

UMA PESQUISA EM ARTES, UM RELICÁRIO GRÁFICO-AFETIVO

JORDAN ÁVILA MARTINS¹; LÚCIA BERGAMASCHI COSTA WEYMAR²

¹Universidade Federal de Pelotas – jordanavilamartins@gmail.com

²Universidade Federal de Pelotas - luciaweymar@gmail.com

1. INTRODUÇÃO

Como é difícil a pesquisa. Como é difícil a escrita. São milhares de ideias que passam pela cabeça e procuram palavras para expressar, no vazio da página em branco, o que se quer dizer. Nada é leve. E o peso dessa potência retangular que cabe na tela do computador, que ilumina o meu rosto no frio do escuro quarto, pesa as minhas mãos que, como pedras frias, batem em teclas soltas até surgir uma faísca. Um curto espaço de ideias. Um vasto devaneio de pensamento. Surge o que chamarei de Páginas-Relicários: a criação de lugares gráfico-afetivos.

Colocar-me em palavras é complicado, mas se a necessidade pede, não posso rejeitar. Num primeiro momento – e não digo um momento tão distante deste texto que você lê – não queria fazê-lo. Biografar meu eu e tramá-lo na minha produção poética parece-me, hoje, uma narrativa que interessa somente a mim. Dessa rejeição surgiram inúmeras questões. E das questões surgiu a inquietação com a pesquisa. E da inquietação surgiu a provocação de me conhecer como habitante disso tudo. É desta premissa que parto. Querer me conhecer. Querer saber mais sobre esse meu eu-artista. Querer retornar o percurso que me fez chegar aqui, pois é nele que estão os fragmentos afetivos que ao longo do tempo revelaram potencialidades e transformações, consolidaram minha matéria e trouxeram aos olhos esta superfície de mim que você vai conhecer. Fragmentos que se tornaram também, conceitos, operacionais presentes diretamente na forma de conduzir a pesquisa.

Tento confundir para explicar. Confundo a teoria com a prática. Tramo laços que se unem para resolver a hesitação com a pesquisa em artes visuais, mais precisamente com a pesquisa que foca minha poética visual. Questões iniciais surgem a partir desta reflexão. Onde está esta minha poética? Qual a origem dela a ser pesquisada? De que maneira é possível conciliar a especificidade da poética visual com o saber discursivo na pesquisa em artes visuais? Como os meus objetos reinventados recriam e recompõem minhas histórias?

Estas, entre muitas outras perguntas, motivam a dissertação de Mestrado em Artes Visuais, desenvolvida por mim enquanto mestrando no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal de Pelotas, na linha de pesquisa em Processos de Criação e Poéticas do Cotidiano.

Este artigo, no entanto, se tratando de um curto espaço de exposição tem por intensão apresentar alguns dados desta dissertação que se apresenta em andamento e que tem por objetivo a produção de um relicário gráfico-afetivo como um lugar matérico invitado para a narrativa e para o registro do passado revisitado como forma de aproximar produção poética do contexto biográfico.

2. METODOLOGIA

Na busca por respostas a pesquisa é conduzida e direcionada a partir de determinados conceitos operadores que estão presentes e se tornam peças fundamentais para o entendimento do meu trabalho. São eles: as memórias

afetivas, o banal no cotidiano, o infraordinário (PEREC, 1989), o uso e a apropriação de objetos, a materialidade e a escrita.

A partir desses conceitos pretendo estabelecer uma cartografia (DELEUZE, 1995) do espaço onde afloram multiplicidades e devires. Uma cartografia dinâmica, plena de interferências e relações de troca. Cartografia na qual se pode identificar, em diversos momentos, pontos de conexão em todas as suas dimensões; onde poética e biografia se encontram, influenciam-se e constituem-se em novas extensões. A cartografia recebe a atribuição de método em Gilles Deleuze e Félix Guattari (1995), este que visa acompanhar um processo, e não representar um objeto. A cartografia atribuída como método, cria seus próprios movimentos, seus próprios desvios. É um projeto que pede passagem, que fala, que incorpora sentimentos, que emociona. É um mapa do presente que demarca um conjunto de fragmentos, em eterno movimento de produção (DELEUZE, 1995).

