



Fig. 1: Walter Miranda, *Ovo de Colombo*. 24 cm x 22 cm x 30 cm. Foto: Walter Miranda.

ARTIGO

CARTOGRAFIAS DE GAIA: HETEROTOPIAS POÉTICAS NA ARTE DE WALTER MIRANDA

O motivo em foco é o mapa-múndi desdobrado em imagens várias, nas quais o artista realiza interferências espaciais em inúmeros planisférios e globos terrestres

MIRIAN DE CARVALHO
ABCA/RIO DE JANEIRO

A produção artística de Walter Miranda traz questões relevantes ao campo das expressões artísticas contemporâneas, em especial a partir da mostra intitulada *Cartografias de Gaia*, apresentada no Centro Cultural Correios, em São Paulo, e no Palácio das Artes, em Praia Grande, 2018. Em *Cartografias de Gaia*, o motivo em foco é o mapa-múndi desdobrado em imagens várias, nas quais o artista realiza interferências espaciais em inúmeros planisférios e globos terrestres, para tematizar ameaças à vida da Terra e a todas as vidas aqui pulsantes, diante das crescentes agressões ambientais, através dos tempos. Para destacar o drama temático, Walter Miranda reúne os trabalhos em três módulos interativos: *Réquiem a Gaia*: peças bidimensionais e tridimensionais; *UTI de Foucault*: instalação; e *Vende-se Planetinha Azul!*: performance. Nessa mescla que abrange a dramaturgia, o artista conduz estranhamento à ordem dos espaços de cada trabalho e toda a mostra, e convida o visitante a envolver-se na ambiência por meio de sinestésias e por meio do conceitual (<https://youtu.be/DAEkMU6WrAk>).

No módulo denominado *Réquiem a Gaia*, que engloba quadros e peças tridimensionais, a pintura a óleo assinala continentes, oceanos, polos e interferências nos mapas. Às áreas pintadas, aderem materiais diversos e utensílios de tamanhos pequeno e médio, tais como chaves, fósforos, teclados de computador, placas de circuito eletrônico, balas de revólver, aparas de lápis, cadeados, moedas, autofalantes, cartões de crédito, presilhas de agulhas de acupuntura, relógios, canudos, vidro moído, raspas de borracha, sementes, conchas marinhas, carapaças de animais, cúpulas de vidro e inúmeras outras coisas, caracterizando heterotopias.

Nos quadros, variando de 93,4 cm x 58 cm a 244 cm x 244 cm, surgem texturas que, junto à pintura, revelam e ou sugerem profundezas, sulcos, ranhuras, sobreposições, contiguidades, porosidades, asperezas, queimadas etc., observando-se que os utensílios agregados à pintura são, por vezes, pintados. Quanto ao contorno dos quadros, há também estranhamento, visto que o planisfério se diversifica nos formatos retangular, circular,



Fig. 2: Wlaler Miranda, *In Totum 6*. 162 x 81 cm.
Fig. 3: Wlaler Miranda, *In Totum 7*. 91 x 91 cm.
Fig. 4: Wlaler Miranda, *Cartografia Romântica*. 91 x 92 cm.
Fig. 5: Wlaler Miranda, *Universalis Cosmographia II*. 119 x 73 cm.
Fotos: Walter Miranda.

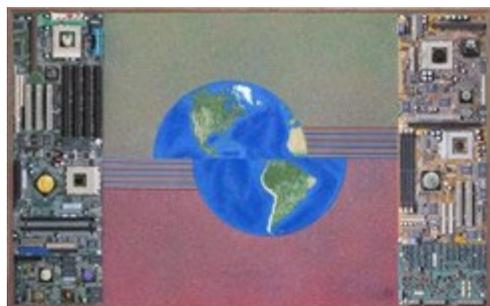


Fig. 6: Walter Miranda, *Descompasso I*. 93,4 x 58 cm.
Fig. 7: Walter Miranda, *Descompasso II*. 93,4 x 58 cm.
Fig. 8: Walter Miranda, *Descompasso III*. 93,4 x 58 cm.
Fotos: Walter Miranda.

elíptico, entre outros, como nos três quadros denominados *In Totum 6*, *In Totum 7* e *Cartografia Romântica*, em que os dois primeiros lembram losangos e o terceiro se aproxima do formato de um coração. Destaque-se, nesse recorte, a cartografia configurada por setores latitudinais do globo, em *Universalis Cosmographia II*.

