

UM ANTES E UM DEPOIS: DESLOCAMENTOS E MUDANÇAS DE ROTA NA PRODUÇÃO ARTÍSTICA

Vânia Elisabeth Selzlein Sommermeyer¹

RESUMO

Trago três exemplos pontuais de minha produção artística analisados desde sua constituição em idéias e formas até os processos de execução, apresentação e registro. Na atenção aos projetos, desenhos, fotografias, arquivos, verifico uma transposição de sentido poético permeando o processo criativo e a produção. Aliado a isso, indico exemplos de artistas que igualmente pensam seu processo de trabalho amparados nessas experiências. Nas observações com a paisagem e a história e nas leituras advindas do público, quando a obra é objeto de apresentação física ou virtual, temos que as experiências advindas nada mais são do que escolhas, deslocamentos, decisões e mudanças de rota, ora localizados em um ou outro meio.

Palavras-chave: Projeto. Trânsito. Produção.

ABSTRACT

I present three punctual samples of my artistic production analyzed from their shaping into ideas and forms phase up to their execution, presentation and documentation. By paying close attention to the projects, drawings, photographs and files I notice a poetic meaning transposition permeating the creative process and production. I also point out some artists who similarly think through their work process based on this kind of experiences. In the observations based both on the landscape and history, and on the public's readings, when the work is presented physically or virtually, it is possible to see that the resulting readings are nothing but choices, displacements, decisions and route changes which can be located either here or in any other environment.

Keywords: Project. Traffic. Production.

¹ Mestre em Poéticas Visuais pelo PPGAV da Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS.

Professora no Curso de Artes Visuais do Instituto de Letras e Artes da Universidade Federal do Rio Grande – FURG. Rio Grande, RS.

Tomaremos como base para esta comunicação uma prática particular apresentada em forma de relato com o uso de imagens, que indicam o processo de trabalho e suas operações. Para isso, serão exemplos e objetos de estudo os agenciamentos, esboços e projetos e os registros fotográficos do andamento e da apresentação. Como desdobramentos posteriores desta produção, refletiremos poética sobre essa prática e analisaremos como um texto e uma palestra podem indicar um outro local da condição relativa do olhar.

Na atenção a determinada materialidade, paisagem, texto ou história, o artista tem nos projetos, desenhos, registros e arquivos, um local para armazenar as experiências que permeiam seu fazer e processo criativo. Localizadas ora em um ou outro meio, tais escolhas, deslocamentos, decisões e mudanças operacionais passam a orientar toda produção do artista, criando-se métodos particulares como:

Pensar é esculpir, Merzgesamtkunztwerk, Obra de Arte Total, Programa in Progress, Invenções, Programa Parangolé de arte ambiental, Manifestações ambientais, Werksatz são expressões materializadas como método de trabalho e pensar crítico. Nesta lógica, poderíamos observar que os caminhos demarcados por Schwitters com o fragmento *Merz*, ampliando sua constelação de ações, tal como Hélio Oiticica pensa suas ordens para um todo, ou como Franz Herald Walter dá existência aos seus trabalhos quando os articula de forma fenomenológica, seguem nos dias de hoje impregnando a arte contemporânea.²

Na contemporaneidade, os projetos artísticos, em muitos casos, assumem relevância igual ou maior que a obra. Pelas facilidades tecnológicas de execução e armazenamento de dados, muitos desses artistas elaboram e guardam seus projetos de trabalho em bases virtuais e digitais com até mais frequência do que nas materiais. Quando a produção é objeto de apresentação física ou virtual, a condução do processo de trabalho pode revelar-se francamente ou permanecer oculta para o público, pois contínuas e cíclicas podem ser as formas de constituição do projeto em processo até a obra concluída. Eles podem determinar um dado momento do processo, bem como

² SOMMERMEYER, Vânia E S. *Membranas do Mundo: agenciamentos, operações e formas de ativação do espaço*. Dissertação de Mestrado em Poéticas Visuais. Instituto de Artes, UFRGS, 2009. Orientação Maria Ivone dos Santos.

