

INVOCAÇÕES: ACESSO AOS DOCUMENTOS DE TRABALHO

Mirele de Oliveira Pacheco

Mestra em Artes Visuais – História, Teoria e Crítica (PPGAV/UFRGS). Graduada em Fotografia (ULBRA). Graduanda em Artes Visuais - Licenciatura (Instituto de Artes/UFRGS). É repórter fotográfica e professora de fotografia, em suas pesquisas dedica-se às relações entre arte e internet no âmbito das relações sistêmicas da arte.

Resumo: Este artigo tem como objetivo apresentar uma colagem composta por recortes de textos utilizados na abordagem de documentos de trabalho em artes visuais. Na perspectiva da construção teórico-poética as transcrições aqui reunidas reproduzem segmentos de textos originais captados da literatura e escritos de artistas. A metodologia consiste da apropriação, contudo, respeita os autores de acordo com as referências que expressam as fontes. Da mesma forma, alguns trechos são de autoria própria, configurando uma espécie de invocação aos documentos como portadores de mensagens simbólicas e subjetivas. À semelhança de uma escavação, revelam-se tais camadas sequenciais, a fim de explicitar processos do fazer artístico e reflexivo da pesquisadora e artista.

Palavras-chave: Arte contemporânea, Apropriação, Colagem, Literatura.

INVOCATIONS: ACCESS TO THE WORKING DOCUMENTS

Abstract: This article aims to present a collage composed by clippings of texts used in the approach of working documents in the visual arts. In the perspective of the theoretical and poetic construction, the transcriptions gathered here reproduce segments of original texts captured from literature and writings by artists. The methodology consists of the appropriation, however, it respects the authors according to the notes that express the sources. In the same way, some passages are of their own authorship, configuring a kind of invocation to the documents as carriers of symbolic and subjective messages. Like an excavation, these sequential layers are revealed, in order to make explicit the processes of artistic and reflexive making of the researcher and artist.

Keywords: Contemporary art, Appropriation, Collage, Literature.

Escrever sobre abordagens processuais que antecedem ou permeiam o próprio trabalho em arte pode representar uma invocação nem sempre agradável ou fluida. Invocar pode ser um ato carregado de subjetividades dificilmente identificáveis num primeiro plano da percepção. Chamar, rogar, suplicar, irritar,



conjuram, imploram, recorrem. Invocações como forma de acesso às mais caras memórias, invocações como chamamento ao sentir e pensar, pois que só me reconheço sentindo. Como em um oráculo onde posso conjurar propriedades ocultas para que me revelem o que desejo saber, refugio-me então nas palavras escritas e nas reproduções digitais de obras de artistas como Marlene Dumas e Iberê Camargo. Percorro os espaços dispostos nas entrelinhas dos fragmentos que guardo impressos em papel e arquivos digitais.

Verifico nesta análise o fértil território interativo de ocorrências entre a realidade material ou visual de um dado objeto e a subjetividade gerada na interpretação. Uma das principais características é a de apresentar uma interface entre a produção artística e alguns elementos, objetos, referências que a antecedem. Destaco as relações estabelecidas nesta rede entre o corpo de pesquisadora, a tecnologia e a informação. A intenção é abordar um cenário da produção teórica que utiliza, na composição do repertório em artes visuais, a introdução de movimentos de apropriação de outras fontes, produzindo, assim, novos sentidos para a investigação a partir de metáforas que articulam linguagem e compreensão estética. Se há algum poder nos documentos, ele reside menos em algum tipo de valor de registro do que na sua destruição, ou seja, o poder reside na capacidade de subjugação da realidade em prol da construção de um sentido de ficção que os incorpore ao ato produtivo em arte.

No processo de produção, seja poético ou teórico, é preciso recorrer a experiências, sentimentos, percepções e à própria consciência dos fenômenos. Como um desafio, o sentido de escrever sobre o que está guardado aproxima-se de uma espécie de jogo de quebra-cabeças. À semelhança de um território fragmentado em imagens, textos, memórias, emoções, acumulam-se sobre a mesa materiais para anotações, cadernos, blocos de notas, agenda, livros da biblioteca, balas de gengibre, cliques de metal nunca utilizados, pastas e mais pastas contendo papéis. O porta-canetas em madeira pintada e decorado com reproduções de cenas de cinema abriga lápis, tesoura, pincéis... Pergunto-me: para que os pincéis, se não estou pintando?