Não se trata, no entanto, de traçar um mapa cuja intenção é delimitar e separar territórios. A tentativa, aqui, é a de esboçar um sistema – que denomino “páginas-relicários” – no qual posso analisar e refletir sobre a produção poética e o contexto biográfico através da narração das relações estabelecidas entre eles.

Por tratar-se de uma pesquisa em andamento o procedimento metodológico desenvolvido até agora tem sido o de realizar um levantamento de conceitos teóricos a partir de pesquisa bibliográfica, bem como a busca por designers e artistas que possuam trabalhos relevantes como referências ao desenvolvimento desta investigação. De tal modo, intentamos identificar autores, artistas e designers que tratem de questões como memória, cotidiano, objetos, desenho e publicações artísticas. Assim, utilizo como referência textos de autores como Michel de Certeau, Abraham Molles, Paul Valery, Walter Benjamin, Georges Didi-Huberman, Jean Baudrillard, Gaston Bachelard, Vilém Flusser e Paulo Silveira. Referências artísticas também se entrelaçam nesta narrativa. Discurso sobre trabalhos poéticos como os de Marcel Duchamp, Leonilson, Nazareno, Brigida Baltar, Guto Lacaz, José Rufino, Ge Orthof, Farnese de Andrade, dentre outros, dão suporte aos meus e participam das minhas memórias.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

O tema explicitado no título “Páginas-Relicários: a criação de lugares gráfico-afetivos” procura pensar a relação da memória afetiva na produção poética utilizando o espaço de publicações artísticas como um relicário gráfico-afetivo onde cada fragmento – tão potente para a criação poética e encontrado no percurso da formação do eu-artista – recompõe e reinventa minha história e minha produção. Apresento, assim, na materialização gráfica de um lugar inventado para a narrativa, o registro do passado revisitado como forma de aproximar produção poética do contexto biográfico.

Todo percurso referente a esta pesquisa aqui descrito tem os relicários como fio condutor. Trabalho com relicários porque eles possuem uma dinâmica que muito se assemelha ao meu processo de criação: guardam ideias, histórias, relíquias.

Cultuar relíquias é uma prática tão antiga quanto a própria humanidade, tendo-se notícias da sua existência em quase todas as civilizações. Este hábito é sempre relacionado à intenção de manter viva a lembrança de entes queridos ou cuja memória mereça ser venerada (PEDROSA, 2005). Uma relíquia (em Latim *reliquiae*) é um objeto preservado para efeitos de veneração no âmbito de uma

religião, sendo, normalmente, uma peça associada a uma história religiosa. O cristianismo considerou como relíquias “os restos mortais de santos ou objetos que a estes pertenceram em vida, ou ainda o que esteve em contato com seus restos mortais” (GUIMARÃES, 2005, p. 5). As relíquias como objetos preciosos pelo seu valor material e afetivo são usualmente guardadas em receptáculos próprios chamados relicários.

Penso na relação entre história e memória, investigando como uma é capaz de modificar nossa percepção sobre a outra e até que ponto a relação entre memória e história é capaz de construir novas narrativas, posteriormente incorporadas à nossa experiência como novos pontos de vista. A pesquisa reconhece um espaço de tempo definido por cada trabalho poético, e a partir do qual estabelece relações com outros espaços de tempo lembrados e atualizados no presente. Lembrança, recordação, memória, história – relíquia!

Relíquia reúne em si história e memória. Nela está embutido o processo do passado, a relação temporal, a dialética da lembrança e do esquecimento, o sentimento, o afetivo e o mágico. Ela estabelece um diálogo continuado e dinâmico entre o campo da memória e o campo da história. Segundo Ana Pecoraro Schaefer (2003, p. 21), “o fragmento existe e é uma testemunha histórica”. O fragmento continuará a existir como potencial de um “todo”. Fragmentos são relíquias, memória e história.