DESCOMPASSO I, DESCOMPASSO II, DESCOMPASSO III MOSTRAM VISÕES DA TERRA SECCIONADA POR CORTES HORIZONTAL, DIAGONAL E VERTICAL, RESPECTIVAMENTE...

Ao visitante são também dados a perceber os mapas em ângulos inusitados, por meio de recortes, inversões e espelhamento. Afeitos a essas diversidades, *Descompasso I*, *Descompasso II*, *Descompasso III* mostram visões da Terra seccionada por cortes horizontal, diagonal e vertical, respectivamente. E, em meio a invenções cartográficas, a América do Sul é posicionada ao Norte, numa feliz homenagem a Torres Garcia, em *O Norte é Aqui I* e *O Norte é Aqui II*, observando-se que, no segundo

quadro, o mapa é mostrado em espelho, angulação também observada em *Averso do Averso* e no quadro intitulado *Em berço esplêndido*, em que o mapa se posiciona deitado.

ERGUE-SE, ENTÃO, A TORRE DE BABEL, NUMA ARQUITETURA DE MATERIAL ELETRÔNICO E ENCIMADA POR UM GLOBO DE ALUMÍNIO PINTADO...

No mesmo módulo, apresentando partes pintadas reunidas a múltiplos objetos, peças tridimensionais ressaltam, igualmente, a problemática da destruição do planeta, e configuram-se por técnicas e formatos incomuns. Ergue-se, então, a *Torre de Babel*, numa arquitetura de material eletrônico e encimada por um globo de alumínio pintado. No mesmo segmento, *Livro de Gaia I*, *Livro de Gaia II* e o *Livro do Porto* são peças compostas por placas de computador, com a *escrita* simbolizada pelo agrupamento de utensílios diversificados. Nessa ambiência caracterizada pela junção das diferenças, Walter Miranda inseriu a *Máquina do Juízo Final*, onde a Terra é triturada por um moedor de carne.



Fig. 9: Walter Miranda, *Torre de Babel*. 50 x 50 x 196 cm. Foto: Walter Miranda.

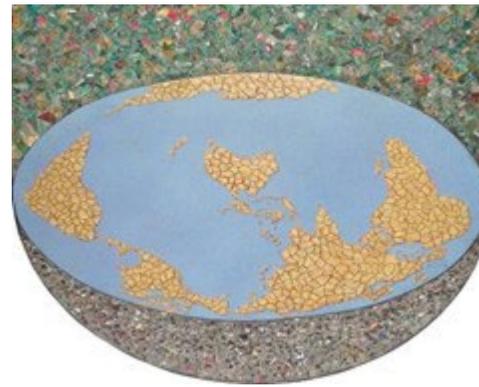


Fig. 10: Walter Miranda, *O Norte é Aqui I*. 91,3 x 91,8 cm.
Fig. 11: Walter Miranda, *O Norte é Aqui II*. 108,3 x 109 cm.
Fig. 12: Walter Miranda, *Aviso do Avesso*. 117 x 73 cm.
Fotos: Walter Miranda.



Fig. 13: Walter Miranda, *Livro do Porto*. 27 x 31 x 7 cm.
Fig. 14: Walter Miranda, *Máquina do Juízo Final*. 69 x 48 x 40 cm.
Fotos: Walter Miranda.

E, em meio a essa mescla do diverso, posicionam-se outros trabalhos que apresentam esperançoso movimento da vida vencendo a destruição, como *Paz na Terra entre os Homens de Boa Vontade!*.

Persistindo na aglomeração do diverso, Walter Miranda integrou à mostra o módulo denominado *UTI de Foucault*. Trata-se de instalação cenográfica alusiva ao adoecimento da Terra. E, no ciclo interativo que compõe o evento, o artista incluiu a performance *Vende-se Planetinha Azul!*, expondo desdobramentos do conceitual (<https://youtu.be/n4J0vlpmjkk>). Ao recorrer a procedimentos técnicos incomuns à pintura, Walter Miranda, por meio da *poiesis*, privilegiou a aglutinação de utensílios diversos, na organização dos espaços. Note-se que, neste escrito, a noção de *poiesis* se aplica aos procedimentos implícitos ao trabalho humano, que, perpassando estratos ideativos, cria dinâmica transformadora da matéria, da técnica e da tecnologia, gerando a dimensão poética no trabalho artístico.