Ora, eu pinto porque sou mulher. É uma necessidade lógica. Se pintar é feminino e insanidade um mal feminino, então todas as pintoras são loucas e todos os pintores são mulheres. Se toda boa pintura é acerca da cor, então a má pintura é acerca de ter a cor errada. Mas, as coisas más podem ser boas desculpas. Tenho pensado nisso e ocupo muito tempo com esse tipo de imagens e imaginação. Eu pinto porque sou uma mulher religiosa. Eu acredito na eternidade. A pintura não congela o tempo. Ela circula e recicla o tempo como uma roda que gira. Aqueles que foram os primeiros podem muito bem serem os



últimos. Pintar é uma arte muito lenta. Ela não viaja à velocidade da luz. (DUMAS, 1993)

A luz que vem da janela à minha frente avisa que o sol está se pondo. Mais um dia ou menos um na minha tão rabiscada linha do tempo? O tempo parece um fantasma sempre a relativizar o tempo. Como se transporta a experiência do tempo através de distintas janelas que não são físicas? Nada facilmente identificável ou reconhecível, a não ser pela estreita relação com memórias de lugares, pessoas e situações que poderiam estar armazenadas na mente de qualquer um de nós. Composições e enquadramentos que retratam territórios isolados, e mesmo quando há a presença da figura humana o fazem também por fragmentos, imagens difusas, apagamentos...

Nunca esquecido, entretanto, está um pequeno tubo em formato de rolo com uma saliência também cilíndrica na parte superior, encaixada dentro do rolo como um tubo de menor largura; pela saliência é possível girá-lo. A cor externa é amarela com palavras escritas em preto; a cor das bases e dos acabamentos é preta; possui uma abertura em sua extensão vertical, como um corte com uma aba saliente de onde está aparente uma tira de material plástico na cor marrom com alguns pequenos recortes retangulares na lateral. Esse material pode ser puxado, pois está enrolado dentro do cilindro. Na base inferior do cilindro há uma abertura por onde se pode ver o encaixe do seu interior. É o mundo interno que revela as palavras:

Escrevo-te toda inteira e sinto um sabor em ser e o sabor a ti é abstrato como o instante. É também com o corpo todo que pinto os meus quadros e na tela fixo o incorpóreo, eu corpo-a-corpo comigo mesma. Não se compreende música: ouve-se. Ouve-me então com teu corpo inteiro. Quando vieres a me ler perguntarás porque não me restrinjo à pintura e às minhas exposições, já que escrevo tosco e sem ordem. É que agora sinto necessidade de palavras – e é novo para mim o que escrevo porque minha verdadeira palavra foi até agora intocada. A palavra é a minha quarta dimensão. (LISPECTOR, 1988)

Na dimensão da minha essência repousam as qualidades sobre meu tempo e minha experiência. No sentido de experiência não me é possível afirmar o que teria surgido primeiro, se as imagens desencadearam as palavras que as designam ou se palavras deram origem às imagens que as acompanham. O que pode ser também um sentido de ambiguidade ou dualidade provocado intencionalmente. Não que as imagens sempre necessitem de palavras para explicá-las ou que palavras devam coexistir com imagens, mas, neste caso afirmam estreita relação e constroem a cumplicidade narrativa que me acompanha.



A narrativa da memória afetiva ligada ao objeto torna-se a potência que eclode no confronto. Há uma persistência em função do olhar romântico girando em torno da recorrente pergunta: será que tudo se esvai restando apenas uma atitude estética?

Ela sofreu tanto da primeira vez que encontrou um cabelo branco! Arrancou-o rápido e, sem ninguém perceber, o jogou ao chão. Percebeu, atordoada, que já estava ficando velha. Ou seria uma acumulação de experiência? Dizem por aí que quando se arranca um fio branco, nascem dois no lugar. Estão quase certos, porque o que aconteceu foi que nasceram cinco outros fios pouco depois. Ela arrancou todos, que voltaram a nascer, acompanhados de muitos outros. Em cinco horas já estava com a cabeça toda coberta de cabelo branco e mal de Alzheimer. (ANDRESSA CE., 2014)

Porque ninguém me prende mais. Continuo com capacidade de raciocínio – já estudei matemática que é a loucura do raciocínio. Tenho um pouco de medo: medo ainda de me entregar, pois o próximo instante é o desconhecido. O próximo instante é feito por mim? Eu te digo: estou tentando captar a quarta dimensão do instante – já que de tão fugidio não é mais porque agora tornou-se um novo instante – já que também não é mais. (LISPECTOR, 1988)

Neste instante, visualizo o objeto cilíndrico - é um velho rolo de filme utilizado em câmeras analógicas. Eu o guardo como um tesouro. Não sei de que época nem o que contém sensibilizado em seus fotogramas. O paradoxo é que ao mesmo tempo em que desejo mandar revelá-lo, sinto uma imensa vontade que permaneça inviolável... Por quê? Talvez como um gesto que reflete muito do que o próprio rolo de filme representa para mim.