Na base desta investigação encontram-se também as questões que a motivam e a estruturam. O que ocorre quando transpasso as memórias para o plano gráfico? O que ocorre quando transpasso os trabalhos objetuais para o plano gráfico? Como se configura a relação entre os objetos e textos? O que traduz a materialidade dos objetos? Quais são as formas de diálogo entre os objetos e os desenhos? O que se revela na presença da escrita/palavra nos objetos?

O sentido desta pesquisa, mais do que dar a conhecer o meu trabalho enquanto poética visual, é explorar a potencialidade do meu percurso para compreender a complexidade de ser artista. É mais do que organizar uma hierarquização valorativa das obras; é trama-las à minha biografia e buscar a compreensão do quanto isto tudo se desenrola em um lugar gráfico inventado para a memória. Uma linha cronológica suspensa, narrada em paralelo e em mão dupla. Para um lado, traço a cronologia sistêmica da formação deste ser, e, para outro lado, reconheço os acontecimentos passados como mérito para o profissional que sou hoje. Um vai e vem entre infinitos com pontos demarcados por trabalhos criados por mim e colocados neste sistema como âncoras alegóricas.

Pressinto que ser um artista é mais do que ter a faculdade de criar trabalhos de arte: é ter a capacidade de, através delas, intuir a dinâmica do que quer dizer existir. Mais do que ser um criador um artista é quem torna imagem a própria existência e, logo, a importância dos seus trabalhos enquanto criação de novas imagens para a fruição estética cede o lugar à importância das potencialidades sugestivas destas enquanto estímulo à intuição da dinâmica do que é ser um indivíduo neste mundo.

Transito no banal do cotidiano e narro o habitar num espaço de pura densidade simbólica. Ser banal é não ser de todo excepcional e daí a sua potencialidade, na indiferença. Quando falo desta potencialidade não é o mesmo que afirmar que a imagem de um coração possa pretender sugerir o afeto. O caráter simbólico da banalidade não reside na substituição de uma ideia por outra. É na fluidez do infraordinário que se potencia o seu caráter simbólico. O banal existe. O infraordinário existe. Simplesmente existir é partilhar da ilimitada e

ilimitável existência das coisas que são. A densidade simbólica do banal é o paradoxo de apenas existir e, ao mesmo tempo, partilhar de uma absoluta universalidade uma vez que os fatores subjetivos nos quais a realidade se relativiza são atenuados.

4. CONCLUSÕES

Desenvolver um projeto tão pessoal é um desafio, porém é extremamente motivador. Acredito que conceber a dissertação a partir de memórias afetivas, do conhecimento de si através das minhas histórias e do meu cotidiano facilita a criação de algo singular.

Assim, esta pesquisa dá início a um novo momento de amadurecimento na minha trajetória profissional e pessoal. Por esta reitero a busca por encarar a arte como uma particular manifestação da relação com o vivê-la, tornando-a produto da vivência. É na dinâmica da fruição da arte e do viver que traduzo essa relação subjetiva. Traduzo na arte o ato subjetivo de reconhecer-me vivo.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs – Capitalismo e esquizofrenia.** São Paulo, SP, Editora 34, 1995.
- GUIMARÃES, F P. Bustos-Relicários. Catedral Basílica do Salvador. In **Bustos-Relicários Catedral Basílica do Salvador.** Museu de Arte Sacra. Universidade Federal da Bahia. Salvador: Impressão Cian Gráfica, 2005.
- PEDROSA, SG. Os relicários azuis: segredos por trás do vidro. In: **Cultura visual e desafios da pesquisa em arte.** Organizadores: Alice Fátima Martins, Luís Edegar Costa e Rosana Horio Monteiro. Goiânia: ANPAP; 2005. 2 v.
- PEREC, Georges. **L'infra-ordinaire.** France: Éditions Du Seuil, 1989.