

A NARRATIVA BIOGRÁFICA NA PESQUISA INTITULADA INVENTÁRIO DO ARTISTA: UM PEQUENO RELICÁRIO DE GRANDES AFETOS

JORDAN ÁVILA MARTINS¹; LÚCIA BERGAMASCHI COSTA WEYMAR²

¹*Universidade Federal de Pelotas – jordanavilamartins@gmail.com*

²*Universidade Federal de Pelotas - luciaweymar@gmail.com*

1. INTRODUÇÃO

O presente resumo resgata o conceito de *narrativa biográfica* (JOSO, 2004), principal método de pesquisa aplicado à investigação 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, vinculado ao Grupo de Pesquisa (Des)autoria, design e arte. Esta investigação intitulada “Inventário do artista: um pequeno relicário de grandes afetos” tem como ponto central a reflexão no artista e no seu processo de “viver arte” e procura pensar a relação entre afetividade e produção poética ao inventariar os fragmentos-relíquias que – tão potentes para a criação artística e encontrados no percurso da minha formação enquanto artista – recompõem e reinventam minhas histórias e minha produção. Apresento em um relicário de si o registro do passado revisitado de modo a aproximar produção poética do contexto biográfico inventando objetos e inventariando memórias.

2. METODOLOGIA

Esboço um sistema que denomino “inventário do artista” – no qual posso analisar e refletir acerca dos meus trabalhos através de relações estabelecidas entre a autobiografia e a própria produção poética. Esboço uma espécie de coleção que opera com as relíquias fundantes da memória enquanto matrizes potencializadoras e instauradoras.

Tenho, portanto, a narrativa biográfica (JOSO, 2004) como principal ferramenta de pesquisa. A tentativa, no meu caso, é aproximar história de vida e autobiografia como instrumentos de formação da poética pessoal, pois, ao narrar algumas experiências vividas reúno vários de seus fragmentos formadores. Reconheço que o processo de rememoração, ordenação e narrativa, intrinsecamente reflexivo, é por si só transformador e gerador de conhecimento.

“Inventário do artista: um pequeno relicário de grandes afetos” é uma pesquisa também conduzida e direcionada a partir de outros conceitos operadores presentes, peças fundamentais para o entendimento do meu trabalho. São eles: as memórias afetivas, o uso e a apropriação de objetos, a materialidade e a escrita. Para tal, exploro igualmente a pesquisa bibliográfica (FONSECA, 2002) realizada a partir do levantamento de referências teóricas publicadas por meios gráficos e eletrônicos. Isso me permite compreender o que já se estudou sobre os conceitos abarcados pela pesquisa. Recupero através do pensamento de uma série de autores, referências importantes na montagem deste relicário: influências diretas que reconstroem o caminho e a trajetória de meu pensamento tais como Walter Benjamin (1983; 1987; 1994; 2006), Michel de Certeau (1994), Gaston Bachelard (1993), Jean Baudrillard (2002), Henri Bergson (1999), Francisco Guimarães (2012), Marie-Christine Josso (2004; 2007; 2008), Jean Lancri (2002), entre outros. Não menos importante que os autores teóricos no relicário também se encontram minhas referências artísticas. Desdobro-me num olhar crítico em relação a certos movimentos de arte e trabalhos de influentes artistas tais como, Kurtz Schwitters (1887 – 1948), Joseph Cornell (1903 – 1972), Bispo do Rosário (1909 – 1989), Leonilson (1957 – 1993), Gê Orthof (1959 –) Stefan Sagmeister (1962 –), Marepe (1970 –) e Helene Sacco (1975 –) para, desse modo, reconhecer neles as singularidades e os desvios que mantêm com a minha produção.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

O que pode o sujeito dizer de si? A quem interessa a produção dessa narrativa singular? Como, a partir de um inventário, posso falar das minhas escolhas? Porque essa necessidade de deixar a memória, de alguma maneira, justificar/registrar meu percurso?

Para responder estes questionamentos me lanço a uma escrita pessoal. O transbordamento do desejo de resgatar e resignificar recordações pessoais assume um papel preponderante quando tento reconstruir a trajetória, em um movimento de auto-conhecer-se, auto-experimentar-se.

Verifiquei em alguns dicionários o significado para o termo *experiência*. Etimologicamente vem do latim *experientia*, que significa prova, ensaio: uma "forma de conhecimento abrangente, não organizado, ou de sabedoria, adquirida de maneira espontânea durante a vida" (HOUAISS & VILLAR, 2001, p. 1287). Ainda, "uma instância particular de encontrar ou submeter-se a alguma coisa", "a observação, encontro ou sujeição a coisas geralmente como elas ocorrem ao longo do tempo", "conhecimento ou sabedoria prática obtida com aquilo que se observou, encontrou ou submeteu-se" (WEBSTER 1996, p. 681).

Interessa-me que experiência tenha tanto o significado de produzir um fenômeno para estudá-lo de forma controlada, neutra e quantitativa quanto o significado que a remete ao subjetivo, ao encontro de si com o mundo, podendo ser levado ao termo do auto-conhecimento que se consolida com a prática.