indicar novas investidas sempre que tornados ativos e retirados de sua passividade de arquivo. Como artistas e pesquisadores de nosso trabalho, investigamos como se constituem as diversas camadas de ativação de idéias e materialidades durante o processo de criação da obra, como se de pintura estivéssemos falando, pois substâncias que se sobrepõem. Muitas vezes, uma idéia, um esboço, uma imagem mental, uma experiência vivida, uma fala ou um texto orientam o trabalho até sua execução. Em outras ocasiões, principalmente nas intervenções, o desafio de determinado local, situação ou tema é o componente que nos move para a ação. Mas nem sempre é assim, pois há projetos que nascem dos rastros, das sobras que o trabalho anterior ou sua apresentação deixaram. Outros surgem dos atos de rever e observar os arquivos no atelier, computador, ou simplesmente andando de ônibus ou caminhando pela cidade. Por outro lado, temos verificado que há detalhes que fogem do olhar do artista, pois são observações advindas do público, que frui a experiência quando do contato com o trabalho ou com suas imagens reproduzidas. Para cada artista, diferentes são as formas de condução do processo, bem como diferentes são as maneiras de dar por encerrado um trabalho, uma etapa, um ciclo ou uma série.

No meu caso, o processo assume a imagem de uma espiral com seu deslocamento infinito apontando para a grande dimensão da pesquisa, que se coloca como busca incessante do que ainda não foi totalmente concretizado ou materializado. Constantemente, procuro me colocar do lado de fora do fazer, como um observador de mim mesmo e dos movimentos que executo para entender o que se passa. Na pesquisa de Mestrado, ocupei-me em estudar as operações que realizava e as considerações que tecia sobre o processo de trabalho como um arquivo que se abrisse. Empreendendo tal método para a pesquisa, ocorreu-me “o termo desdobrado da palavra agenda: *agenda de desdobramentos operacionais*”³, para armazenar essas ações do fazer. Como um coletor de agenciamentos, sigo buscando recortes de sobras de tecidos que recolho e guardo em distintas caixas no atelier. Assim, permito que a coleta e o trabalho se mostrem apontando o passo a seguir, sempre numa condição de caminhar como um cego, tateando as coisas e os vazios. Guardo,

³ SOMMERMEYER, 2009, p.37.

ainda, as sobras de intervenções, projetos e desenhos. Nos arquivos virtuais, organizo pastas com os registros fotográficos do processo de trabalho, os registros finais das exposições realizadas e também os deslocamentos cotidianos pelas cidades. Guardo as anotações, os esboços e os ensaios. Construo protótipos, arquivo os projetos realizados e também os que malograram. Na atenção as minhas ações, desenvolvi os conceitos de *reserva*, *arquivo*, *membrana*, *latência* e *ativação*, *revelar* e *esconder*. No artigo “Processo-Projeto sobre a intervenção urbana *Membranas do Mundo: ressonâncias visuais*”⁴, que analisou meu processo de projeto José Cláudio Silva diz:

Embora Vânia faça uma distinção muito clara entre as fases de seu processo, constata-se que esta divisão não existe da maneira como acontece com um coletivo de artistas ou no processo de design. Ela se utiliza de um discurso que desloca as palavras do sentido corriqueiro para uma situação específica do seu próprio processo-projeto e denomina as fases de seu processo-projeto como *Latência* e *Ativação*.

“Os termos *ativação* e *latência* estão presentes, através de ações e operações conduzidas no processo. [...] Surgem colagens, objetos, revestimentos, interferências e desvios nos processos de produção gráfica”⁵. Hélio Ferverza referindo-se ao meu trabalho e a condição de membrana nele existente, escreveu:

A noção de *membrana* utilizada pela artista em seus textos se refere igualmente as diferentes instâncias de diálogos e ressonâncias, a passagem e a vibração, a separação ou seleção e a comunicação entre as suas diferentes séries de trabalhos e etapas. Mas também à relação com outros artistas, outros trabalhos, outros mundos. Quer dizer, a noção de membrana se referindo ao andamento do trabalho mesmo, a sua *démarche*, a maneira como o trabalho se faz, caminha, se desloca. A maneira como ele se desenvolve e se relaciona: como uma membrana, criando membranas, recebendo e transmitindo, produzindo permeabilidades ou impermeabilidades ao aderir ao mundo.⁶

