

UMA MESA COM VISTA PARA O CANAL SANTA BÁRBARA: APROXIMAÇÕES ENTRE A DISPOSIÇÃO DOMÉSTICA E A PROPOSIÇÃO PARA O COMPARTILHAMENTO DA CARTOGRAVISTA

Ma. Alice Jean Monsell
Doutoranda PPGAVI/IA/UFRGS
Profa. Assistente DAV/IAD/UFPEL

Ma. Eduarda (Duda) Gonçalves
Doutoranda PPGAVI/IA/UFRGS
Profa. Assistente DAV/IAD/UFPEL

Resumo

Este texto discute a aproximação das poéticas visuais de duas artistas, na instância de sua apresentação ao ar livre durante o Encontro Regional de Estudantes de Arquitetura e Urbanismo – XVIII EREA Sul 2009, Pelotas, RS. Durante este encontro, nossas proposições, inicialmente distintas, se transformaram num único processo colaborativo. Nossas propostas poéticas - uma fornecendo um contexto doméstico e, a outra, compartilhando a vista para o Canal de Santa Barbara de Pelotas - se aproximam e se complementam devido aos aspectos em comum que as atravessam: a elaboração de dispositivos enfatizando a experiência da própria interação coletiva. Para tais considerações acerca da transversalidade entre as poéticas, citamos reflexões de Grant H. Kester, Lygia Clark, Sérgio Cardoso e Michel Maffesoli.

Palavras-chave

Doméstico, colaboração, vista, compartilhamento, disposição

Abstract

This paper discusses the coming together of two artists' visual poetics, presented in an open field during the Regional Meeting of Students of Architecture and Urbanism – XVIII EREA Sulk 2009, Pelotas, and RS. During this meeting, our initially distinct propositions were transformed into one collaborative process. Our poetic propositions - one supplying a domestic context and, the other, sharing the view towards the Canal Santa Barbara in Pelotas - RS, Brazil, complement each other and come together in function of the aspects that permeate both: the elaboration of dispositive which emphasize the experience of collective interaction itself. In relation to these considerations with respect to transversally between poetics, we cite reflections by Grant H. Kester, Lydia Clark, Sergio Cardoso and Michel Maffesoli.

Keywords

Domestic, collaboration, view, sharing, placement

INTRODUÇÃO

Neste texto tecemos algumas considerações sobre a aproximação entre as pesquisas de doutoramento em poéticas visuais, intituladas, “To-pó-grafias e sobras desviadas da (des)ordem doméstica” de Alice Monsell e “Cartogravistas: proposições para compartilhamentos” de Eduarda Gonçalves desenvolvidas no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da

Universidade Federal do Rio Grande do Sul, sob a orientação do Professor Dr. Hélio Ferverza. A conjugação das proposições ocorreu durante o XVIII Encontro Regional de Estudantes de Arquitetura e Urbanismo – EREA Sul 2009, onde foi possível oportunizar o trânsito no outro, uma poética atravessando a outra, contaminando uma a outra. A conjugação das poéticas foi possível, porque as proposições apresentaram dispositivos que tem o objetivo de suscitar a interação com o público, em modos de fazer experimental: sentar, conversar, desenhar, comer e olhar. As atitudes em comum destas duas poéticas as aproximavam, como também o encontro destas num mesmo lugar.

Para versar sobre a interação entre as poéticas, dividimos o texto em três partes. No parágrafo primeiro, demos ênfase ao processo inicial intitulado **DO CONVITE**, em que descrevemos o como e o porquê fomos convidados a participar, assim como relatamos sobre as nossas impressões ao chegar previamente no local do evento. Na segunda parte, os relatos são individuais, referendando a maneira pela qual cada artista pensou suas ações prévias à conjugação dos trabalhos. Posteriormente, o relato na primeira pessoa do plural discorre sobre a transversalidade dos modos de fazer, dos conceitos e contextos de criação.

DO CONVITE

Inicialmente, os professores-artistas do Departamento de Artes Visuais do Instituto de Arte e Design da Universidade Federal de Pelotas receberam um convite da estudante Luisa Xavante, acadêmica da Faculdade de Arquitetura da UFPEL e organizadora do Evento, para apresentarem suas “obras”ⁱ, no XVIII EREA Sul Pelotas 2009, sediado no Parque de Eventos Morada do Sol, a 7 km de Pelotas. (fig. 1)



Figura 1

Em conversa posterior, constatamos que pareceria instigante levarmos nossas proposições ao público que não é especializado em arte, como também as inserirmos num espaço que não é associado à exposição da produção artística (galeria, museu, faculdade de arte, etc.), isso porque nossos trabalhos têm similitudes no fato que fornecemos contextos poéticos para o compartilhamento entre as pessoas sem, no entanto, utilizarmos um veículo tradicional da arte.