No momento em que desenrolo a escrita, posso visualizar a construção de camadas sucessivas de manipulações, tenho em mente que os objetos escritos são referências primárias. À medida que eu as invoco, percebo nitidamente algum tipo de relacionamento com elas, então, sou capaz de parar e refletir sobre o tratamento que dispense a isso em minha pesquisa. Afinal, aqui e agora, este conteúdo é o objeto de pesquisa ou é a própria fonte?

A dimensão da fonte me leva a pensar como pensa uma historiadora, talvez seja uma estratégia interessante, produtiva até! A postura de ser historiadora diante de fontes que pareciam obscuras e arquivadas para perceber sua organização subjacente, bem como a própria postura diante dos documentos. Não é simplesmente como sentar em frente ao computador e ter a segurança de que tudo está ali, disponível. O documento pode ser a raiz, um dado bruto, que necessita ser pensado e amparado por seus pares. Assim, o papel de historiadora



não seria o de contar a história, mas de interrogar o documento. Então, que inquietações surgem desse contato?

Muitas coisas podem ser feitas com imagens desse tipo. Esqueça todas as formas de arte padronizadas. Faça com que não esteja claro, nem mesmo para você. A arte tem sido sempre diferente dos problemas mundanos, e agora você tem que se esforçar para fazer com que tudo fique difuso. Liberte-se de seus espaços. Você não tem que estar em todos os lugares ao mesmo tempo. Você nem ao menos tem que estar em todos os lugares. Divida o seu tempo e deixe que seja em tempo real. O tempo real é encontrado quando coisas estão ocorrendo em lugares reais. Não tem nada a ver com tempo único, o tempo unificado de peças ou música. Tem ainda menos em comum com reduzir ou aumentar a velocidade das ações porque você quer fazer algo expressivo ou trabalhar de uma maneira integradora, formando uma composição. O que quer que aconteça, deve acontecer em seu tempo natural. Já que você está no mundo real e não na arte, jogue o jogo pelas regras reais. Trabalhe com o poder ao redor de você, e não contra ele. Isso faz as coisas serem muito mais fáceis, e você tem interesse em realizar as coisas. (KAPROW, 1966)

Cada coisa tem um instante em que ela é. Quero apossar-me do é da coisa. (LISPECTOR, 1988)

Queria poder guardar um pedaço, um punhado, um pouco de tudo.
Eu preciso fazer alguma coisa a respeito disso. Já é o quarto dia que vivo o mesmo dia.
Eu tenho a sensação de que o que eu ia dizer eu já disse antes.
Eu lhe diria que horas são, mas briguei com o tempo. O maldito não me esperava.
Até que descobri que nem tudo podia ser guardado, nem tudo se podia ter um pedaço, um punhado, um pouco, um nada. Nem tudo lhe pertencia, nem tudo lhe era controlável.
Deixou solto. (ANDRESSA CE., 2014)

Esses instantes que decorrem no ar que respiro: em fogos de artifício eles espocam mudos no espaço. Quero possuir os átomos do tempo. E quero capturar o presente que pela sua própria natureza me é interdito: o presente me foge, a atualidade me escapa, a atualidade sou eu sempre no já. E no instante está o é dele mesmo. Quero captar o meu é. (LISPECTOR, 1988)

Neste agora do é, os trechos apropriados oferecem elementos para a articulação de relatos em formas e sentidos que são determinados no momento da leitura, portanto, pode ser considerada característica de um processo relacional encontrado na proposta referenciada pelos documentos de trabalho. As dinâmicas envolvidas nos processos de produção de sentidos são facultadas pela estrutura utilizada em blocos de informações que constituem os textos apropriados sobrepostos em sequência. Interconectados pela assinatura de cada um de seus autores contribuem, assim, para configurar uma imagem mental.

Ao escrever não posso fabricar como na pintura, quando fabrico artesanalmente uma cor. Mas estou tentando escrever-te com o corpo todo, enviando uma seta que se finca no



ponto tenro e nevrálgico da palavra. Meu corpo incógnito te diz: dinossauros, ictiossauros e plessiossauros, com sentido apenas auditivo, sem que por isso se tornem palha seca, e sim úmida. Não pinto ideias, pinto o mais inatingível “para sempre”. Ou “para nunca”, é o mesmo. Antes de mais nada, pinto pintura. E antes de mais nada te escrevo dura escritura. Quero como poder pegar com a mão com a palavra. Palavra é objeto? E aos instantes eu lhes tiro o sumo da fruta. Tenho que me destituir para alcançar cerne e semente de vida. O instante é semente viva. (LISPECTOR, 1988)

Eu, aqui, uma passiva observadora a transitar entre escolhas, na profusão de informações e expressões estéticas. Posso recombina, diluir, destruir, recriar. Posso interpretar e, contudo, não chegar a conclusão alguma. Trata-se de uma relação com aproximações e distanciamentos do objeto, na qual a dimensão de causa e consequência opera na direção de um território de experiências participativas. É sempre o retorno da experiência, a reexperimentação de algo que está por vir. Essas tensões podem ser um tanto incômodas, entretanto, a arte necessita de atritos para ser compreendida. Desvios, contradições, diferenças são aspectos convergentes como pontes construídas para aprofundar o caráter especulativo deste exame “documental”.