Desse modo, entendemos a obra como um organismo vivo, que pulsa, respira, interage. Cecília Almeida Salles bem diz que “a obra está sempre em

⁴ CRUZ e SILVA, José Claudio. Processo-Projeto na intervenção urbana *Membranas do Mundo: ressonâncias visuais*. CIANTEC, São Paulo, 2010. p.2

⁵SOMMERMEYER, Vânia. *Deslocamentos e suas vibrações*. Panorama crítico. Fragmentos remanescentes da Produção Contemporânea. ISSN 1984-624x. Panorama Nº 1, jun/jul, 2009. Disponível em <http://www.panoramacritico.com/site/artigos.php>

⁶ Fragmento do texto “Membranas” de Hélio Ferverza, apresentando o trabalho da artista. Julho de 2009.

estado de provável mutação, assim como há possíveis obras nas metamorfoses que os documentos preservam”⁷.

Toalha de mesa (2002) é um projeto de intervenção com um tema gerador.⁸ A toalha abriga desenhos anteriormente descartados e novamente agrupados e colados por toda sua superfície que mede 1,70 x 0,80 cm. Era costurada e revestida com plástico transparente levando em suas bordas seixos de pedra grés. Ao chegar e encontrar um reduto de grama rala, tudo parecia estar concluído, mas apenas iniciava, pois deveria remover o lixo presente no local. Temos, então, um mero exercício que se transmutou em novo material de trabalho pelas opções do artista. A superfície-paisagem-suporte-mesa é esse justo lugar que a toalha-desenho precisa para se tornar ente da paisagem.

Aqui, a visibilidade da ação só é possível pelo registro fotográfico, que estanca o tempo e completa a intenção da proposta. Na fotografia, o tempo deixa de correr, cessa a agitação do mar e do forte vento de areia, pois tais elementos passam a ser suportes sem movimento de uma memória congelada. O instante da aparição é revelado numa superfície fotográfica que, no entanto, abriga um pedaço do suporte/ paisagem/ atmosfera, somados à suspensão e ao silêncio. Por estar armazenada em um arquivo que permite fácil acesso, a toalha de mesa como imagem povoa o universo virtual há algum tempo, pois como tal representa meu perfil no MSN.⁹ Máscara virtual do drama cotidiano da aceleração que oculta e ao mesmo tempo representa. Você pode entrar ou sair, estar disponível, ocupado, ausente ou invisível. Um local que apresenta, revela um perfil, mas que, acima de tudo, esconde a fisicalidade de um corpo, que ainda toca a superfície não tátil da virtualidade pela escrita. Assim, o registro da toalha de mesa, na condição de peça de arquivo portátil, se expande e circula em meios e suportes impensados inicialmente, pois a

⁷SALLES, Cecília Almeida. *Gesto inacabado. Processo de criação artística*. São Paulo: FAPESP:Annablume, 2004.p.26..

⁸ “A paisagem como suporte”. Atividade de Atelier Aberto proposta por Jailton Moreira em 2002 para o grupo de alunos do Torreão em São José do Norte.

⁹ MSN (derivado de The Microsoft Network) é um portal e uma rede de serviços oferecidos pela Microsoft. Programa que utiliza internet para possibilitar bate-papo virtual e que permite ao usuário identificar-se por meio de *avatares*, traduzidos em fotos e pseudônimos (minha definição).

em suas estratégias envolvendo tecnologias de Internet. O logotipo representa uma borboleta, que "captura a imaginação e a liberdade" de conversar no MSN. Fonte www.wikipedia.org.

imagem atua como documento de “armazenamento e experimentação”¹⁰ daquela materialidade anterior, que retorna a cada nova investida operacional. Sítio em trânsito, objeto e imagem do vivido.

Com essas circunstâncias, poderíamos nos perguntar: um arquivo morto, sem utilidade pode virar arquivo vivo? Há um fim em tudo ou apenas uma mudança de rota? Com meu processo de trabalho e a pesquisa que empreendo, venho tentando responder tais questões.