O segundo movimento, depois de caminhar pelo espaço, foi elaborar os procedimentos que seriam adotados naquele contexto, que obviamente estariam vinculadas à pesquisa de doutoramento. Abaixo segue o relato de cada proponente, antes dos imbricamentos poéticos.

Disposição doméstica no campo aberto – relato Alice Monsell

Os procedimentos poéticos da pesquisa, “To-pó-grafias e sobras desviados da (des)ordem doméstica” se baseiam na tática de domesticar um espaço que não é doméstico. Nesta instância do XVIII EREA Sul Pelotas 2009, o lugar de apresentação é um campo a céu aberto. A proposta envolve o ato de dispor objetos, segundo os modos de organização de uma mesa, como as que vemos em uma cozinha - práticas domésticas que foram observadas e documentadas durante minhas visitas as casas de colaboradoras. A *disposição* dos objetos visa sugerir uma atmosfera de “estar em casa” e oferecer um contexto para um diálogo mais íntimo, ao mesmo tempo, particular e público. No evento, solicitei, aos organizadores, mesas e cadeiras plásticas que seriam “*domesticadas*”, isto é, re-dispostas como uma mesa doméstica com toalha de mesa, e sobre esta, chá, suco, bolachas, papéis e materiais de desenho que funcionariam como dispositivos para instigar uma interação social mais demorada, como uma visita. A toalha de mesa forneceria um quadro de referências comum aos estudantes de arquitetura, uma vez que esta é uma colagem de sobras de papel onde imprimir imagens de interiores de casas (documentos da pesquisa de campo/as visitas) e plantas baixas. Depois da impressão, coleí as folhas, uma depois da outra, sugerindo uma toalha de mesa bordada em função de um recorte da beirada. (fig. 2)



Figura 2. A mesa disposta no EREA Sul 2009, Morada do Sol, Pelotas, RS.

Esta *mesa domesticada* e meu convite verbal “Gostaria de tomar um chá?” abririam um espaço para a prática próxima à “sociabilidade doméstica”, que segundo Michel Maffesoli:

...tem uma razão interna, que semeia depois de pronta, o grão amadurece, protege-se e eclode no seu próprio interior para, em seguida, expandir-se no exterior, e fecundar, com isso, uma multiplicidade de relações sociais. Toda a organicidade da rede reencontra-se, *in nuce*, nesse processo. É bom insistir que a lógica do doméstico é um recentramento que (...) não é, de modo algum, um estreitamento no indivíduo ou na esfera do privado.ⁱⁱ

Propunha-me criar uma atmosfera de hospitalidade de uma casa sem paredes, dispondo a intimidade de um espaço doméstico privado no campo aberto da Morada do Sol.

Cartogravista- relato Eduarda (Duda) Gonçalves

A pesquisa, “Cartogravistas: proposições para compartilhamento”, envolve a constituição de um acervo de vistas de minha autoria e de outros,

que são disponibilizadas em gavetas, observatórios, mirantes e *cartões de vista* que tem como pressuposto “olhar *bem* a vista”. Segundo Sergio Cardoso em *Olhar Viajante (Do Etnólogo)*, “olhar bem” é um intento do campo de significação do olhar (em contraposição ao ver). Cardoso comenta:

(...) Com o olhar é diferente. Ele remete, de imediato, à atividade e às virtudes do sujeito, e atesta a cada passo nesta ação a espessura da sua interioridade. Ele perscruta e investiga, indaga a partir e para além do visto, e parece originar-se sempre da necessidade de ver de novo (ou ver o novo), como intento de olhar bem. Por isso é sempre direcionado e atento, tenso e alerta no seu impulso inquiridor... Como se irrompesse sempre da profundidade aquosa e misteriosa do olho, para interrogar e iluminar as dobras da paisagem (mesmo quando vago ou ausente deixa ainda adivinhar esta atividade, o foco que rastreia uma paisagem interior) que, frequentemente, parece representar um mero ponto de apoio de sua própria reflexão.ⁱⁱⁱ

