



IMPERMANÊNCIA PRÍSTINA DA IMAGEM-SERPENTE

PRISTINE IMPERMANENCE OF THE SERPENT-IMAGE

Rafael de Sousa Carvalho¹

DEARTES - IFCE

Thayná Gomes de Melo Leite²

DEARTES - IFCE

José Albio Moreira Sales³

DEARTES - IFCE

RESUMO

O presente estudo articula, versa e ensaia a partir da obra de Siegbert Franklin (1957-2011) elaborações consoantes de elementos da história da arte. A montagem como saber visual (DIDI-HUBERMAN, 2013; 2018) presentifica contributos de uma iconologia errante (WARBURG, 2010; 2015). Perpetrando posturas metodológicas entre-imagens (BELLOUR, 1997), desmaterializadas (KRAUSS, 1999) e convergentes com os elementos visuais e instauração do processo criativo (OSTROWER, 2013). Imagens como dispositivos aliados ao transcinema (MACIEL, 2009), entre a imagem fixa e o movimento (MICHAUD, 2013). Apresentamos pranchas como resultados provisórios em composições entre o fazer epistêmico e poético.

PALAVRAS-CHAVE

História da arte. Anacronismo. Montagem. Composição. Arte Contemporânea.

¹ Mestre em Artes (2019/IFCE). Licenciado em Artes Visuais (2015/ IFCE). Docente no Curso de Licenciatura em Artes Visuais IFCE - Campus Fortaleza. Pesquisador e Artista visual expondo desde 2011 transitando entre desenho, performance, videoperformance e livro de artista. Coordenador do Risco - Laboratório de Desenho e Pintura (IFCE/CLAV). Membro do Grupo de Pesquisa Arte Um. E-mail: rafael.carvalho@ifce.edu.br. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1964-0003>. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/5266578586032320>

² Estudante em Licenciatura em Artes Visuais (2023/ IFCE). Artista visual com produção em desenho, pintura e publicações anômalas. Formação em Patrimônio e restauro (2022/ EAOTPS). Pesquisadora no Risco - Laboratório de Desenho e Pintura (IFCE/ CLAV). Especialista em Arte e Filosofia (2023/ PUC-Rio). Bacharel em Arquitetura e Urbanismo (2020/ Unichristus). E-mail: thayna.melo07@aluno.ifce.edu.br. ORCID: <https://orcid.org/0009-0000-3637-3632>. Lattes ID: <http://lattes.cnpq.br/9948488321232128>.

³ Doutor em História (UFPE), com Pós-Doutorado na Universidade do Porto, Portugal. Bacharel em Arquitetura e Urbanismo (UFC) e Licenciado em Arte e Educação pela Faculdade Grande Fortaleza (FGF). Professor do Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Estadual do Ceará (UECE) e do Mestrado Profissional em Artes do Instituto Federal do Ceará (IFCE). Contato: albiosales@gmail.com Lattes: <http://lattes.cnpq.br/5175762444724772> ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2521-6364>



ABSTRACT

The present study articulates, verses and rehearses, based on the work of Siegbert Franklin (1957-2011), elaborations in accordance with elements of art history. Montage as visual knowledge (DIDI-HUBERMAN, 2013; 2018) presents contributions from a wandering iconology (WARBURG, 2010; 2015). Perpetrating methodological stances between images (BELLOUR, 1997), dematerialized (KRAUSS, 1999) and convergent with the visual elements and establishment of the creative process (OSTROWER, 2013). Images as devices combined with transcinema (MACIEL, 2009), between the fixed image and movement (MICHAUD, 2013). We present boards as provisional results in compositions between epistemic and poetic making.

KEYWORDS

Art History. Anachronism. Montage. Composition. Contemporary Art.

Para efeito de apresentação

Ao coligir elementos centrais nesse estudo, apontamos, a priori, pequenas centelhas fundantes presentes em algumas das imagens produzidas pelo artista Siegbert Franklin (1957-2011). Nestas colhemos como herança poética e conceitual. Para tanto, gostaríamos de evidenciar, pequenas orientações e traços desta composição assentada em texto.

Entendendo o território da pesquisa em Artes Visuais como anômalo, notadamente, a História da Arte com suas instâncias e entradas, vias sinalizadas, e sobretudo, seus desvios. Dizemos como quem olha um espelho e não se vê: nosso desígnio será mais próximo de uma ensaística, afinal, não há vontade de verdade em nosso intento. Contudo, os vestígios miram à situações aqui demarcadas como propósitos, a saber, a *montagem como saber visual* (DIDI-HUBERMAN, 2013) percebido em Siegbert Franklin como estímulo da presença arcaizante.

