

Anais do XXX Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte

Arte > Obra > Fluxos

Local: Museu Nacional de Belas Artes,
Rio de Janeiro,
Museu Imperial, Petrópolis, RJ
Data: 19 a 23 de outubro de 2010

Organização:
Roberto Conduru
Vera Beatriz Siqueira

texto extraído de

**Livro de artista:
da modernidade à
contemporaneidade**

A forma-colagem nas *Notas de temporalidades inconciliáveis e nos diários de bordo*

Isabel Almeida Carneiro
Mestranda/ UERJ

Resumo

O trabalho problematiza a ‘escrita de artista’ construída paralelamente à obra plástica. O objetivo é ressaltar os encontros e as diferenças entre as Notas de temporalidades inconciliáveis e os diários de bordo a partir da relação que estabelecem com as colagens plásticas das 90 telas em 90 dias.

Palavras-chave

Fragmento, colagem, escrita de artista.

Résumé

Le document problématise une « écrit de artist » construit parallèle à l'œuvre plastique. L'objectif est mettre en évidence les similitudes et les différences entre les Notes de temporalités inconciliables et les quotidien de bord a partir de la relation qu'ils établissent avec les collages en plastique de 90 écrans dans 90 jours.

Mots- clés

Fragment, collage, écrit de artist.

O que apresento hoje no XXX CBHA é parte da pesquisa de mestrado onde me propus a tarefa de realizar uma tela por dia, sem intervalos, e escrever um pequeno texto sobre este fazer artístico todos os dias de maneira disciplinada e obsessiva. Durante o mestrado foram realizadas duas séries de colagens plásticas: as *90 telas em 90 dias* e a série *2/1* [dois tempos por um compasso].

Na primeira parte, explicarei um pouco a diferença entre as duas formas de escrituras que nomeei de *Notas de temporalidades inconciliáveis* e de *diários de bordo*. E num segundo instante apresento os fragmentos dos *diários* e das *Notas de temporalidades inconciliáveis* na tentativa de elucidar alguns conceitos abordados.

1 As *Notas de temporalidades inconciliáveis* e os *diários de bordo* problematizam a forma da escrita em fragmentos que foram construídas paralelamente às colagens plásticas das *90 telas em 90 dias* e da série *2/1 (dois tempos por um compasso)*. As duas formas de escrituras configuraram campos de ressonâncias paradoxais¹ com o campo da visualidade que ora se aproximavam e ora se afastavam da prática das colagens plásticas.

A escrita na *forma-colagem* das *Notas de temporalidades inconciliáveis* apesar de paralela à investigação plástica das *90 telas em 90 dias* foi elaborada a partir da prática sistemática dos *diários de bordo*. As *Notas de temporalidades inconciliáveis* foram na maioria das vezes decantadas dos *diários de bordo*.

Enquanto os *diários de bordo* eram responsáveis por uma parte mais prática, formal e rotineira que estavam ligados diretamente à prática das colagens, as *Notas de temporalidades inconciliáveis* configuraram passagens mais teóricas que tiveram a necessidade de responder às exigências ‘acadêmicas’ dais quais a dissertação de mestrado teria certa urgência em atender.

Mas as diferenças evidenciadas entre as *Notas de temporalidades inconciliáveis* e os *diários de bordo* não surgiram como uma regra ou uma condição estabelecida antes do início do jogo das colagens como se as *Notas* fossem responsáveis por uma escrita mais teórica e os *diários* por uma escrita mais artística.

As diferenças entre as duas formas de escrita surgiram dentro do processo das colagens, pois ambas geraram campos de ressonâncias paradoxais com o campo da visualidade deixando rastros negativados² para a leitura das obras plásticas.

Para costurar o pensamento artístico na forma de fragmentos tivemos que nos embrenhar de uma visão melancólica na tentativa de apreender o todo e de nunca conseguir e esta situação acabou por gerar uma prática obsessiva. Pois, diferentemente de um texto dissertativo, que começa numa introdução e tem um desenvolvimento e se chega a uma conclusão, o texto na forma de fragmentos não teria este fim ou uma pretensão de síntese, e nem mesmo uma hipótese inicial existiria.

1 Esta idéia de campo de ressonâncias paradoxais surgiu a partir da leitura de Ricardo Basbaum *Além da pureza visual*.

2 O que chamo de rastros *negativados* é a falsa pista, a pista que não leva a lugar nenhum. Seria óbvio explicar que as colagens são processos irreversíveis e não são verificáveis a partir da escritura dos fragmentos das *Notas* ou dos *diários de bordo*, pois não poderiam gerar um processo determinista do antes e do depois. Pois nem as *notas* e nem os *diários* poderiam fornecer pistas para que as obras plásticas fossem decifradas como numa tentativa de pesquisa de crítica genética.

