

MOBILIDADES, LOCALIZAÇÕES E DIMENSÕES: A REFLEXÃO-CRIAÇÃO DE UMA OBRA *IN PROGRESS*

Helene Gomes Sacco Carbone¹

Resumo

Este artigo propõe refletir sobre os gestos criadores de uma obra *in progress*, e que permanece dentro desta perspectiva infinita. Aborda a Casa-movente [A1[∞]], obra tridimensional e em dependência do espaço de inserção, que se abre em novas dimensões ao elaborar outras formas de documentos de processo. Ressalta o registro como potência-construtora, um sistema maquínico aberto ao infinito, ao se desdobrar em novos meios e voltar à obra colaborando em sua transformação e permanente transitoriedade.

Palavras-chave: Construção. Processo. Registro.

Abstract

This paper proposes a reflection about the creators gestures of a *work in progress*, and remains within this infinite perspective. It addresses the House-moving [A1[∞]], three-dimensional work and dependence on space of insertion, which unfolds in new dimensions to work out other ways process documents. Underscores the record as a power-builder, a mechanic system open to infinity, to unfold in new ways and return to work collaborating on transforming and permanent transience.

Key-words: Construction. Procedure. Record.

O lugar de onde teço minhas perspectivas a cerca dos processos de criação e a relação com a Crítica Genética, passa pela experiência pessoal de artista-pesquisadora. Proponho, portanto, uma abordagem sobre a pesquisa iniciada no mestrado (2007), sob orientação da Profa. Dr. Elida Tessler, no PPGAV-UFRGS, e que continua ainda no doutorado a apontar reflexões e desdobramentos. Ressalto que nesta experiência se torna fundamental

¹ Doutoranda - PPGAV-UFRGS

observar o processo, os gestos, as tomadas de decisões e resultados encontrados a cada situação com o lugar de inserção e o público participante.

Retomo para iniciar o pensamento de Jan Lancri, em “*O meio como ponto zero*”, onde o autor nos indica por onde começar a pensar a pesquisa em poéticas visuais: “o ponto de partida de uma pesquisa situa-se, contudo, na prática, já que o que faço ensina-me o que eu procuro”.² Essa frase indica de saída um procedimento que é o de observação do processo de criação, e vejo que em obras cujo desenvolvimento se dá em projetos *in progress*, essa observação apresenta-se como parte do processo e em algumas situações também como obra. Logo, meu papel aqui é refletir e ressaltar a relevância da observação do processo de criação de uma obra *in progress*, apresentando os desafios e soluções que venho encontrando.

Já no início do livro *Gesto inacabado*, Salles abre a discussão a cerca dos processos de criação com uma citação de Italo Calvino que diz que “discutir arte sob o ponto de vista de seu movimento criador é acreditar que a obra consiste em uma cadeia infinita de agregação de ideias, isto é, em uma série infinita de aproximações para atingi-la”³.

Como pensar uma proposição que se enuncia infinita e que acontece em constante transformação e transitoriedade? Como acompanhar uma obra de tem vida quase autônoma, que funciona como metáfora existencial aberta para o infinito?

A Casa-movente [A1[∞]], é um objeto-lugar⁴ sobre rodas, construída com objetos do cotidiano doméstico, tais como, cadeiras, armários, estantes, máquina de costura entre outros e que tem como estrutura um beliche. Ainda assim é uma casa, arquitetura que propõe retomar o sentido original desta palavra, como alguma coisa além do prédio físico, mas que materializaria toda uma carga de experiências, sentimentos e idéias, seria um espaço vivo, prene, experiencial e, sobretudo humano. Uma casa aberta para o mundo em movimento e localizações infinitas. Foi esse pensamento que conduziu a

² LANCRI, Jan. In: *O meio como ponto zero: metodologia de pesquisa em artes*. Org. BRITES, Blanca e TESSLER, Elida. Porto Alegre: Editora da Universidade do Rio Grande do Sul, 2002. p.24.

³ CALVINO, ITALO, apud, SALLES, Cecília Almeida. *Gesto Inacabado: processos de criação artística*. São Paulo: FAPESP/ Anablume, 2004, p. 25.

⁴ Conceito que foi criado para esta proposição pelos deslocamentos de tempo e pensamento gerado pelos objetos. Tal conceito tem origem na memória involuntária de Marcel Proust.

escolha de seu nome. Um nome que propõe não fechar ou determinar a proposição e sim preservar o seu inacabamento e abertura.

