

A poética da repetição: insistência, intimidade e indeterminações

JÚLIA DIAS SOBRAL¹ HELENE SACCO²

¹Universidade Federal de Pelotas 1 – juliadiassobral@gmail.com 1

²Universidade Federal de Pelotas –sacco.h@gmail.com

1. INTRODUÇÃO

A pesquisa *A poética da repetição: insistência, intimidade e indeterminações*, trabalho de conclusão de curso orientado pela Profa. Dra. Helene Sacco, no curso de Artes Visuais—Centro de Artes da UFPel, parte da construção de objetos que, em sua composição ou em seu resultado, incorporam (como características em comum) elementos elaborados em sequência, com repetição de um mesmo procedimento, em formatos similares ou de mesma origem, ou ainda de um mesmo material. Assim como também parte da observação dos processos internos de meus trabalhos, de vestígios deixados após exposições, ativações das obras, contatos com o público participativo e ativo, durante as proposições realizadas.

2. METODOLOGIA

A pesquisa parte da metodologia em de poéticas visuais que se elabora a partir da observação de processo de criação (REY, 2002). Pretendo percorrer pelos processos técnicos, criativos, que antecedem as exposições, sequenciar como chego no resultado público e o que acontece durante e após o encontro entre minhas propostas e os participantes. Notar como a repetição aparece em meu trabalho ao mesmo tempo que articulo seus efeitos com os referenciais teóricos e produções de artistas para dar mais corpo a discussão.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Para dar conta dos assuntos dessa pesquisa em artes, à frente das questões poéticas dessa investigação está *a desmaterialização da arte* de Lucy Lippard, trazendo aspectos da arte conceitual, para travar paralelos entre a arte que vem como ideia e a arte que acontece na ação (LIPPARD, 2013, p.151), para explorar os processos do pensamento, e em trabalhos de arte como um meio em vez de um fim (LIPPARD, 2013, p.151). Meus trabalhos só se realizam quando há o encontro entre o que é proposto por mim com a realização da exposição. A extensão do objeto está na fronteira entre aquilo que ofereço e o que volta para minha direção. Yoko Ono e Sandra Cinto entram como artistas que se aproximam de minha produção, na compreensão de sentidos a partir da participação do público.

Certezas que acreditei serem minhas é um trabalho que reflete a construção de um vislumbre de certezas que me pertencem e me formaram, e no momento seguinte colocar isso a frente da destruição. É um exercício de me dedicar integralmente à criação de objetos a dispor de se tornarem receptáculos poéticos

e me tornar observadora de sua ruína. Esse trabalho reflete um processo de amadurecimento, um exercício de desprendimento, compreensão que é a partir do contato com o outro, de me expor, saber que não sei, que posso desmaterializar algo que acreditei ser meu. Percebendo, enfim, que é no compromisso com a renúncia que compreendo quem me tornei logo em seguida, que estou diante de um esboço, de algo que me prende e me interroga.

Trabalhos participativos, propositivos, nos exigem certo desapego em relação ao cálculo dos resultados, projetamos incertezas nesse sentido. Mas o que proponho dessa relação é exercitar a volta do que sou, e isso só acontece quando me exponho ao outro. É com a participação do público que a matéria de meu trabalho transforma-se em energia e tempo-movimento (LIPPARD, 2013, p.152), conforme o componente tempo “se torna um ponto focal para tantos experimentos nas artes visuais (...) que por sua vez são passíveis de ser absorvidas de modos inesperados” (LIPPARD, 2013, p.152).

Ao entrar em contato com a obra *O afeto e a cidade* (2001), intervenção urbana de Sandra Cinto, compreendi que o banco de Cinto não acontece isolado, a poética acontece quando ela valoriza o encontro entre a participação do público com sua intervenção na rua, e na crítica que esse encontro produz. *O afeto e a cidade* é um banco com forma de cama. A partir dele, há o convite ao repouso para se observar a cidade. Afetada pelo trabalho de Cinto, começo a traçar paralelos com uma proposta aberta a ser completa longe de minhas delimitações, ativada pelo público, que não se resolvesse sozinha no estático, mas seguindo uma contramão, a de ser destruída nesse processo. Compreendi que gostaria de tratar de uma obra que parte de mim, mas se alimenta no percurso dos acontecimentos causados fora do meu alcance de controle.



Figura 1 Certezas. Fonte: Imagem do autor

Em seguida escolhi a argila como material. Argila é um material metamórfico, ela pode ser encontrada em várias fases, as vezes mais sensível, porosa, ou suportando altas temperaturas, se tornando muito resistente. Com ela faço uma pequena bolinha na mão, depois pressiono meu polegar, dando forma a pequenas

peças côncavas e deixando minha digital como índice. Crio peças gráficas, modulares, resultado do contato da matéria com meu corpo.