Em conjectura, as considerações apontam para imagens como um dado cultural alocadas em um engrama (WARBURG, 2011) de expressões humanas ligadas e entrepostas nas mais distintas temporalidades, entre-linguagens, entre-imagens (BELLOUR, 1997) - fluxos quiméricos com movimentos agônicos.

Com essa movência do gesto incontível, pretendemos mapear evidências da presença arcaizante em imagens selecionadas na obra *siegbertiana* e neste território,



destiná-las ao estudo à luz das contribuições conceituais acerca do processo criativo e as questões formais objetivas e não somente.

Mirando imagens grafadas como abalos sísmicos, ou *imagem-serpente* (CARVALHO, 2022) aduzindo a um *engrama*: obras que articulam saberes atratores em sua visualidade - e além dela -, manifestando assim, uma tessitura tributária à *pathosformel* (WARBURG, 2013). Consoante, outras contribuições de natureza correlata ao cerne desta pesquisa se apresentam como escamas imbricadas - por quais motivos não dizer: implicadas e implicantes ? - no corpo e na matéria da imagem da serpente aqui escolhida como motilidade. Intento do resultado provisório de uma pesquisa em andamento, designa-se pranchas digitais como uma prática de um saber visual contextualizado em montagem.

1- Situação-Siegbert Franklin

Octavio Paz nos escreve: “A poesia não é ortodoxa; é sempre dissidente.” (2017, p. 20) o que nos coloca na esfera da produção de um pensamento assente às imagens que Siegbert Franklin delata - tal qual poesia - enquanto artista indisciplinar, quicá anárquico.

A poesia move o poeta como o vento as nuvens quietas: sempre além, na direção do desconhecido. E a poesia lírica, que principia como um íntimo deslumbramento, termina na comunhão ou na blasfêmia. Não importa que o poeta se sirva da magia, da magia das palavras, do feitiço da linguagem, na demanda de seu objeto: nunca pretende usá-la como um mago, e sim possuí-lo, como o místico (Op. Cit. p.20).

Este Zéfiro enérgico culmina em processos que interpolam de modo objetivo, partindo da materialidade das coisas prementes ao encadeamento criativo, ou ainda, do processo de invenção de imagens. Coaduna de modo lancinante o que temos como a ideia de linguagem e forja um movimento disruptivo. Pois,

Nessa busca de ordenações e de significados reside a profunda motivação humana de criar. Impelido, como ser consciente, a compreender a vida, o homem é impelido a formar. (...) Trata-se, pois, de *possibilidades*, potencialidades do homem que se convertem em *necessidades existenciais*. O homem cria, não apenas porque quer, ou porque gosta, e sim porque precisa; ele só pode crescer, enquanto ser



humano, coerentemente, ordenando, dando forma, criando.
(OSTROWER, 2014, pág. 9-10)

Nesta impregnação formal do processo sendo um e outro ao mesmo tempo, instaurando por via do confronto e conflito do fazer poético, a ordenação, ou remontagens. Opera na frequência própria “alinhavando tudo com alfinetes punk” como nos diz:

Lúcio Ricardo, Siegbert Franklin e eu inserimos a transgressão com nossa música, munidos pelo fogo do desejo de não seguir em uma linha reta, mas prestando atenção nos desvios, rompendo a fronteira, sobretudo o sonho da mudança, em que almejamos um mundo mais livre e a possibilidade de experimentar uma criação artística sem limites, em diálogo com outras linguagens. (GADELHA, 2023, pág. 90)

Mona Gadelha presentifica a memória coletiva de “transgressores e outsiders” (Op. Cit. p. 91) na cidade de Fortaleza ao narrar a si, e também, a história da banda de rock Perfume Azul - no contexto dos anos 1970 - cenário em que, para além de criador de imagens, Siegbert Franklin era poeta, compositor e empunhava guitarra. Postura transiente e potencializadora de ações continuadas entre limites. Sintaxe sem limites da vicissitude de uma batida. Operação objetiva de manifestações, materiais ou imateriais, contidas em si no corpus da imagem.