Fig. 15: UTI de Foucault. Foto: Walter Miranda.

TAL DINÂMICA TRANSPARECE NAS AMBIGUIDADES PRÓPRIAS DAS IMAGENS POÉTICAS, DESCONSTRUINDO O SIGNO LINGUÍSTICO E A SINTAXE COMUM AOS DISCURSOS...

Em todas as artes, subscreve-se uma *poiesis*, que, aos espaços e a outras esferas poéticas, entrecruza instâncias relacionadas aos espaços e a outros domínios do tecido sociocultural. Tal dinâmica transparece nas ambiguidades próprias das imagens poéticas, desconstruindo o signo linguístico e a sintaxe comum aos discursos. A essa desconstrução, surge uma linguagem nova, que

inaugura espaços que se abrem às diferenças. No plano literário, de modo estrito na poesia, tais espaços são receptivos à enumeração caótica: seriação de elementos diferenciados e até contraditórios. Tal figura de linguagem está presente no ensaio de Jorge Luiz Borges que, numa enciclopédia chinesa, classifica animais na seguinte ordem:

- a) pertencentes ao imperador,
- b) embalsamados,
- c) domesticados,
- d) leitões,
- e) sereias,
- f) fabulosos,
- g) cães em liberdade,
- h) incluídos na presente classificação,
- i) que se agitam como loucos,
- j) inumeráveis,
- k) desenhados com um pincel tão fino de pelo de camelo,
- l) *et caetera*;
- m) que acabam de quebrar a bilha,
- n) que de longe parecem moscas. (*Apud Foucault, 1967: 3*).

Ao destacar essa mescla no texto de Borges, Foucault discorre sobre o conceito de heterotopia, como posicionamento de coisas diversas e próximas, num determinado espaço, que se torna inominável e impensável, inviabilizando-se nos planos geográfico e social, em virtude das diferenças que ocasionam “contágio”

(Foucault, 1967: 3) pelo diverso. Nos estudos do filósofo, diante do poder disciplinar, que submete os corpos e pode determinar afastamento ou reclusão, as heterotopias serão enfocadas em outras obras, que abordam a proscricção das diferenças, como tem ocorrido ao longo da História.

A esse quadro, o autor acrescenta o surgimento do biopoder que, sendo de certa forma disciplinador, atua por meio do adestramento: “Portanto, estamos num poder que se incumbiu tanto do corpo quanto da vida, ou que se incumbiu, se vocês preferirem, da vida em geral, com o polo do corpo e o polo da população” (Foucault, 2005: 302). O biopoder pressupõe normas e modelos afetos à força de trabalho e à produção, e ganha vulto a partir da Revolução Industrial e, no decorrer do século XIX, em maior grau. A extensão desses dois poderes ratifica a impossibilidade do agrupamento pelo diverso, no mesmo lugar, visto que tudo deve ser normatizado. Tal questão, pertinente também ao campo da linguagem, já fora antecipada por Foucault em *As palavras e as coisas*: “As heterotopias inquietam, sem dúvida,

porque minam a linguagem, porque impedem de nomear isto e aquilo, porque quebram os nomes comuns ou os emaranham, porque de antemão arruinam a sintaxe” (Foucault, 1967: 6).

E, ASSIM, PERMITEM DIZER E TORNAR PENSÁVEIS E MATERIALIZÁVEIS AS MESCLAS IMPENSÁVEIS NAS HIERARQUIAS SOCIOCULTURAIS QUE POSICIONAM INDIVÍDUOS EM LUGARES FIXOS E NORMATIZADOS DE ACORDO COM A ESTRATIFICAÇÃO SOCIAL...

Por conduzir sua análise ao campo do poder, e não ao campo da *poiesis*, o filósofo remete as heterotopias ao domínio do “não lugar da linguagem” (Foucault, 1967:7), que se abre somente a um “espaço impensável” (Foucault, 1967: 4), o que ratifica a segregação do diverso, ou seja: o diverso, tido como desordem, se vê alijado da fala e do pensamento. Entretanto, definido neste texto o viés poético, ressaltado, é exatamente esse o alcance desejável e eficaz da enumeração caótica: fundar heterotopias que *embaralham* a sintaxe dos discursos repetidos e ou ideológicos. E, assim, permitem dizer e tornar pensáveis e

materializáveis as mesclas impensáveis nas hierarquias socioculturais que posicionam indivíduos em lugares fixos e normatizados de acordo com a estratificação social.