A construção da casa-movente absorveu não só os objetos que encontrei nas deambulações pela cidade de Porto Alegre, mas incorpora toda a experiência vivida nos lugares que percorri para estas apropriações, assim como o componente imaterial que surge de um tempo particular redescoberto nas reminiscências. Aqui podemos observar os tempos implícitos no tempo de construção da obra, que vai de um tempo enquanto percurso, tempo de experiência vivenciada com lugares, pessoas e objetos, e tempo de construção que está diretamente implicado no processo de descoberta. “Invenção” etimologicamente deriva da palavra latina *invenire*, que significa “encontrar relíquias, restos arqueológicos”⁵. Podemos perceber que essa palavra indica um caminho a ser seguido.

Os projetos que foram muitos passavam por mutações constantes à cada chegada de um novo objeto, eram estabilizações temporárias que abarcavam o processo transformação de funcionalidade, desconstrução de matéria e reconstrução de sentidos, onde cada passo foi registrado e elaborado em um diário de criação, que proporcionou uma imagem possível, na concatenação de ideias, desejos e utopias existenciais.

Com a casa-movente construída o processo de construção não cessa, ela ainda se coloca como proposição *in progress*, ao procurar fundar lugares para experiência nas inserções em espaços urbanos ou não. Para isso a atual pesquisa de doutorado propõe analisar esta inserção, tomando a arte como possibilidade de fundação de um território, *desencadeado* a partir da experiência entre obra-ação, contexto, público e artista, em que cada movimento da casa, cada nova localidade e novas dimensões desdobradas desta proposição, estão sendo pensadas, acompanhadas em registros e documentos de processo.

Paul Ardenne, no capítulo chamado *A experiência como regra artística*, apresenta dois exemplos de artistas do século XX - Kurt Schwitters (com o projeto das obras Merz) e James Joyce (com conceito de *Work in Progress*) -, para pensar trabalhos em *curso de elaboração*, que tomam nesse caso o *valor*

⁵ KASTRUP, Virgínia. *A invenção de si e do mundo*. 1999, p.27.

de obra inteiramente. A estes dois artistas poderíamos aproximar ainda outros, como no caso de Hélio Oiticica e Saimon Starling, por existir no interior de suas pesquisas não só o pensamento construtivo num trabalho *in progress*, mas pelo uso de dispositivos de registro, acompanhamento e reflexão das obras, onde o próprio registro pode ser tomado com obra inteiramente, assim como todo o processo como um grande programa.

Kurt Schwitters (1887-1948) artista que venho pesquisando mais detalhadamente, traz como marca a ligação entre arte e vida como um programa de trabalho. Sua ligação com o lugar, a cidade, a época e os infinitos acontecimentos que agiam sobre aquele momento fizeram com que a sua obra passasse a ser uma “tradução de operações involuntárias que *determinam o fluxo incoerente da vida cotidiana*”.⁶

Se observarmos a *Marzbau* (1923-1932) de Schwitters, vemos um estado transitório de um processo aberto, resultante de caminhadas e encontros contingentes com fragmentos do cotidiano. *Marzbau* foi uma obra habitada como casa, na verdade ela tem origem dentro de sua casa. Se torna um *lugar criado* por incrustações de coisas das mais heterogêneas, coisas que se fundiam numa bricolagem que tendia ao infinito, uma ação que é possível perceber seus desdobramentos nas músicas, obras e escritos do artista, pois seu programa Merz contava com: “poesia Merz, pintura Merz, colagem Merz, teatro Merz, arquitetura Merz (*Merzbaus*), Merzbarn (granja Merz)”. Schwitters dizia: “eu construo a partir de restos, e a construção me interessa mais que a destruição”.⁷

A palavra Merz surgiu em uma colagem, de 1919, de um fragmento de material publicitário impresso do banco Commerzbank. Na verdade sabe-se que Schwitters construiu quatro *Merzbaus*, a primeira – à qual me refiro –, iniciada em 1923, foi desenvolvida no período de 14 anos, e durante esse tempo a obra já havia extrapolado o espaço de atelier do artista e invadido a casa, inclusive os diferentes andares. Uma obra viva, em crescimento e desenvolvimento *in progress*. A obra só terminou por ter sido destruída por uma bomba durante a Segunda Guerra Mundial, mas outras *Merzbaus* continuaram

⁶ ARGAN, G. C. Ibidem, p. 359.