As vistas, em minha proposição são oriundas de uma mirada, após recebê-las e classificá-las, passam a constituir um grande arquivo. Por conseguinte, em função de um contexto, as reproduzo em papel fotográfico (se as imagens forem digitais) ou em cartões, que serão inseridos em observatórios que permitam a manipulação e a distribuição dos mesmos. No EREA, me propus a elaborar um *cartão de vista, ou seja, um cartão* no formato de um cartão de visita com uma vista da Barragem Santa Bárbara avistada e fotografada por um orifício. Na frente do cartão (fig. 3), reproduzi a imagem fotográfica e, no verso (fig. 4), a identificação do veículo cartão: a localização, o dia e o horário do registro, como também o blog www.cartogravistas.blogspot.com No dia determinado para realizar a proposta, iria para o local e colocaria o cartão num observatório para que as pessoas o pegassem e, estando por perto, entregaria outro cartão em branco (fig. 5) com um orifício para que as pessoas olhassem a paisagem através dele e, posteriormente, escrevessem nele mesmo, sobre o visto. Então, estaria dando uma vista e, em contrapartida, receberia outra. A palavra *vista* é um conceito que atrela ao dispositivo cartão, a idéia de que a imagem apresentada é uma fração do visível e o ato de olhar.



Figura 3



Figura 4

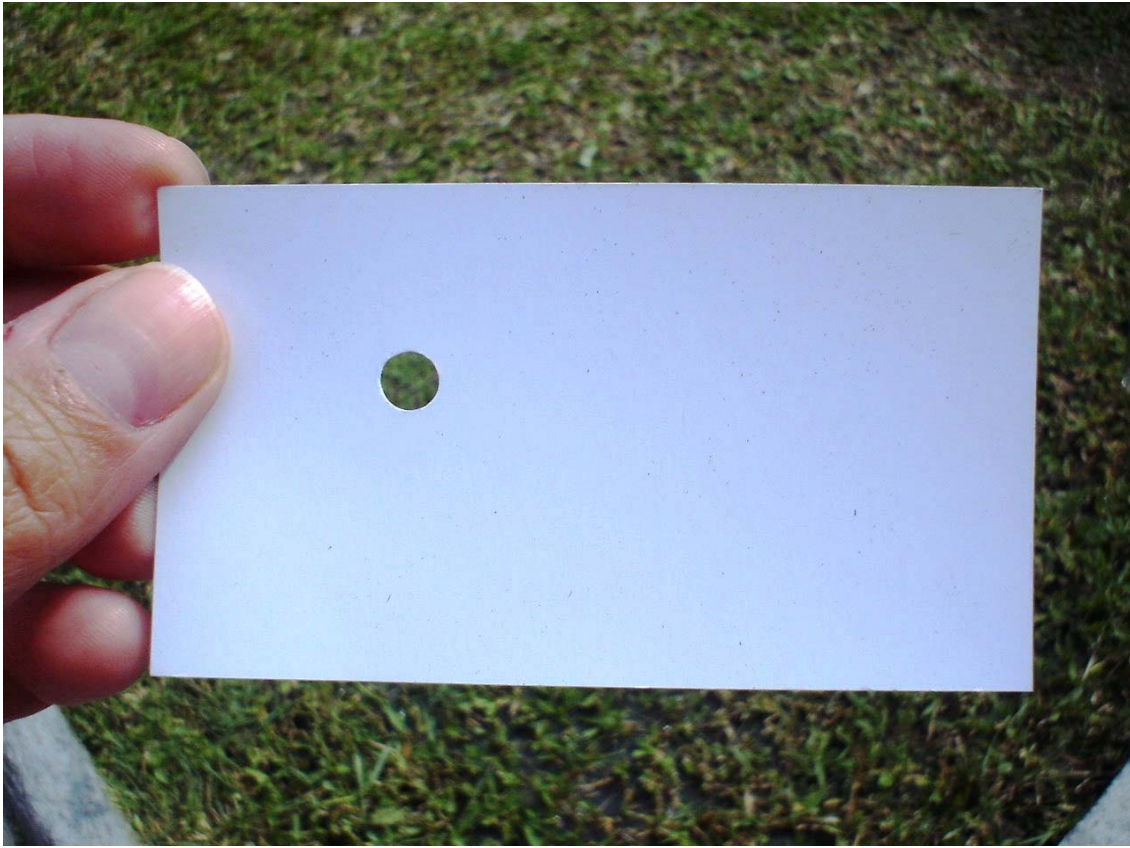


Figura 5

Mesa com vista para a barragem Santa Barbara – relato coletivo

Ao chegarmos ao local do evento, no dia 10 de abril às 14h30min, inserimos nossos trabalhos em pontos diferentes. O observatório com os *cartões de vista* (fig. 6) foi colocado próximo aonde havia sido registrada a vista da Barragem, durante uma visita anterior. No local previsto, havia algumas diversidades: alguns estudantes dormiam aproveitando a sombra das árvores e a brisa da barragem; assim como, a irregularidade da topografia não permitia assentar a base do pedestal do observatório. Ao mesmo tempo, as mesas e cadeiras que seriam *domesticadas* estavam sendo deslocadas para diferentes pontos, a fim de maximizar a interação com o público.