Sob esse aspecto, se consideramos a função social da produção artística, a *poiesis* se dispõe à ontogênese e à inclusão de toda sorte de diferenças. À dinâmica da *poiesis*, as heterotopias fundam espaços abertos à aglutinação das diversidades, tais espaços inscrevem-se no *não lugar da linguagem*, porque a poesia eclode no *não lugar* circunscrito às imagens, onde *falam* e ganham sentido o entretexto e os não ditos. Ao modo da poesia, em *Cartografias de Gaia*, as heterotopias assumem o lugar do pictórico e o do não pictural, assim como assumem o lugar do conceitual e do não conceitual. E, na mesma perspectiva, na instalação e na performance integradas a essa mostra, o cenário e as cenas expõem o encenado e o não encenado. Trata-se de dinâmica que, na fotografia, permite *registrar* o não clicado e o não enfocado, tal como nos revela Antonioni no filme *Blow up*.

Walter Miranda configura a mostra inteira por meio de heterotopias, que conduzem uma dialética. Ao jogo das oposições, o artista destaca a relevância da sustentabilidade ambiental em contraponto à irracionalidade no uso dos avanços tecnológicos que produzem lixo eletrônico, desmatamento, queima de florestas, vazamento de óleo nas águas, gases poluentes, aquecimento global, destruição da camada de ozônio. Ao confronto dialético, as heterotopias poéticas abalam a sintaxe dos discursos respaldados em ideologias, que ignoram políticas e padrões de responsabilidade ambiental.

Em *Cartografias de Gaia*, o abalo na sintaxe de tais discursos inicia-se quando o artista retira as coisas fixadas em lugares previsíveis. Posicionados fora da sala de aula, fora do atlas e do livro de Geografia, e configurados de modos diversos, os mapas-múndi expõem contradições que partem da técnica para constituir uma poética do espaço. E todos os módulos da mostra interagem num espaço que se ressignifica por meio de antíteses. Desse modo, destaca-se o contraste

entre cores lúgubres e claras, entre sombras e luminosidade, referendando o simbolismo da oposição “morte x vida”.

SÓ A VIDA PERMITE DIVERSIDADES. SÓ A POESIA PERMITE NOMEAR E DIZER O PRECIOSO INOMINÁVEL...

Além da oposição que envolve o luminoso e o soturno, surgem tensões advindas das várias peças da mostra. Em meio ao trágico, há movimentos líricos que emergem em várias peças. Assim, ao quadro denominado *Desequilíbrio Tecnológico*, que sugere



Fig. 16: Walter Miranda, *Desequilíbrio Tecnológico*. 134 x 83,3 cm. Foto: Walter Miranda.

a morte da Terra, insurge-se o lirismo da vida na simbologia e no colorido intenso de *Ovo de Colombo*: um “globo” terrestre no formato oval. De modo sutil, um grito primal reverbera em *Fecundationis Artificiose*, visto que, circundada por teclados e *mouses*, a Terra se transforma num óvulo azul, iluminado e *vivo*. Ainda que por meio do artificial, surge o auspicioso sentido da luminosidade do azul, à expectativa da fecundação de um grande mapa-múndi acolhedor da vida. Nessa fecundação, todos os trabalhos interagem num pertencimento transitivo. Cada um deles completa o outro, em ambiência concebida como espaço cenográfico, levando o visitante a habitar um grande mapa-múndi, onde pode atuar sem submissão às normas de controle do biopoder. Diante do contraste essencial, que opõe a morte e a vida nesse grande mapa-múndi, o corpo, chamado à escolha dos seus destinos, tem como opção o lastro da vida pulsante nas heterotopias poéticas a desarticular a sintaxe do funesto discurso da morte.

Só a vida permite diversidades. Só a poesia permite nomear e dizer o precioso inominável. Certa vez, disse Cecília Meireles: “A vida só é possível reinventada”.

Cartografias de Gaia: eis a reinvenção da vida nas heterotopias poéticas criadas por Walter Miranda.

REFERÊNCIAS:

FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas*. Trad. Antônio Ramos Rosa. Lisboa: Portugalia, 1967.

_____. *Em defesa da sociedade*. Trad. Maria Ermantina Galvão.

São Paulo: Martins Fontes, 2005.

MIRANDA, Walter. *Cartografias de Gaia*. São Paulo: FWM, 2020.