Mas a tentativa de abranger um pensamento complexo como o artístico, e tentar refazer o caminho da experiência das colagens, os *diários de bordo* se equiparariam com a idéia da caixa preta que armazenaria todos os circuitos eletrônicos que foram percorridos pela rede elétrica durante o processo, mas que no entanto, não poderiam substituir o evento pela pluralidade de informações guardadas. A caixa-preta assim como os *diários*, funcionaria como um grande inconsciente que retém tudo e que não poderia vir à tona de uma vez só. A não ser em momentos de loucura, como por exemplo, na *Merzbau* de Kurt Schwitters.

Os *diários* como uma caixa preta não poderiam substituir a obra plástica ao tentar apresentar a trajetória da idéia, pois gerariam tantas variáveis que seriam como um jogo impossível de se jogar por tamanha complexidade.

Os fragmentos dos *diários de bordo*, além de se tornarem esta espécie de caixa preta configuraram um campo morto, como se as colagens passassem de um plano sensível para um plano da memória através do arquivamento realizado pelas *Notas* que acabaram por encerrar o evento e seus possíveis desvios.

O diário foi erguido através da coleta diária de fragmentos formando bolsões de películas que iam se amontoando uns por cima dos outros que foram se sedimentando aos poucos. E mesmo com todo esforço seria impossível separar cada fragmento minuciosamente, pois eles se aglutinaram em passagens informes ao invés de funcionarem como ouriços fechados.

Entre tantos paradoxos contidos nas *Notas*, talvez o mais importante esteja no fato de que as *90 telas em 90 dias* e a *série 2/1* não poderiam mais ser vistas ou percebidas sem os nexos conceituais construídos com a escritura dos fragmentos, como se as obras não pudessem ser compreendidas sem o auxílio dos textos. Pois os textos se tornaram um campo propulsor de idéias para as colagens plásticas minando qualquer tentativa de construção de um campo autônomo da visualidade.

Na arte conceitual, a escrita como obra foi um dos pontos fulcrais para o entendimento da arte contemporânea. Podemos pensar como referência para o trabalho, os artistas conceituais do *Art&Language*, que fizeram do próprio texto teórico um objeto de arte. Para os artistas do grupo o que definiria ou não um trabalho de arte seria sua intenção artística: um trabalho artístico poderia ser ao mesmo tempo um texto teórico.

O grupo *Art&Language* questionou o limite entre um texto sobre arte e um texto artístico, pois para eles o texto poderia ser um objeto de arte, assim como o próprio texto teórico poderia ser uma obra de arte desde que funcionasse como tal.

No âmbito das práticas conceituais, a concepção de um texto teórico como obra seria o ponto de cisão da arte. Pois a diferença determinante entre um texto teórico que poderia ser ao mesmo tempo um texto artístico e entre uma poesia, não seria o aspecto (formal) da poesia como uma métrica ou um ritmo. A forma poesia não significava mais a condição artística do texto, a diferença estaria na concepção da natureza da arte, que não estaria mais apenas na (forma) pintura, escultura ou poesia, e sim na sua capacidade de gerar conceitos, construir pensamentos, na qual a arte contemporânea contribuiria para criar uma forma aberta.

A partir da referência do grupo inglês *Art&Language*, a escritura da obra não poderia ser mais aceita como um caderno de anotações preparatórias para a construção das obras visuais. Os textos passariam a ser as próprias obras de arte, capazes de dizer o que a *arte* viria a ser *depois da filosofia*, em que o coeficiente artístico da obra não seria dado pela sua forma.

Mas o campo de ressonâncias paradoxais do processo das colagens acabou por gerar fragmentos tão específicos e herméticos que ficaram fechados a quaisquer tipos de traduções ou correspondências com as obras plásticas tornando-se espécies de poesias *hai-kais*, de ostras ou de dizeres impossíveis.

Pois, se invertermos a lógica das construções artísticas e transformarmos as colagens plásticas das *90 telas em 90 dias* e da série *2/1* nos próprios cadernos de anotações preparatórios subverteríamos a lógica das criações artísticas e re-estabeleceríamos o lugar da experiência acabando de vez com a dicotomia pensamento versus práxis, re-fazendo as obras resultados de uma prática seja ela qual for, escrita ou visual.