⁷ TESSLER, Elida. *Formas e formulações possíveis entre arte e vida: Joseph Beuys e Kurt Schwitters*. Disponível em: http://elidatessler.com/textos_pdf/textos_artista/formulacoes.pdf Acesso em 22 nov. de 2010.

a ser desenvolvidas pelo artista na Noruega e na Inglaterra, mantendo a continuidade de um pensamento que se organiza pela construção infinita, como se para ele o “real” em si fosse um processo de construção permanente.

Reflexão-Criação

Mobilidade, localizações e dimensões são palavras que estabelecem como rizomas de um processo complexo e com uma série de ramificações, são palavras desdobradas a partir da experiência com a casa-movente nas inserções, e aqui no artigo serão quase-lugares para pensar como venho tentando entender a proposição *in progress* Casa-movente [A1[∞]].

Mobilidades

A mobilidade constitui a essência primeira desta obra, pois a ideia surgiu do encontro com uma casa-movente em SC, durante um deslocamento entre cidades. O início da construção já nasce de uma deambulação por Porto Alegre por onde através da mobilidade extensiva, construo uma cartografia poética urbana, a partir de situações com pessoas, lugares e objetos das apropriações. O processo de construção que vemos configurado materialmente na obra, sobre uma estrutura efêmera regida pela transitoriedade, vem sendo o grande desafio da pesquisa. Como acompanhar a transformação da obra, antever certos movimentos e registrar esse processo valorizando-o também como parte integrante desta? A complexidade da proposição vem pelo fato da transitoriedade abarcar várias dimensões da obra: conceitual, material, temporal. Pois se trata de um objeto-lugar sobre rodas que transita por lugares, que sofre transformações constantes em sua estrutura e propõe tempos de inserção e experiência, específicos e variáveis.

Tanto na sua construção quanto nas inserções, a mobilidade se faz como uma marca. Mobilidade construtiva e em experiência relacional aberta. Na esfera construtiva ainda era possível prever os objetos que eu necessitava para a construção, fazia listas, saía à procura, desenhava, calculava os espaços de encaixe, mas quando se trata de experiência com o extra casa, com o urbano, com o outro, o imprevisível rege a experiência, o acaso se torna presente, e o registro se torna imprescindível. Assim a Casa-movente que foi gestada no interior de um livro (Diário de construção) entra novamente nele,

para um criar-registrar-criar, que passa pela memória de percurso e experiência situada, em relatos ou pequenas ficções ordinárias.

Localizações

A casa paradoxalmente reúne no mesmo espaço os modos de vida de nômades e sedentários, é um atrator que condensa no mesmo lugar vários cômodos, ao mesmo tempo em que acolhe objetos de muitas outras casas, fragmentos de muitas vidas que eu desconheço, mas que para mim são como substitutos dos muitos lugares já vividos na infância. As experiências que acolheram, as fadigas que suportaram, e por quantos lugares passaram, são informações desconhecidas por completo e exatamente por serem assim é que se torna possível adquirirem uma segunda vida, uma outra história, ou o reinício de várias outras.

Observando a experiência do público participante com a casa, percebo o poder que esta exerce de deslocamento no tempo. Os objetos, mesmo com funções e formas transformadas, ainda são capazes de identificação pela memória e imaginação. As falas são muitas, cada um dos objetos vira uma espécie de verbete de impressões particulares de uma vida comum, mas singular.

Em cada nova cidade, ela procura fazer do espaço um lugar, pela imantação com o local de inserção e relação com público que passa a ser hóspede visitante.

Ficou comprovado com as inserções, que território só se faz pela troca, partilha, relação aproximada com o local e as pessoas. O território acontece quando ela é inserida também num ritmo de vida da cidade, o fluxo de passantes, os horários regidos pelo sol ou não, o cheiro da padaria da esquina, a colaboração de vizinhos, as conversas com novos amigos. A relação com o outro e com o extra casa é que faz ela se fixar mesmo que temporariamente, e é quando cria raízes, que as relações se tecem, que emergem as histórias, em pequenas narrativas cotidianas, que passo a registrar em diários desenvolvidos para cada novo lugar fundado.