Tais evidências apresentam um espaço de acontecimento não mais regido por uma técnica específica, ao contrário - abre-se ao acaso e sua exploração. O que nos coloca em aliança com posturas díspares, ou ainda, desmaterializadas (LIPPARD, 1997), ou mesmo posturas ampliadas (KRAUSS, 1999). O que situa em um tempo e lugar do inespecífico, expressa:

Frutos estranhos e inesperados, difíceis de ser categorizados e definidos, que, nas suas apostas por meios e formas diversas, misturas e combinações inesperadas e fragmentos soltos, marcas e desenquadramentos de origem, de gêneros (...) um modo de estar sempre fora de si, fora de um lugar ou categoria próprios, únicos, fechados, prístinos ou contidos” (GARRAMUÑO, 2014, p.11-12)



O inespecífico apresenta um contorno sem limitações, poroso. Efetivando no tempo do procedimento artístico - este acontecimento -, um lugar de abandono das certezas. Tempo afirmativo e de renúncia a uma linguagem dócil e cristalizada em detrimento de outra. Abdica do que seja fraco em louvor ao sim vital. Rumando em abraço ao interstício, operando uma linguagem conectiva (ou gagueira?) com "modos diversos do não pertencimento. Não pertencimento à especificidade de uma arte em particular, mas também, sobretudo, não pertencimento a uma ideia de arte como específica" (Op. Cit. p. 16). Elogio ao fazer manual. Ao agenciamento das formas sem as amarras das linguagens.

2- Desenvolvimento - Aporte teórico

Como intensivos prismas entretecidos no clarão da imagem poética, montando placas tectônicas que saltam do espaço e ganham o tempo e auscultam no sopro da teoria que advém do processo. Refulgir o interstício do pensamento visual fundante promove

A forma visual do saber ou forma sábia do ver, o atlas inquieta todos os quadros de inteligibilidade. Ele introduz uma impureza fundamental - mas também uma exuberância, uma notável fecundidade - que esses modelos tinham sido concebidos para conjurar. Contra toda pureza epistêmica, o atlas introduz no saber a dimensão sensível, o diverso, o caráter lacunar de cada imagem. Contra toda pureza estética, ele introduz o múltiplo, o diverso, o hibridismo de toda montagem. (DIDI-HUBERMAN, 2018. Pág. 19)

Cintilância atualiza o visível da imagem em contorno híbrido, de entrelinguagem, operando pelos intervalos e espaços que sugerem rotas de desvios anacrônicos. O saber visual opera forças antagônicas, rebeldes, contudo, a questão formal e os saberes poéticos efetivam miradas epistêmicas, afinal, não se trata de uma questão tão-somente retiniana, mas da instauração de um pensamento por imagens.

Como locus do visório, estrato é o território do acontecimento visual, ou seja, lugar da escolha, citando, a fotografia na obra de Siegbert Franklin, ou ainda, o desenho, ou a pintura. Em suma, o estrato é o lugar da técnica. Conceituando a ampulheta como dispositivo que afere o tempo a partir do giro, ou ainda, da movimentação implicada, tal consideração aduz ao que percebemos como procedimento técnico no espaço, depende do gesto - este que é um movimento intencional. Exemplificativamente, se



considerarmos o processo técnico advindo das imagens fixas, presente na obra *sigbertiana*, evidenciando a sobreposição, notamos sua estreita relação com a técnica da fotografia. Observamos o que afere Lúcia Pimentel e a montagem que “funda sua própria teoria” (2009, pág. 89) como um exercício de autonomia epistemológico. Dito de outra forma: o estrato é a técnica e a ampulheta é o procedimento técnico.

Criar é, basicamente, formar. É poder dar uma forma a algo novo. Em qualquer que seja o campo de atividade, trata-se, nesse ‘novo’, de novas coerências que se estabelecem para a mente humana, fenômenos relacionados de modo novo e compreendidos em termos novos. O ato criador abrange, portanto, a capacidade de compreender; e esta, por sua vez, a de relacionar, ordenar, configurar, significar. (OSTROWER, 2014. Pág. 9)

Presença efetiva do gestual como integralidade do trabalho de arte, atualiza o tempo do acontecimento em uma espacialidade, considerando a ampulheta como dispositivo tático. O gesto a corrúpia, intuitivamente, pode vir a ser definido, mesmo que provisoriamente, como uma ação dotada de um fazer comprometido, que elabora um estado de atenção flutuante entre intenção, sensibilidade e razão. Efetivando assim, o potencial - artístico - uma faísca como assombro criador, esta movimentação formadora. Com estes três elementos, o estrato, a ampulheta e o gesto, formulam e contornam um triclinio considerando a dimensão prático-conceitual e suas modulações.

