundo, a pena de gaivota-argêntea lembra a passividade do Reino Animal face às transformações daquele espaço. Por fim, as marcas deixadas no papel pelos ramos e raízes queimadas, são vestígios e testemunhas dos incêndios florestais na zona da Penina (Sintra), onde Taveira cria *Impressões de Sintra #1* (Figura 4). Todos esses elementos foram recolhidos em Sintra e as sensações que provocam irrompem de relações de força entre as três figuras do quadro. *Tais relações chamaríamos precisamente "matter of fact"* (Deleuze, 2011: 123). O texto *Pares e Trípticos* faz parte da obra *Francis Bacon – lógica da sensação* (1981), do filósofo Gilles Deleuze. O texto apresenta, do campo da estética, a partir de determinados aspetos das pinturas de Francis Bacon, a lógica não-racional da sensação. E se é verdade que a obra se configura como essa infraestrutura da sensação onde se confrontam as forças de ação do espaço e do tempo, também podemos dizer que nos encontramos, como escreve Deleuze, *no domínio (...) da ressonância* (Deleuze, 2011: 123). Uma qualidade sonora característica do trabalho de Taveira. Desde a residência *Penhasco* (2019), Taveira incorpora no seu trabalho, o som produzido pela colisão dos materiais riscadores com o suporte do desenho. Uma ressonância sonora que, de algum modo, se transfere fotograficamente para o tríptico *Impressões de Sintra*. Num dos seus vídeos, podemos ouvir sons que se inscrevem no papel. A pressão exercida sobre os ramos e raízes queimadas, reverberam no interior da capela da Peninha, a expressão intensa da ação das forças interiores do Planeta Terra. Uma sensação complexa *site specific*, que estabelece um enlace paradoxal de distância entre Taveira e a Serra, o que resulta em linhas de alta qualidade e expressão plástica. Uma vibração poética que tem que ver, segundo Taveira, com uma visão ecológica do mundo, tal qual a *Teoria das Cordas*, (Rogério *apud* Gonçalves, 2022), ou, do ponto de vista de Calvino *tudo num ponto* (Calvino, 1990: 55), ou ainda, o *Aleph* de Jorge Luis Borges. Esse ponto infinito, da perspectiva da galeria, configura-se na parede onde a obra está em exposição. Esse espaço amplo, onde acontecem lutas de força e resistência, estabelecem um corpo de energias espaciotemporais. Uma montagem de tensões entre o identificável e o não identificável tende em

fazer querer que o elemento abstrato não o é (Rogério *apud* Gonçalves, 2022), isto é, uma montagem de figuras independentes com ritmos diferentes (o ativo, o passivo e a testemunha. (Deleuze, 2011:134): uma ordem circular que faz germinar em nós a impressão do tempo, através do espaço estável e imóvel da parede que assegura a repartição das Figuras (Figura 5).

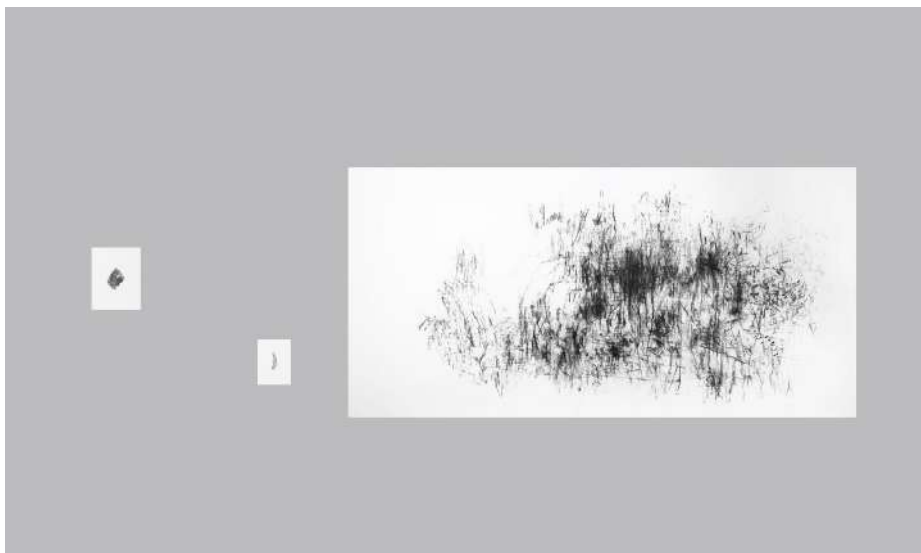


Figura 5. Rogério Taveira, *Impressões de Sintra*, 2020. Proposta de montagem. Coleção do autor. Fonte: imagem cedida pelo criador.