A casa me fez perceber a capacidade de acolhimento, a possibilidade de convívio com o que é estranho ou diferente, a necessidade de partilha de

experiência e a necessidade de compreender o que é a palavra hospitalidade, livre dos clichês impressos pelo tempo.

Fundar lugares me fez ver o urbano como espaço crítico, lugar de encontro de forças e poderes, lugar de luta, e principalmente de resistência e domínio. Não basta ter permissão dos órgãos institucionais ou estado, para fundar lugar é preciso antes entrar no aceite do ritmo da rua, seus movimentos, ritos, hierarquias, é preciso ter respeito para ser respeitado.

Dimensões

Para a reflexão, condução dos gestos construtivos, inserção nos locais para a fundação de lugares de experiência, e a própria fundação pela relação em si, demanda a criação de dispositivos de registro e pensamento. Só foi possível construir a casa por que escrevi, desenhei, projetei, antecipei nos livros uma outra realidade, numa dimensão ainda não material.

Se escrever é construir, os relatos, como nos diz Michel de Certeau, “são lugares, são bricolagens feitas de resíduo ou de detritos de mundo”.⁸ Certeau também confere aos relatos o que eles trazem na origem da palavra metáfora: transporte.⁹ Escrever, narrar não só é uma operação que transporta, mas é intrinsecamente espacializante.

Escrever, para um artista, talvez seja a necessidade de abarcar a intensidade da experiência de criação-construção, nos estágios de um fazer-pensar inseparáveis. As palavras conseguem reter esse processo e desacelerar sem criar interrupções, cortes. Lembro aqui que muitos artistas fizeram uso da escrita como um dos dispositivos de criação-reflexão do processo de trabalho, além dos já citados Robert Smithson é uma referência importante.

Observa-se que, em obras cuja reflexão e seu caráter processual significam tanto quanto o seu resultado, faz-se necessário criar estratégias para conter a velocidade e a profusão do processo de criação-construção. O que vemos é que a transitoriedade que está na raiz dessas experiências, além de enriquecê-las por sua brevidade e singularidade, também implica o negativo, o que se perde na efemeridade do tempo.

⁸ CERTEAU, Michel de. Invenção do cotidiano. op. cit., p188.

⁹ Ibidem., p199.

Quanto ao desenho, Segundo Bredekamp, numa análise dos desenhos de Darwin, junto às notas que deram lugar a redação de *Origens das Espécies*, aparece entre os seus apontamentos à dimensão reflexiva do processo do seu pensamento ao desenhar, ação de potência máxima. Um esboço de ramificação de coral, a partir da observação de um coral seco, morto, foi crucial para sua teoria de evolução não linear, ajudou a criar a teoria que explicava de que forma espécies extintas poderiam ser descendentes das atuais. “A imagem criada, portanto não é uma derivação e nem uma ilustração, mas sim um meio ativo do processo de pensamento”¹⁰. Desenho, escrita, fotografia, e outros dispositivos, que são muitas vezes tomados apenas como registros de processo de pesquisa, não são anteparos, suportes, mas são meios ativos, espaço intensivo do pensamento criador.

O livro de criação, por exemplo, torna possível retomar etapas, refazer cálculos, reescrever planos, reler para rever e, daí sim, partir e avançar. De certa forma ele incorpora a intensidade das experiências com os lugares e objetos, e os projetos que se transformam novamente no embate com a prática, as limitações, dificuldades técnicas, as ideias e soluções que surgem de um “problema real”, de um confronto real com o contexto.

Como a pesquisa da casa-movente reúne vários gestos, reuni os registros num site, que por característica do próprio espaço da internet possibilita a criação de um espaço rizomático capaz de abrigar, os vídeos, os mapas de percurso, os desenhos, escritos, imagens e relatos. Percebo enquanto artista a necessidade de perceber o conjunto, o programa da Casa-movente [A1[∞]], como alguém que por vezes procura olhar de longe para ver o todo.

Outro procedimento que abre mais uma dimensão da pesquisa e, se expressa com importância para a sua manutenção ou condução, é a realização de uma série de documentos, textos, esquemas e mapas para as inserções. Esses procedimentos surgem de providências antecipadas como o anúncio da chegada da casa à cidade que acontece pelo jornal local, esquema de montagem e desmontagem, manual de manutenção hidráulica e elétrica, dicas

¹⁰ MOXEY, Keith. Los estudios visuales y o giro icônico. 8-27. Acesso em: <http://www.estdiosvisules.net/revista/pdf/num6/moxey-EV6.pdf> Acessado em: 22 de novembro de 2010.

de cultivo de hortaliças, lista de equipamentos e materiais próprios para cada local, clima, e situação. Portanto as dimensões que a pesquisa se desdobra abarcam um antes, durante e um depois das inserções. E todos esses documentos de processo retornam, de certa forma para um outro momento, onde é possível avaliar, refletir sobre o passo seguinte, a direção que a casa aponta.