3- (Im)posturas metodológicas

A instauração de uma pesquisa singulariza potencialidades cambiantes. Lacuna de trânsito e deslizes entre espaços conhecidos - sejam lugares da teoria, ou do fazer manual, alargando fronteiras e abrindo veredas nos trajetos conhecidos. A travessia do território importa mais que a medida do mesmo.

Assim, a postura metodológica conduz o processo artístico instaurando uma teoria invulgar e opera com o dinamismo das imagens com suas modulações de feitura, contágio, montagem, modos de exibir e pensar. Destarte “É @ artista quem cria os pressupostos, o referencial teórico - que pode ser textual ou imagético - com os quais dialoga, as estratégias e rotas de fuga elaborando, assim, sua teoria” (PIMENTEL,



2015, pág. 89-90). A realização bordeja conceitos fazendo palpitar na gramática criadora uma sintaxe que opera entre a provocação e o palatável.

A postura metodológica cambiante evidencia a força e a chave de leitura para uma ciência sem nome (AGAMBEN, 2006). Articula formalmente os elementos do pensamento por imagens. Nos processos culturais, os gestos operam entre aparições - o engrama é o lugar deste tempo de inversão energética - ação intencional, um ínterim entre o prístino e o que o atualiza.

Em Siegbert Franklin cada fragmento é uma imagem e cada imagem uma miríade. Uma imbricação. Uma contiguidade entre formas transientes suturadas em temporalidades e modos de fazer. A imagem 1, *Sem Título*, opera com sobreposições e passeios formais entrelinguagens.

A imagem no quadrante esquerdo superior apresenta uma colagem com sobreposição não apenas entre temporalidades, mas, sobremaneira, entre territórios simbólicos e paradigmas que operam em níveis plásticos e historiográficos da arte. Apresenta variação de imagem canônica do período do renascimento e povos tradicionais. Uma articulação questionadora que atravessa a linha de composição e ganha contornos políticos.

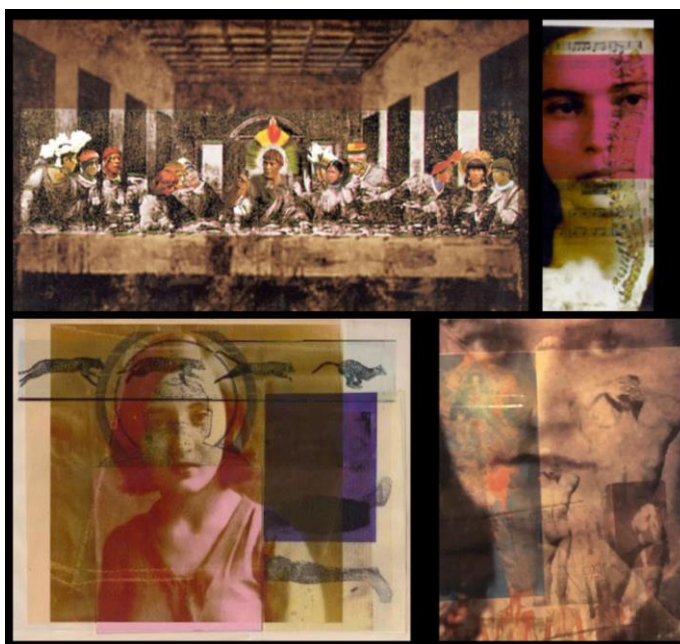


Imagem 1. *Sem Título*, 2024. Fonte: Produção autoral a partir de Santa Ceia (1999) e Retratos de Família (2001) de Siegbert Franklin.



O retrato alocado no canto esquerdo inferior, apresenta elementos atratores de leituras que podem vir a celebrar a história da imagem em movimento (MICHAUD, 2013). Vemos a cronofotografia e assim percebemos uma relação conflituosa entre o interior da imagem e o exterior da mesma, um movimento zootropo premente.

Consciente e sensível, a linha do fazer enquanto rito prático, urgente e necessário, pirueta para questão formal da montagem como dispositivo epistêmico e poético, que acontece no espaço mas opera no tempo. Ouroboros indefinido, que continua em indefinição, contudo com contornos provisórios. Sobreposição de escamas em que a imagem é a única coisa que reside.