Identifico este auto-conhecimento como um exercício, como uma ação; não apenas intelectual, mas também de percepção, sentimento, intuição de si mesmo e do mundo. Uma atividade realizada não apenas pela mente, mas pelo corpo sensível ativo. Não somente pelo que sou para mim, mas pelo que sou no mundo, afrontado com os objetos e com outros sujeitos que também se exercitam e agem, no seu cotidiano, buscando um modo de entendimento para suas existências.

Nesta busca é que me surge a metodologia autobiográfica que, segundo Marie-Christine Josso (2004, p.36), "dá legitimidade à mobilização da subjetividade como modo de produção do saber e à intersubjetividade como suporte do trabalho interpretativo e de construção de sentido para os auto-relatos". Podemos, então, compreender a narrativa de si, neste contexto como

um conceito gerador em torno do qual vêm agrupar-se, progressivamente, conceitos descritivos: processos, temporalidade, experiência, aprendizagem, conhecimento e saber-fazer, temática, tensão dialética, consciência, subjetividade, identidade (JOSSO, 2004, p. 38).

Nessa perspectiva, a autora procura interpretar "os processos de formação psicológica, sociológica, econômica, política e cultural" (JOSSO, 2004, p. 40), tal como eles aparecem nas histórias de vida, por meio das quais é possível apreender o modo como tais dimensões se articulam na dinâmica singular-plural de cada existência.

Ao propor escrever sobre si o pesquisador constrói uma rede de significados objetivando a tessitura de uma narrativa inteligível para si próprio e para o outro a quem, com o texto, mantém contato. Esta escrita adquire, então, um sentido de inscrição numa tentativa de dar conta de uma história que lhe é anterior.

Levando em conta o panorama do campo da arte considero difícil, para um artista novo (tanto de idade, quanto de carreira), criar um estilo próprio e único considerando a quantidade de informação que se encontra à disponibilidade de todos e que servem como fonte de influência de ideias e inspirações. O interesse por uma poética autobiográfica parte justamente do fato de que cada pessoa é diferente e vive situações singulares. Portanto, um trabalho decorrente da experiência pessoal é único e significativo.

Em busca de atingir estes objetivos na produção poética (ser única e significativa) percebi a necessidade de investigar a construção do artista, isto é, a identidade do sujeito que se constrói com o passar do tempo. Esta construção que não se dá, somente, pelo currículo acadêmico, mas, e principalmente, por aquilo que somos, como pondera Silva (2013, p. 15),

nas discussões cotidianas, quando pensamos em currículo pensamos apenas em conhecimento, esquecendo-nos de que o conhecimento que constitui o currículo está inexoravelmente, centralmente, vitalmente, envolvido naquilo que somos, naquilo que nos tornamos: na nossa identidade, na nossa subjetividade.

Encontro na pesquisa autobiográfica a metodologia com potencialidades para dialogar com a minha busca pela construção de identidade. De acordo com Moita (1995, p.113), esta metodologia "põe em evidência o modo como cada pessoa mobiliza seus conhecimentos, os seus valores, as suas energias, para ir dando forma à sua identidade, num diálogo com os seus contextos". Nessa perspectiva, Moita (1992, p. 115) sinaliza que

formar-se supõe troca, experiência, interações sociais, aprendizagens, um sem fim de relações. Ter acesso ao modo como cada pessoa se forma é ter em conta a singularidade de sua história e, sobretudo, o modo como age, reage e interage com seus contextos.

Historicamente, o método (auto) biográfico "foi apresentado como uma alternativa sociológica ao positivismo" na Alemanha do final do século XIX, de acordo com NÓVOA e FINGER (2010, p. 22). Em 1920 o método foi aplicado pela primeira vez de forma sistemática por sociólogos americanos da Escola de Chicago que pesquisavam a vida de imigrantes. Posteriormente, no entanto, acontece uma busca redução quanto a sua utilização pelo fato da abrangência da pesquisa com viés empírista. Somente a partir de 1980 é que o método biográfico é retomado no campo da sociologia o que reacende muitas discussões sobre a temática (NÓVOA; FINGER, 2010)

O uso de um método de investigação de natureza biográfica no processo de construção da identidade do investigador, pressupõe que a construção da biografia narrativa é produto de reflexão crítica sobre parte do seu percurso de vida no qual cada etapa, desse percurso, constitui-se tanto ao final de uma interrogação quanto é o ponto de partida de outra.

Os trabalhos poéticos, inseridos neste percurso investigado, parecem assim se dar. Cada um apresenta um discurso para uma experiência vivida do passado que se constitue em marcos na trajetória e serve de parâmetro para pensar o presente. Essas experiências são definidas por JOSO (2004, p.48) como aquelas que implicam "uma articulação conscientemente elaborada entre atividade, sensibilidade, afetividade e ideação". Tal articulação objetiva-se tanto numa representação quanto numa competência e é justamente o que dá o *status* de experiência às nossas vivências.