Luiz Cláudio Costa, ao pensar a condição do registro pela arte contemporânea, ressalta o quanto este mostra uma dupla condição da obra de arte, ao fazer com que ela passe para algo que permaneça e ao mesmo tempo assuma uma potência virtual para seu próprio desdobramento.¹¹

Num sentido próximo, Cecília Almeida Salles aborda em seu recente livro *“Arquivos de Criação: arte e curadoria”*, a característica peculiar de obras processuais, dando como exemplo, entre outros, as obras digitais que tem seu potencial de transformação ampliados, em que a separação entre obra e processo desaparecem. “A obra acontece nas conexões que se renovam a cada atualização.”¹² A autora nos convida ainda a percebermos a mobilidade que permeia as obras contemporâneas, em que os registros se colocam como forma possível de lidar com a continuidade, o inacabamento ou a impermanência. Tais questões já vinham sendo elaboradas no seu livro chamado *Redes da Criação: Construção da obra de arte*, onde Salles frisa que “todos os objetos são de modo potencial uma possível versão daquilo que pode ser ainda modificado.”¹³ Salientando a abertura de possibilidades de obras processuais. Percebo que no caso do programa da Casa-movente [A1], acontecem novas conexões a cada inserção, que a partir do pensamento de Salles acima citado, podem ser pensados como atualizações de todo o programa e esse desdobramento parte dos materiais que emergem de dentro do processo de territorialização.

¹¹ COSTA, Luiz Cláudio. O registro na arte contemporânea: inscrições de visibilidades, discursos e temporalidades como série da obra. In: *Dispositivos de registro na arte contemporânea*. Org. COSTA, Luiz Cláudio. Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria/FAPERJ, 2009, p.83.

¹² SALLES, Cecília Almeida. *Arquivos de Criação: arte e curadoria*. Vinhedo: Editora Horizonte, 2010. p. 223.

¹³ SALLES, Cecília. *Redes de Criação: Construção da Obra de arte*. Vinhedo: Editora Horizonte, 2006, p.162.

REFERÊNCIAS

ARGAN, Giulio Carlo. *Arte Moderna*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992. p. 359.

CERTEAU, Michel de. *Invenção do cotidiano*. 1. Artes do Fazer. Rio de Janeiro: Ed. Vozes 1994, p.188.

COSTA, Luiz Cláudio. O registro na arte contemporânea: inscrições de visibilidades, discursos e temporalidades como série da obra. In: *Dispositivos de registro na arte contemporânea*. Org. COSTA, Luiz Cláudio. Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria/FAPERJ, 2009, p.83.

KASTRUP, Virgínia. *A invenção de si e do mundo: Uma introdução do tempo e do coletivo no estudo da cognição*. São Paulo: Editora Papirus, 1999, p.27.

LANCRI, Jan. In: *O meio como ponto zero: metodologia de pesquisa em artes*. Org. BRITES, Blanca e TESSLER, Elida. Porto Alegre: Editora da Universidade do Rio Grande do Sul, 2002. p.24.

MOXEY, Keith. *Los estudios visuales y o giro icônico*. 8-27. Acesso em: <http://www.estdiosvisules.net/revista/pdf/num6/moxey-EV6.pdf> Acesso em: 22 nov. de 2010.

SALLES, Cecília Almeida. *Arquivos de Criação: arte e curadoria*. Vinhedo: Editora Horizonte, 2010. p.223.

_____. *Redes de Criação: Construção da Obra de arte*. Vinhedo: Editora Horizonte, 2006, p.162.

_____. *Gesto Inacabado: processos de criação artística*. São Paulo: FAPESP/ Anablume, 2004, p. 25.

TESSLER, Elida. *Formas e formulações possíveis entre arte e vida: Joseph Beuys e Kurt Schwitters*, Acesso em: http://elidatessler.com/textos_pdf/textos_artista/formulacoes.pdf Acessado em: 22 nov. de 2010.