Conjeturando que as imagens de Siegbert Franklin operam com elementos visuais (OSTROWER, 2013) variados, modulações entre cores e linhas e formatos, articulam no lugar da entreimagem, ou ainda a presença do transcinema (MACIEL, 2009) em dinamismo relacionado à montagem como pensamento visual.

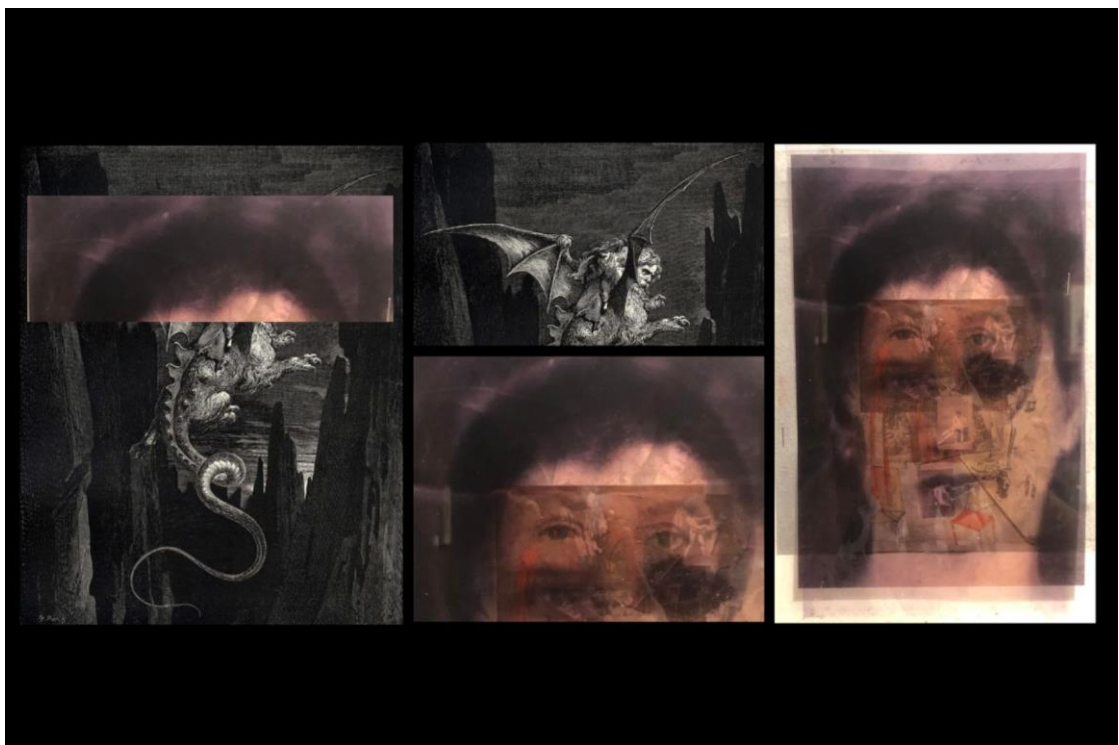


Imagem 2. Prancha 2, 2022. Fonte: Produção autoral a partir de Gustave Doré (1861) e Retratos de Família (2001) de Siegbert Franklin.



Na imagem 2, *Prancha 2*, percebemos a presença antiquizante na imagem à direita da prancha, atualizando Gerião, Virgílio e Dante, na gravura (1861) de Gustave Doré (1832-83), que por sua vez sobrepõe a obra *Divina Comédia* (1472). Assim o que percebemos é um trânsito anacrônico, um encaixe em marchetaria na montagem *siegbertiana*. Estabelecendo uma relação entre temporalidades interpoladas em conjunção patética. Tempo mapeado *na* e *pela* as imagens.

Através da estrutura formal, a mensagem simbólica sempre articula além das associações possíveis em cada caso, modos de ser essenciais - justamente pelos aspectos de espaço/tempo - que são entendidos como qualificações de vida. Mobilizando-nos, as ordenações da forma simbólica rebatem em áreas fundas de nossos ser que também correspondem a ordenações (OSTROWER, 2014. Pág. 25)

A montagem retifica o que é antigo e a imagem subsiste em una. Montagem acontece, e o atravessamento nos dispõe em movimento pela sobreposição. Tonus cinético sobrevivente, ritualístico não a vida, mas a sensibilidade. Conjuró vetusto do miúdo, do detalhe, do ínfimo. Ordenação visível do que é estúrdio. A montagem contorna o caos sobrevivente dentro de si.