Mas o campo de ressonâncias paradoxais entre a escrita das *Notas* e dos *diários* e as colagens plásticas se expandiu para muito além da prática artística e parece que, algumas vezes, as escrituras remetem a uma tentativa de adestramento das obras de artes visuais das quais elas não poderiam tentar sair. Esse paradoxo se configurou numa questão primordial: será que o pensamento construído pelos nexos conceituais através das escrituras das *Notas* e dos *diários* só serviriam para domesticar as obras plásticas das colagens das *90 telas em 90 dias* inserindo-as num contexto cultural? Ou os textos realmente devolveram às obras seu lugar privilegiado no pensamento artístico como pretendia fazer inicialmente? A pergunta ainda retumba como um baixo contínuo na pesquisa.

Arquivo-diário

Podemos relacionar o *diário de bordo* com o conceito de arquivo presente no discurso da contemporaneidade, pois se o *arquivo* é uma obra em potencial, e se existe nele uma inteligência de pré-escolha ou seleção, isso também acontece na estrutura dos *diários de bordo*. O que os diferencia é que se os arquivos têm uma lógica própria de acumulação, desconhecemos esta mesma lógica nos *diários de bordo*, pois a maneira como os fragmentos são armazenados nos *diários de bordo* apenas evidencia uma ordem cronológica.

As impressões arquivadas nos *diários* começavam de diferentes formas e foram causadas por infinitas circunstâncias das quais podemos pensar que nos restaria apenas navegar num campo da aleatoriedade para tentar compreendê-las.

Villém Flusser em a *Filosofia da Caixa Preta* diz que o aparato molda por antecedência as formas que serão desenvolvidas por ele. Ex: aparelho fotográfico produz infinitas imagens fotográficas que visam seu esgotamento. A lógica implícita nos *diários* é se tornarem um emaranhado de idéias a serem exploradas que visam seu próprio esgotamento.

Diário de bordo

13/09/08. 33ª tela:

Retornei o mapa a partir da sugestão do João Magalhães. Colei duas pequenas partes do mapa de Barra Mansa e depois construí o restante pensando no papel em branco. A construção que restava foi feita com tinta preta.

16/09/08. 34ª tela:

Pensei na grade de Mondrian em preto e numa janela, coleí um pedaço de uma monotipia. Um pedaço colado que era outra parte de um trabalho que foi usado e rasgado numa tela anterior, restos e pedaços de coisas. Momento catarse. Peguei o carimbo Arte e carimbei todos os trabalhos que estavam em cima da mesa de pintura.

22/09/08. 35ª e 36ª tela:

Colei o papel alumínio em toda a superfície e depois rasguei em três formas diferentes: meio círculo, reta e triângulo que depois foram colados na 36ª tela. Pensei em continuidade ou algo que acontecesse numa tela seguida da outra como num molde.

26/09/08. 40ª e 41ª telas:

Volto a trabalhar as colagens apenas com as tintas, o vermelho de cádmio mais o carmim e o branco de titânio fazendo sobreposições. Me lembrei de Manet.

Notas de temporalidades inconciliáveis

1 Simultaneidade de tempos, arbitrariedade do signo plástico, decantação da forma plástica, temporalidades inconciliáveis, heterogeneidade de meios, dimensão pictórica, sistema aleatório, combinatório e do acaso, escrita sistemática e fragmentária a partir da teoria do fragmento de Schlegel e o conceito de *hypomnemata* de Foucault, formam um universo potencialmente infinito de situações e possibilidades. Para a construção da dissertação de mestrado, surgiu um jogo de *possibilidades indeterminadas* que configurariam os fragmentos da ação artística.

2 Penso a partir de oposições binárias entre erudito e banal, história e o fim da história, acaso e aleatoriedade, tradição e vanguarda.. A dialética necessária para a emergência do caráter conceitual presente nas colagens foi estruturado como um jogo (0,1) da memória dos computadores.

3 No sistema das colagens das *90 telas em 90 dias*, as oposições transitam entre oposições simples como: preto e branco, desenho 'moldado' e o 'pré-moldado', figura e fundo, plano bidimensional e tridimensional, perspectiva e *flatbed*, até oposições mais complexas como forma e conteúdo, formalismo e anti-formalismo, construtivismo e informal, significante e significado, figurativo e abstrato.

11 A colagem é uma forma específica de coexistência de significados amplos, seja por meio de signos verbais como os jornais, ou de imagens desgastadas pela cultura de massa, ou pelos signos plásticos autônomos do modernismo igualmente exauridos por tantas transgressões e manobras.