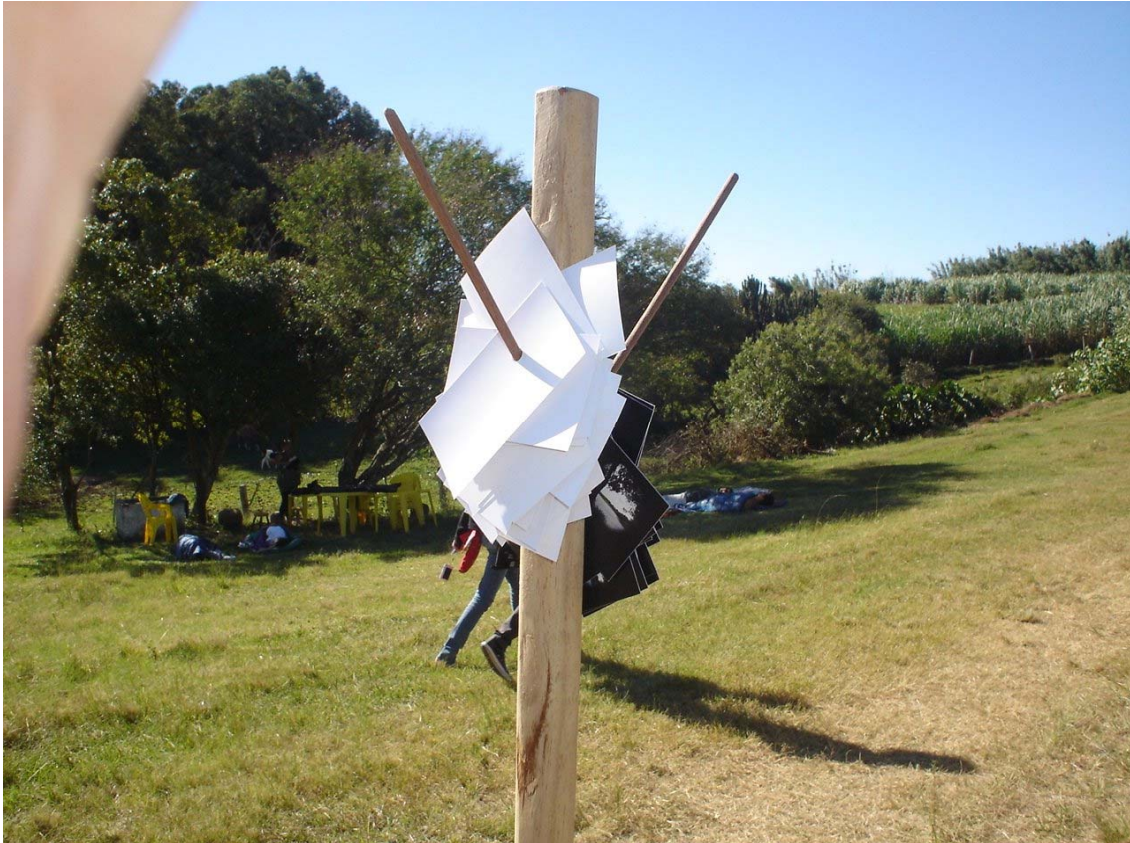


Figura 6

Originalmente iríamos colocar os trabalhos em diferentes locais, mas, em certo momento, damos conta que não era necessário distinguirmos o lugar de apresentação de nossos dispositivos poéticos, o observatório e a mesa, isso porque as duas proposições estavam procurando modos de interagir com aquele público, mais do que simplesmente apresentar objetos para serem contemplados. O local que havia sido previamente pensado para colocar o observatório com cartões não o tornava visível aos transeuntes, tampouco, tornar-se-ia instigante para as pessoas que ali estavam cochilando. A mesa e o observatório com os cartões de vista necessitavam de um lugar que os tornassem visíveis àquelas pessoas; um local que faria a *mesa com vista* aparecer no fluxo de suas atividades, tornando-a um meio de interação e experimentação. Não tínhamos uma preocupação com a autoria dos objetos, mas sim uma atenção à maneira pela qual esta disposição de objetos abre-se ao diálogo e ao compartilhamento de uma experiência. Naquela instância, notamos que o lugar ao céu aberto, diferente de uma galeria ou outro espaço de exposição da arte, não suscitava modos de interação e envolvimento que

estávamos propondo. Ao nos juntarmos, potencializamos e adensamos o processo colaborativo, somando os aspectos diversos de nossas propostas, fazendo emergir diálogos e atividades de participantes sentados a *mesa com vista*. Segundo Grant H. Kester:

[...] projetos colaborativos e coletivos são consideravelmente diversos da prática artística convencional baseada em objetos. O engajamento do participante é realizado pela imersão e participação em um processo, mais do que na contemplação visual (leitura ou decodificação de um objeto ou imagem) [...] Ao passo que existe uma significativa latitude na resposta potencial do observador ao trabalho (distanciamento clínico, auto-reflexão, choque etc.), este não pode exercer efeito substantivo ou real sobre a forma e estrutura do trabalho, que permanece a expressão singular do consciente autoral do artista. Esse paradigma é apropriado para a maioria do trabalho baseado na imagem ou no objeto, mas torna-se menos útil quando falamos de práticas colaborativas que enfatizam o processo e a experiência da própria interação coletiva.^{iv}