4- Para efeito de conclusão

A irrefreável presença, em urdidura, das imagens-serpentes que costuram o céu, como forma andante da impermanência constante que nos apresenta como montagem, agônica e voltívula, ignorando a sucessão febril e estetizante/ estilística. Seja epistêmico e poético, o gesto sobeja linguagens e encontra hábitos desviantes no abismo do interstício *entre*.

Os aspectos formais são primevas em contornos e temporalidades provisórias. Visagem a nível conceitual, que terrifica o tempo das imagens ou quando invoca uma historiografia da arte, manifesta de modo incontestado. Imagem urgente, presente e incontível. Imbricação conceitual que levantam nossas suspeições e hipóteses de um corpus distinto e hibridizado. Quimera formal, gerião prístino.



A exoração da esfígie fantasma, em Siegbert Franklin, perpassa perpetuidades, independente da sua linguagem. Pois, o fazer na arte - e na magia - faz com que complete intercorra. O trânsito entre tempo e linguagem é acionado pelo fazer manual. Em fender a imagem ao meio, agindo *nela* e *contra*, o gesto talha como atrator de conhecimentos, aquilo que é conceituado como estrato e ampulheta. O poro ecumênico é da ordem da apuração, da montagem.

Potência da imagem-serpente é a articulação formal, epistêmica e poética enquanto uma postura frente às imagens. Ação situada, não associada, para com uma linguagem específica. Realiza um ritual imbricado tal qual uma serpente que ouve sua sombra e morosa e sossegada, sem pressa, articula movimentos priscos *entremontagens*. Morde dois ou três séculos em ofício anacrônico. Entre os dentes do ofídio, há o percurso das vivências e suas sobrevivências. Apalpa o tempo com suas escamas e em cada fragmento carrega gestos prenhes de intenção.

Referências

AGAMBEN, Giorgio. **A potência do pensamento: ensaios e conferências**. Belo Horizonte: Autêntica, 2015

CARVALHO, Rafael de Sousa. Siegbert Franklin: **Mirada, miríade, miragem & Imagem-serpente**. In: Existências: Anais do 31º Encontro Nacional da ANPAP. Anais...Recife(PE) Online, 2022. Disponível em: <https://www.even3.com.br/anais/31ENANPAP2022/513503-SIEGBERT-FRANKLIN--MIRADA-MIRIADE-MIRAGEM--IMAGEM-SERPENTE>. Acesso em: 10/05/2024

DIDI-HUBERMAN, Georges. **A imagem sobrevivente: história da arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg**. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013.

_____. Georges. **Diante do tempo: história da arte e anacronismo das imagens**. 1. ed. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2015

_____. **Atlas ou o gaio saber inquieto: o olho da história**, III. 1. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2018.

GADELHA, Mona. **Perfume azul: Rock e transgressão em Fortaleza nos anos 70**/ Mona Gadelha (Simone Mary Alexandre Gadelha) Fortaleza, CE: Waldemar Alcântara, 2023

GARRAMUÑO, Florencia. **Frutos estranhos: sobre a inespecificidade na estética contemporânea**. Rio de Janeiro: Rocco, 2014



KRAUSS, Rosalind **A Voyage in the North Sea: Art in the Age of the Post Medium Condition**. Londres, Thames and Hudson, 1999.

LIPPARD, Lucy. (1997 [1973]). **Six Years: the Dematerialization of the Art Object**, 1966 to 1972. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press.

OSTROWER, Fayga. **Criatividade e processos de criação**. Campinas. Unicamp, 2014.
_____. **Universos da Arte**. Campinas. Unicamp, 2018.

MACIEL, Katia. **Transcinemas**. ContraCapa, Rio de Janeiro, 2009.

MICHAUD, Philippe-Alain. **Aby Warburg e a imagem em movimento**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013.

PAZ, Octavio. **A busca do presente e outros ensaios**. Rio de Janeiro, Bazar do tempo, 2017

PIMENTEL, Lúcia Gouveia. **Processos artísticos como metodologia de pesquisa**.
Uberlândia v. 11 n. 1 p. 88-98 jan./jun. 2015

WARBURG, Aby. **Atlas Mnemosyne**. Madri: Akal, 2010

_____, Aby. **História de fantasma para gente grande. Escritos, esboços e conferências**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.