12 Recuso o pensamento esquemático que me orientava inicialmente, nas quais as estruturas compositivas da pintura correspondiam exatamente às mesmas estruturas da música como uma espécie de tradução ou correspondência entre elas. Não existe tradução perfeita. Sempre há sobras, restos, ruídos, detritos.

Na prática sistemática dos *diários de bordo*, os fragmentos são soltos e dinâmicos e caminham de acordo com o processo rotineiro da produção das colagens. Todas as frases são iniciadas com um verbo no passado e ressaltam a tentativa de uma apreensão do tempo dentro de uma sequência cronológica dos dias consecutivos, mas acima de tudo, demonstram a tentativa da invenção de uma memória e um arquivamento de impressões a serem trabalhadas nas obras.

A pluralidade de pensamentos das *90 telas em 90 dias*, determinaram o entendimento das colagens a partir dos textos e trouxeram para o debate o paradoxismo envolvido na construção das colagens plásticas.

Nas *Notas de temporalidades inconciliáveis*, existiu uma preocupação com um rigor teórico. O esforço da dissertação de mestrado (*Notas sobre a forma-colagem*) era aproximar ao máximo a escrita fragmentária das colagens com o campo teórico formando um campo de ressonâncias entre as duas formas de colagem, a escrita e a visual, sem uma ordem hierárquica entre elas.

As *Notas de temporalidades inconciliáveis* tentaram mediar o trabalho rotineiro e formal das colagens plásticas relacionando-as com os textos estudados durante as aulas do mestrado.

Os *diários* e as *Notas* resultaram em duas formas diferentes de abarcar o pensamento das colagens que espero que de alguma forma tenham conseguido e da mesma forma falhado, na apreensão dos processos plásticos.

Referências Bibliográficas

- BASBAUM, Ricardo. *Além da pureza visual*. Porto Alegre: Zouk, 2007.
- BLANCHOT, Maurice. *A conversa infinita* In: *A experiência limite 2*. São Paulo: Escuta, 2007.
- CERTEAU, Michel. *A Invenção do Cotidiano: artes de fazer*. Petrópolis: Vozes, 1994.
- CORTÁZAR, Júlio. *O Jogo da Amarelinha*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.
- DANZIGER, Leila. "Pintar=queimar". In: Gávea n. 12. Revista do Curso de Especialização em História da Arte e Arquitetura no Brasil PUC-Rio, 1994.
- FERREIRA, Glória e COTRIM, Cecília. *Escrito de Artistas: anos 60/70*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.
- FLUSSEM, Villém. *A filosofia da caixa preta*. Editora Hucitec. São Paulo, 1985.
- FOUCALT, Michel. *O que é um autor?* Conferência:1969. In: *Ditos e Escritos* Vol. III. 2ª ed. São Paulo: Editora Forense Universitária, 2006.
- LOPES, Denílson. *Nós os mortos*. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1999.
- LYOTARD, Jean-Francois. *O inumano*. 1ª edição. Lisboa: Editora Estampa, 1990.
- MARTINS, Luiz Renato. *Manet: uma mulher de negócios, um almoço no parque e um bar*. Coleção Arte +. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2007.

- PELBART, Peter Pál. *O tempo não reconciliado- Imagens do tempo em Deleuze*. São Paulo: Perspectiva: FAPESP, 1998.
- PEREC, Georges. *A vida modo de usar*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- PERLOFF, Marjorie. *O momento futurista*. São Paulo: EDUSP, 1993.
- SANTOS, Roberto Corrêa dos. *Modos de saber, modos de adoecer*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1999.
- SARTRE, Jean Paul. *A náusea*. 12ª edição. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.
- SELIGMANN, Márcio Silva. *Ler o livro do mundo*. São Paulo: FAPESP, 1999.
- SONTAG, Susan. *Sob o signo de Saturno*, Porto Alegre: L&PM, 1986.
- SCHWITTERS, Kurt. *MERZ: Écrits choisis et presents par Marc Dachy. Fac-símile et enregistrement de l'ursonate (1932)*. Éditions Gérard Lebovici: Paris, 1990.
- TASSINARI, Alberto. *O espaço moderno*. São Paulo: Cosac Naify, 2001.
- TERRA, Vera. *Acaso e aleatório na música: um estudo da indeterminação nas poéticas de Cage e Boulez*. São Paulo: Edusp, 1999.
- TORRES, Fernanda. *Merz: entusiasmo, diálogos, melancolia um estudo da obra de Kurt Schwitters*. Dissertação de mestrado apresentada ao Departamento de História da PUC-Rio. Rio de Janeiro, 2001.