Ambas as propostas propunham inicialmente uma arte de relações específicas, em seu modo de instaurar a interação, disponibilizando os veículos de *um fazer para o público*, através de dispositivos que fazem falar, fazem ver,^v desenhar e compartilhar, todavia, tendo em vista a abertura às mudanças de rumo conforme o contexto em que se inserem e a resposta do participante.

Mesmo que nossos modos de intervir sobre as práticas cotidianas e os conceitos escolhidos para descrever e refletir sobre nossas poéticas sejam diversos, uma convida para sentar e conversar, outra convida a olhar, nos aproximamos devido às formas abertas e inacabadas, como dispositivo ou veículo material, que propõem certa gama de interações possíveis em relação a certos comportamentos habituais domésticos e ao ato de olhar a vista. São poéticas propositivas que encontram referenciais em práticas artísticas como as de Lygia Clark e Hélio Oiticica.

Em 1965, Lygia Clark questionava-se a propósito da magia do objeto. “Qual é, então, o papel do artista? Dar ao participante o objeto que em si

mesmo não tem importância, e que só virá a ter na medida em que o participante agir. É como um ovo que só revela a sua substância quando abrimos”.^{vi}

As proposições pedem ou necessitam uma complementariedade por parte do outro. A obra só acontece por meio da realização de uma variedade de trocas entre pessoas que se propunham ao diálogo e a correspondências, no ato de compartilhar o chá; no ato de aceitar o cartão e olhar pelo orifício.

Outra aproximação entre nossas propostas, coincidentemente, era o fato que nos colocamos à disposição papéis, cartões e lápis, para as pessoas escreverem e desenharem, colocando o público na posição de quem olha e de quem processa a produção. O ato de desenhar inicialmente diferia em cada proposição, em uma, visando a uma situação de praticar um fazer manual que é, também, tática de fazer as pessoas permanecerem na mesa, e, em outra, a descrição do visto como uma maneira de percebê-lo atentamente.



Figura 7

A *mesa com a vista* (fig. 7) foi disposta precisamente no espaço de fluxo de trânsito dos alunos de arquitetura entre suas barracas e os lugares de atividades do EREA, o que de certa maneira a tornou visível ao mais desatento caminhante. (fig. 8) O fato de estarmos sentadas, conversando, tomando chá, chimarrão e comendo bolachas provocou a aproximação dos estudantes, que esboçavam uma certa curiosidade sobre a função de tal reunião. Este era o mote para o convite à participação.