Cadernos Quentes (2007) foi a resposta ativa da permanência diante da recusa, da inoperância e do malogro de um projeto engavetado, extraviado. Um grupo de quatro artistas apresenta um projeto de intervenção¹¹ que visa ocupar vários espaços de um prédio no centro de Porto Alegre. No meu caso específico, pretendia revestir as colunas presentes no saguão do Memorial do RS, assim como vários outros painéis de informação presentes no interior do prédio. Usaria tecido elástico cinza cobrindo, por um período não superior a 30 dias, os discursos, a memória e a história do estado presentes nos textos informativos. Com a recusa e a falta de verba, se exclui a possibilidade da ação, mas não da intenção¹². Ao receber exemplares dos Cadernos do Memorial, já no atelier, decido intervir no texto, utilizando, para isso, uma cobertura com entretela branca e preta fixada com calor. Tal processo contínuo de modificar o suporte pelo calor me fez pensar em vários títulos para a intervenção. *Cadernos Quentes*, sem dúvida, remeteu-me aos anos 60 e às *Urnas Quentes* propostas por Antonio Manoel, que, mais do que o calor do título, propunham esconder-revelar atrocidades.

A ação de obliterar aciona e revela outros contextos de apresentação gerados pela interdição da leitura. No exemplar “Rio Grande, a cidade mais antiga do Estado”, cubro as fotografias e as datas com uma fina película branca, não de forma a negar a leitura, mas para velar sutilmente. Com o branco colado hermeticamente sobre as imagens, temos o efeito brumoso das manhãs de frio. Condição visível que um dia povoou meu pensamento e hoje

¹⁰ SALLES, 2004, p.18.

¹¹ “Pontuações no Espaço”. Projeto apresentado pelo Atelier Floresta, Porto Alegre, RS ao *Edital Arte e Patrimônio*, 2007.

¹² Trabalho levado a termo na disciplina Tópico Especial: *Ações Públicas: arte e contexto*. PPGAV, IA, UFRGS, 2008 e foi base para a comunicação *Memória velada: a espessura do excesso e da falta*. Apresentado no *Seminário Ações Públicas: Arte e Contexto*, coordenado pela Prof.^a Dr.^a Maria Ivone dos Santos. Santander Cultural, Porto Alegre, RS. Em agosto de 2008.

retorna como experiência pela minha condição de morador temporário da cidade, onde trabalho e resido, quando não estou em trânsito e movimento entre Porto Alegre e Novo Hamburgo. Novamente, essa constante entre tempo e espaço se encarregam de me colocar mais ao sul do estado.

“**Arte Contemporânea: ações, operações, projetos**”, (2010) foi uma palestra proferida no dia 30 de junho de 2010¹³. Ao apresentar as colagens de tecido presentes na exposição *Membranas do Mundo* (2008), o público imediatamente interveio diante de uma grande e negra colagem irregular. Perceberam relação com a silhueta de contorno presente no pórtico¹⁴ de entrada da Cidade de Rio Grande. Talvez pudéssemos pensar que, nessa exibição virtual para um público que desconhece a obra original, poderíamos estar na presença de uma renovada “situação de exibição que é seu “batismo”¹⁵? Talvez o público experimente na apresentação virtual um resquício de valor de culto presente na obra(imagem) em evidência?

Alterações marcantes ocorreram nos anos 60, pois, segundo Glória Ferreira, a *práxis* artística “é a constituição de arte como situação, sem espaço exclusivo de atuação, expandida em redes de significações e fazendo confluir diferentes práticas artísticas, territórios e dispositivos técnicos.”¹⁶ Tal mudança se verifica também nos modos de recepção da arte que, nesse caso, estão reduzidos a uma evidência, a um vestígio de uma apresentação, pois acima de tudo estamos diante de imagens.

E não devemos nos esquecer que “mesmo a fotografia não é capaz de registrar uma instalação por inteiro. A visão do espaço torna-se, por assim dizer, uma composição de fragmentos.”¹⁷

O retalho com sua forma remete ao desenho de uma máquina de costura manual – o objeto que é a razão do pórtico em questão. A cidade de Rio Grande tem na sua história a forte presença da Indústria Têxtil da Rheingantz, fundada em 1874.