Deste modo, ao inventariar os afetos e transformá-los em um relicário tento resguardar restos de memória para me enxergar em um texto no qual já prevejo não estará por inteiro ao seu término. O exercício reflexivo a que me proponho, de modo algum visa suplantar toda e qualquer lacuna. Narro as etapas, procedimentos e ações consideradas mais importantes e que me moveram ao longo da presente pesquisa. Este texto estará em permanente construção, pois acredito que sempre há um fragmento, um resto, algo que não pode ser apreendido e que segue buscando se dizer.

Podemos, desta maneira, compreender as coleções pois estamos sempre buscando algo para completá-las, e preencher vazios talvez seja o princípio desta busca. Para muitos colecionadores, a angústia da ausência mobiliza-os a perseguir, incessantemente, aquele objeto que ainda não existe em sua coleção.

Eu tento colecionar experiências, não quero perdê-las. No inventário que realizo eu persigo, através da memória, cada relíquia uma vez que são peças importantes para minha coleção. Algumas eu encontro, outras se revelam aos poucos. Organizo os tempos deste texto através dos instantes de memória que me invadem quando deparo-me com algum elemento do passado. Faço essa organização para não perder o controle da memória. Crio o inventário para preencher os vazios que já foram parte da minha memória.

4. CONCLUSÕES

Escrever a dissertação é, antes de tudo, um desafio, pois embora eu já tenha realizado inúmeros memoriais sobre meu trabalho na universidade (e em minha produção como artista) encontro-me, agora, em situação diferenciada. Ao rever a minha história reconheço-me como artista e, inevitavelmente, como pessoa.

Desde muito pequeno acredito que vivo na arte e faço da minha prática artística uma vivência em um mundo de fragmentos afetivos. Daí indago sobre questões centradas na possibilidade de arte enquanto memória e construção do presente. Procuro, assim, refletir e experimentar o cotidiano recuperado na transcodificação das coisas que recolhi no percurso da minha formação enquanto artista.

Esta investigação em poéticas visuais possibilita uma arte que existe num lugar outro, o da memória. A memória oscila e torna possível que um inventário do cotidiano seja igualmente arte, e que nele pequenas trocas e diálogos aconteçam. Esta arte remodela a minha biografia e abre suas cortinas para o mundo enquanto redesenho o meu caminho artístico na desordem do cotidiano. Tudo a favor de um interesse pelo afeto e pela valorização da vida diária, poetizando-a e propondo singularidade onde se encontram generalização e superfície.

Desenvolver um projeto autobiográfico é desafiador, 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. Ademais, esta investigação da minha prática artística é uma mudança significativa no fazer arte que me é próprio.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BACHELARD, Gaston. A poética do espaço. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- BAUDRILLARD, Jean. O sistema dos objetos. São Paulo: Perspectiva, 2002.
- BENJAMIN, Walter. Experiência e pobreza. In: Obras escolhidas - I. Trad. Sergio Paulo Rouanet. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- _____. O narrador: Observações sobre a obra de Nikolai Leskow. Trad. M. Carone. In: BENJAMIN, W.; HORKHEIMER, M.; ADORNO, T. W.; HABERMAS, J. Textos escolhidos. 2. ed. São Paulo: Abril Cultural, 1983.
- _____. A imagem de Proust. In: Obras escolhidas I. Trad. Sergio Paulo Rouanet. 7a ed., 1994.
- BERGSON, Henri. Matéria e memória. Trad. Paulo Neves. 2 a ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- CERTEAU, Michel. A invenção do cotidiano. 1. Artes do Fazer. Rio de Janeiro: Ed. Vozes, 1994.
- BERGSON, Henri. O pensamento e o movente. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- GUIMARÃES, Francisco Portugal. Proprium sanctorum: o culto a suas relíquias e seus relicários. In: População e Sociedade. CEPSE. Vol. 20. Porto – 2012.
- JOSSO, M. C. A transformação de si a partir da narração de histórias de vida. Educação PUCRS, v.30, n.3, p.413-438, set-dez. 2007.
- _____. Experiências de vida e formação. São Paulo: Cortez, 2004.
- _____. As histórias de vida como territórios simbólicos nos quais se exploram e se descobrem formas e sentidos múltiplos de uma existencialidade evolutiva singular-plural. In: PASSEGGI, M. da Conceição (Org.). Tendências da pesquisa (auto)biográfica. Natal: EDUFRN; São Paulo: Paulus, 2008.
- LANCRI, Jean. Coloquio Sobre A Metodologia da Pesquisa em Artes Plásticas. In: BRITES, Blanca e TESSLER, Élida (orgs). O meio como ponto zero. Metodologia da pesquisa em artes plásticas. Porto Alegre: Ed. Universidade/ UFRGS, p.19, 2002.
- MOITA, M. da C. Percursos de formação e de trans-formação. In: NÓVOA, A. (Org.). Vidas de professores. Portugal: Porto, 1992. p. 111–139.
- NÓVOA, António; FINGER, Matthias (Org.). O método (auto) biográfico e a formação. Natal, RN: EDUFRN; São Paulo: Paulus, 2010.