Figura 8

Muitos estudantes sentaram, dialogaram, olharam a vista e a reproduziram em cartões e nos papéis disponibilizados. (fig. 9, fig. 10)



Figura 9



Figura 10

No livro, *Conversation Pieces, Communication + Community in Modern Art*, Grant H. Kester distingue dois modos de operar, o artista e seu papel como “fornecedor de conteúdos” e o artista que se vê como “fornecedor de contextos”^{vii} que privilegiam o diálogo como objeto do processo colaborativo de seu trabalho. Ao fornecer a mesa como contexto social, emerge a possibilidade de diálogo entre as pessoas, e um modo social de relacionar que não se reduz à contemplação de objetos poéticos elaborados *a priori* pelo artista.^{viii} Ao invés desta relação de desinteresse, a mesa fornece dispositivos para o compartilhamento de fazeres domésticos: como o ato coletivo de comer junto, desenhar e trocar imagens com outras pessoas na mesa, e falar sobre a casa. Como o cartão era entregue aos participantes, a maioria dos desenhos tinham como mote a vista, a paisagem. A mesa, portanto, também fornecia um mirante. A *mesa com vista* tornou-se, naquele contexto social, também um dos dispositivos que dão às pessoas algo a fazer mais do que somente olhar, o que é uma tática para criar uma atmosfera para a troca dialógica amigável e compartilhamento de histórias, memórias e idéias, bem como a troca de desenhos que as pessoas que sentaram à mesa nos proporcionaram. A *mesa com vista* é uma proposição gerada por modo de fazer e pensar a arte e de uma demanda do contexto. As proposições poéticas continuaram pautadas em suas especificidades individuais, entretanto, continuaremos promovendo os encontros entre a mesa e os cartões, variando e conjugando combinações entre os olhares e diálogos domésticos.

ⁱ A palavra “obra” em grifo tem a conotação proferida pela estudante que se referiu a produção dos professores como “obras”, enfatizando então, que neste local poderia disponibilizar painéis para pendurar pinturas, revelando que se tratava de uma idéia de arte limitada aos gêneros tradicionais, ou seja, pintura, gravura e escultura em suportes convencionais.

ⁱⁱ MAFFESOLI, 1996, p. 101.

ⁱⁱⁱ CARDOSO *apud* NOVAES, 1988, p.348.

^{iv} KESTER, Grant H. Colaboração, Arte e Subculturas. Disponível em: <<http://www.rizoma.net/interna.php?id=307&secao=artefato>> Acesso em: dia 15 de abril 2009.

^v DELEUZE, Gilles. O que é um dispositivo? Disponível em: <<http://www.unb.br/fe/tef/filoesco/foucault/art14.html>> Acesso em: dia 10 de abril 2009.

^{vi} CLARK, Lygia. Sala especial do 9º Salão Nacional de Artes Plásticas (9.: 1986-1987, Rio de Janeiro, RJ).

^{vii} KESTER, Grant H., 2004, p. 1. (*Tradução nossa*).

^{viii} *Ibid*, p. 87.

Referências

- CLARK, Lygia. Sala especial do 9º Salão Nacional de Artes Plásticas (9.: 1986-1987, Rio de Janeiro, RJ).
- DELEUZE, Gilles. O que é um dispositivo? Disponível em:
< <http://www.unb.br/fe/tef/filoesco/foucault/art14.html> > Acesso em:
dia 10 de abril 2009.
- KESTER, Grant H. Conversation pieces. Communication + community in modern art. Berkeley: UCLA Press, 2004.
- _____. Colaboração, Arte e Subculturas. Disponível em:
< <http://www.rizoma.net/interna.php?id=307&secao=artefato> > Acesso em: 15
abril 2009.
- MAFFESOLI, Michel. No fundo das aparências. Petrópolis: Vozes, 1996.
- NOVAES, Aduino (org). *O Olhar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

Currículos resumidos das co-autoras

Alice Jean Monsell, artista plástica, Professora Assistente do Instituto de Artes e Design do DAV/UFPEL, Pelotas, RS. Mestre em Poéticas Visuais pelo PPGAVI/IA/UFRGS, Porto Alegre, 2000. Na fase final do Doutorado em Poéticas Visuais, pela mesma instituição, sob a orientação de Prof. Dr. Hélio Ferverza.

Eduarda (Duda) Gonçalves, artista plástica, Professora Assistente do Instituto de Artes e Design do DAV/UFPEL, Pelotas, RS. Mestre em Poéticas Visuais pelo PPGAVI/IA/UFRGS, Porto Alegre, 2000. Doutoranda em Poéticas Visuais pela PPGAVI/IA/UFRGS, sob a orientação de Prof. Dr. Hélio Ferverza.