Neste sentido, o ato de trazer à tona, de jogar luz sobre esses dados transforma-se em processo proativo de transferência de conhecimento, e que não é, necessariamente, dependente de um contexto, mas portador de uma estrutura diferenciada. O tempo de contato e o território da experiência constituem os veículos da estrutura, operam como um médium entre a fonte original e seu ponto de chegada. O conteúdo que se modifica no transcurso é uma incógnita, será desvelada somente no movimento narrativo da pesquisa artística. Poderíamos dizer que, modificados, tais documentos adquirem um conceito expandido de documentação; muito provavelmente, constituem recursos complexos, carregados de ambiguidades e dicotomias. Articulam e dispõem a interdependência de seus desdobramentos, situando o documento como um dado simultaneamente material e mental. Assim é que atuam na interação com a realidade ou uma fronteira entre realidade e subjetividade; na articulação da linguagem como elemento que permite a ocorrência do processo de comunicação, de fato, pela codificação de sinais abstratos.

Olhar para os sinais era como ver a minha vida retornando a mim de uma forma e conteúdo que eu jamais imaginara. Imagens da infância foram as que mais se revelaram. Acessei tais coleções de memórias emolduradas por intempestivos questionamentos. Seriam eles o início ou o fim da prospecção de uma imagem? Minhas duas avós gostavam imensamente de fotografar as festas de família ou de



simplesmente flagrar os netos brincando no pátio. Mais tarde, e já na faculdade, então, é que fui descobrir que mantinham suas câmeras muito bem guardadas, em um local inalcançável por nós, pequenas crianças “arteiras”. Lembro que senti um imenso alívio ao retornarem cenas à minha tela mental, como fotogramas as memórias se aglomeravam e se embaralhavam, mas com nitidez eu pude perceber de onde vinha tamanha paixão. Eu amava aquelas duas avós, fizeram parte de toda minha infância, carinhosas cada uma a seu modo, amorosas e cuidadosas. Registraram etapas da minha vida que eu não conheceria se não tivesse acesso aos incontáveis álbuns de fotos que se espalhavam pelas gavetas, e aos quais tínhamos acesso como se fosse um evento – estar com as mãos limpas e sentar na presença de uma delas para folhear os álbuns.

Aconteceu então que, décadas depois, eu estava graduada em Fotografia. Encaro a fotografia como um estilo de vida, além da profissão. Minha essência é de artista. Sou imensamente grata a esse legado afetivo, creio que por isso mantenho o tal rolo de filme à minha mesa de trabalho. Ali dentro existem memórias que eu posso desconhecer ou nem mesmo ter participado, na verdade, não conheço a origem nem a época deste rolo. Prefiro manter a expectativa envolvida em minhas imagens mentais. Um dia, talvez, elas sejam reveladas a mim.

Tal formato de apresentação leva a pensar sobre as possibilidades de estruturar imagens por meio de textos a partir de perspectivas diversas, a fim de realizar uma leitura dessas histórias concebidas como pessoais. Analisando um conteúdo tão específico de trabalho, como os documentos, a intenção vai além da mera reprodução ou apropriação de palavras ou imagens. Há, principalmente, um interesse no modo de sobreposição de sentidos que emergem do material utilizado. Impressos ou virtuais, os elementos simbolizam um canal de investigação através do deslocamento e da descrição que imprime um sentido novo. Enunciam a probabilidade da subversão para além do que a narrativa poderia conter nos limites de seu enquadramento.



REFERÊNCIAS

ANDRESSA CE.. Blog *Histórias nem tão reais nem tão fictícias*. 2014. Disponível em <https://historiasnemaoreais.com/>

DUMAS, Marlene. 1993. O conteúdo pode ser acessado em <https://culturavisualqueer.wordpress.com/2010/07/15/marlene-dumas/>

KAPROW, Allan. *Como fazer um happening. Assemblage, Environments and Happenings*, 1966.

LISPECTOR, Clarice. *Água Viva*. Editora Rocco, 1988. Disponível em <http://lelivros.love/book/baixar-livro-agua-viva-clarice-lispector-em-pdf-mobi-e-epub/>

ONLINE

<https://culturavisualqueer.wordpress.com/2010/07/15/marlene-dumas/>

<https://www.marlenedumas.nl/>