Com um processo muito lento, na repetição de movimentos, nos processos em sequência, bolear, marcar, colocar na forma para secar, minhas certezas foram ganhando formas únicas, nenhuma igual a outra. Essa é a principal característica do trabalho manual, através dele atribuímos singularidade. Por conta da umidade do inverno foram secas no forno convencional, então aqui estamos tratando da argila seca e não queimada. Se essas peças fossem transformadas em cerâmicas a resistência poderia interferir no potencial de transformação do trabalho, afinal a reformulação do material se faz necessário. Faço a instalação em um caminho, entre uma sala e outra, convidei colegas e professores para que participassem.

Yoko Ono é uma artista que convida seu público para desempenhar um papel ativo em sua criação. Gunnar Kvaran aponta, em seu texto de apoio para a exposição *O Céu Ainda é Azul, Você Sabe...* recebida pelo museu Tomie Ohtake, que por mais que o ponto de partida das instruções de Ono seja a palavra, sendo associadas à poesia e partituras musicais, suas instruções são obras visuais que envolvem discussões sobre arte e deixam um espaço de respiro para o espectador participante, assim “os trabalhos passam a existir por meio de um diálogo lírico (Kvaran, 2017, p.15). Em *Mend piece, 2017* Ono instala sobre uma mesa fragmentos de xícaras e pratos com instruções diretas, ela faz o convite: "Conserte com sabedoria/ conserte com amor /Isso consertará a Terra/ ao mesmo tempo".



Figura 2 Yoko Ono, *Mend Piece*, 2017. Fonte: <https://nowtoronto.com/culture/take-home-a-piece-of-yoko-onos-gardiner-museum-show/>

Para unir os pedaços são oferecidos barbantes, cola e fita adesiva. As criações que resultam das tentativas de restauração são exibidas em uma estante ao lado da mesa, se tornando uma vitrine para a ação coletiva. Yoko Ono promove, através de uma atividade meditativa, a aceitação do imperfeito, do irremediável, e, portanto, impulsiona a reconciliação interna. Os participantes reparam a si mesmos quando se dispõem a construir um objeto de fragmentos incapazes de serem restaurados, o tempo gasto e o cuidado tomado transformam as lascas em um propósito que prevalece suas rupturas. Dessa forma Ono celebra a imperfeição e a cura. Assim como *Mend piece*, *Certezas* causa uma reorganização interna, uma transformação inerente à presença do público como agentes. O que não pertence

ao lugar que ocupa se desmaterializa, opondo-se a prevalecer intacto, as minhas camadas de certezas vão de perene a efêmero a partir da ação destrutiva dos participantes.

Em 1979, em *Momento vital*, Vera Chaves Barcellos realizou uma performance em que leu um livro de artista com um texto escrito por ela. Essa leitura de acúmulo de palavras, quase metalinguagem, era um retrato dela própria lendo, sobre sua presença atenta ao que faz. Sua potência temporal faz que seus ouvintes, ao invés de serem transportados para longe, sejam puxados pela gravidade do presente, de sua ação. A repetição das palavras de Barcellos traz um movimento lírico, quase como uma onda, quando avança um pouco volta para buscar o que ficou para trás. Essa repetição de elementos faz com que a imagem dure, o tempo alonga o momento, mas também alonga a nossa consciência sobre ele. Sem a repetição não há insistência, e sem insistência o momento logo passa.

Assim como Barcellos uso a repetição como artifício para guiar o olhar pelo emergir graduar da cor na imagem, para o que ela provoca, pelo vermelho que aparece tímido, mas sua gradação suprime o momento, dá peso a um período que acontece todo mês, se repete e traz consigo os mesmos inchaços, as mesmas dores, as mesmas necessidades de repouso. Por mais que agrupadas, as figuras precisam ser acompanhadas para que se compreenda o que acontece dentro dela, essa gravidade puxa o observador para o centro da questão.

4. CONCLUSÕES

É válido compreender os signos pertencentes do fazer artístico da mesma forma que damos valor aos acontecimentos do discurso final e seus resultados. Prescrever os processos visuais, individualmente, trazendo luz à pluralidade de minhas intenções e os resultados a partir das proposições é fundamental para compreender qual é minha pesquisa por onde ela passar, quais são suas produções e que caminhos se abrem conforme me dou conta do que faço. Dessa forma a pesquisa que está na fase inicial de compreensão da minha poética se estrutura no levantamento de referências artísticas e teóricas, literários e filosófica que me ajudam a olhar para meus trabalhos, me proporcionando autoconhecimento e mais intimidade com o que produzo.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- LIPPARD, Lucy R.; CHANDLER, John. **A desmaterialização da arte. Arte & ensaios**, v. 25, p. 151-165, 2013.
- ONO, Yoko. **O céu ainda é azul, você sabe**. São Paulo: Instituto Tomie Ohtake, 2017.
- REY, Sandra Terezinha. **Por uma abordagem metodológica da pesquisa em artes visuais. O meio como ponto zero**. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 2002. p. 123-140, 2002.