Conclusão

Se analisarmos os pontos de vista tanto de Taveira quanto de Calvino, deparamo-nos, efetivamente, com a importância de uma multiplicidade de estruturas (mineral, animal e vegetal) reunidas numa espécie de gabinete de curiosidades que combina a condensação com a invenção, o sentido das capacidades infinitas com a expressão plástica. Taveira, subversivo na sua abordagem, encara a obra de arte como esse resultado da experiência do lugar e, paradoxalmente, exclui do processo a representação a partir da visão. Aparentemente, o objetivo é criar convergências entre materialismo filosófico e produção do espaço, através de um conjunto de relações infinitas das coisas invisíveis. Neste plano, refira-se, *Impressões de Sintra* não podia oferecer melhor analogia com as conceptualizações de Trevor Paglen de geografia experimental ao incorporar esta disciplina no seu método: saber como. Onde “o que é?” tem uma dimensão fetichista de um processo de produção, Taveira pergunta: quais são os fatores aqui reunidos para formar este espaço chamado Sintra, e para além disso, para produzir um espaço no mundo da arte? Acresce ainda que, de acordo com Didi-Huberman, a técnica da impressão (e, como se sabe,

da sobrevivência, é), de um modo geral, uma heurística observada como uma *Ciência do concreto de competência técnica muito profunda*. Se assim não fosse, a obra não responderia minimamente às reais necessidades artísticas a que se propunha. Um tríptico, como nos ensina Deleuze, não implica nenhuma progressão ou narrativa, ele cria uma ordem circular que faz germinar em nós a sensação do ritmo do espaço estável e imóvel da parede que assegura a repartição das Figuras.

Enfim, espaço para acrescentar que o presente artigo, serviu de ponto de partida para um documentário sobre a obra e processos criativos de Taveira, promovendo deste modo o conhecimento produzido pelo artista, observado do ponto de vista do fruidor, o que estabelece relações muito interessantes do modo como se comunica ciência a partir de novos discursos sobre arte.

Agradecimentos

O autor agradece ao Centro de Investigação e Estudos em Belas-Artes (CIEBA) e ao Professor Rogério Taveira, o apoio prestado para este trabalho de investigação.

Referências

- Borges, Jorge Luis (2021) *O Aleph*. Lisboa: Quetzal. ISBN: 798-989-722-681-6
- Calvino, Ítalo (2006) "Multiplicidade" in *Seis propostas para o próximo milénio*. Lisboa: Teorema. ISBN: 972-695-354-5
- Calvino, Ítalo (1990) "Tudo num ponto" in *Cosmicómicas*. Lisboa: Teorema. ISBN: 972-695-197-6
- Deleuze, Gilles (2011) "Pares e Tríptico" in *Francis Bacon – lógica da sensação*. Lisboa: Orfeu Negro. ISBN: 978-989-8327-10-9
- Didi-Huberman, Georges (2008) "Lempreinte comme paradigme: une archéologie de la ressemblance" in *La ressemblance par contact, archéologie, anachronism et modernité de l'empreinte*. Paris: Les éditions de minuit. ISBN: 978-2-7073-2036-0
- Gonçalves, Carlos (2022) *Rogério Taveira e a multiplicidade de (im)pressões numa geografia experimental de Sintra*. Cor, som. 30 mint. Lisboa: CIEBA.
- Pagle, Trevor (2018) "Experimental Geography: From Cultural Production to the Production of Space" in *Experimental Geography, landscapes hacking, cartography, and radical urbanism*. Nova Iorque, Independent Curators International. ISBN: 978-1-61219-399-1
- Reis, Vítor dos (2021) *No Reino das Nuvens: os Artistas e a Invenção de Sintra*. Sintra: CM Sintra. [Consult. 2021-10-22] Disponível em URL: <https://cm-sintra.pt/noreinodasnuvens>

Notas biográficas

Carlos Miguel Gonçalves é artista visual e doutorando na Faculdade de Belas-Artes da Universidade da Lisboa. Mestre em Arte Multimédia pela Universidade de Lisboa, investigador colaborador no CIEBA – Centro de Investigação e Estudos em Belas-Artes. As suas principais linhas de investigação são o Espaço público na web 2.0, a Arte a partir da internet. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6886-5911> Email: cmrg@campus.ul.pt Morada: Faculdade de Belas-Artes, Departamento de Arte Multimédia, Largo da Academia Nacional de Belas Artes 4, 1249-058 Lisboa, Portugal.