¹³ *Arte Contemporânea: ações, operações, projetos*. Palestra proferida a convite da Profª Vivian Paulitsch para alunos da Bolsa de Iniciação a Docência (BIBIDI) na Universidade Federal do Rio Grande (FURG).

¹⁴ Imagem disponível em www.riograndeemfotos.com.br.

¹⁵ FREIRE, Cristina. *Poéticas do Processo. Arte conceitual no Museu*. São Paulo: Iluminuras, 1999. p. 36.

¹⁶ FERREIRA, Glória. Prefácio In: Luiz Cláudio da Costa.(org.) *Dispositivos de Registro na arte contemporânea*. Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria/FAPERJ, 2009.p.11

¹⁷ FREIRE, 1999, p.123.

Moacir dos Anjos afirma que verificamos algo sempre intraduzível em permutas culturais, implicando “uma inevitável perda de significados naquilo que é transmitido” Assim “nunca se alcança transparência perfeita naquilo que é resultado de uma tradução, restando sempre algo opaco”¹⁸

A ficção produzida pelo espectador é esse buraco do sentido, esse preenchimento que é dado pela interpretação, que, segundo os incorporais, significa preencher esse vazio com certo número de corpos para fazer dele um lugar: o real assumindo uma forma material em volume - o pórtico.

Esse trânsito entre planaridade e volume é fato recorrente em minha poética; desde 2003, construindo objetos e de 2006 em diante usando os próprios retalhos em colagens diretos na arquitetura. Terá sido o público impregnado pelas imagens apresentadas de meu processo de trabalho? Ou essa é mais uma evidência da arte de completar a natureza em Aristóteles ou da participação do público na construção da obra como queria Duchamp? Ou, ainda, é resultado de uma forma de apresentação que, na sucessão de operações, dá a ver o pensamento do artista? Ou a pesquisa processada pelo artista através de um *modus operandi* que transborda do fazer para as formas de apresentação de seu trabalho?

Cauquelin aponta não mais “vínculos de sujeito a sujeito, mas vínculos entre os elementos de um dispositivo”, assumindo uma espécie de “gramática ou de uma lógica”.¹⁹

O fragmento da instalação poderia suscitar como incerta a sua localização e, como tal, poderia estar em qualquer lugar? Ou ainda, poderíamos nos perguntar se tal recorte nos remeteria ao cachimbo superior do quadro de Magritte: *Isto não é um cachimbo?* Então a indagação de que isso não é um retalho se faria possível?

Glória Ferreira, nos aponta que:

[...] uma hipótese de trabalho é considerar a reprodução da obra de arte, na arte contemporânea, a construção de uma imagem passível de, ao veiculá-la, inscrevê-la de modo específico nessa imagem, como uma de suas situações de visibilidade.²⁰

¹⁸DOS ANJOS, Moacir. *Local/Global/ Arte em Trânsito*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005, p.20-21

¹⁹ CAUQUELIN, Anne. *Freqüentar os incorporais*. 2008. São Paulo: Martins Editora. p. 201-202

²⁰ FERREIRA, 2009, p.12.

Assim o *Power Point* passa a ser uma dessas muitas situações de visibilidade, em que a imagem do trabalho passa a se inscrever, não apenas como modelo ou exemplo de algo, mas assume um caráter de produção, assim como ocorre no trabalho artístico.

Dessa experiência interativa entre ficção–imagem (recorte de tecido) e realidade (a palestra), me ocorre que ambas não existem separadamente, pois se interpenetram na presença da segunda ficção, que é a capacidade do espectador imaginar na ausência do objeto.

Processos de trabalho entre realidade e ficção misturam-se “em todos os sentidos por uma atividade de artista que joga com os dois, mistura-os, inverte-os e os põe em movimento”²¹.

Mesmo quando terminamos um processo sempre resta um movimento, uma sobra, um rastro de poeira. Num texto não seria diferente, o arquivo *abcg sobras do artigo.doc* permanece em *latência* aguardando sua ativação futura.

²¹CAUQUELIN, 2008, p.193.