

DESEJOS E DESTRUIÇÕES COMO AÇÕES POIÉTICAS NA ARTE CONTEMPORÂNEA

DESIRES AND DESTRUCTION AS POETICAL ACTIONS IN CONTEMPORARY ART

Eriel de Araújo Santos / UFBA

RESUMO

Neste texto discutimos sobre processos criativos que envolvem desejos e destruições como procedimentos transdisciplinares na arte contemporânea. Para tanto, partimos de reflexões sobre a obra “presunção da inocência”, de autoria do autor deste texto e de outros artistas que exploram as qualidades dos materiais para construção e desconstrução formal e simbólica de objetos apropriados ou criados pelos mesmos, como Ai Weiwei, Barrão e Reinaldo Eckenberger. Como pressuposto teórico destacamos um dos contos de Virginia Woolf, junto aos pensamentos de Gaston Bachelard, Claude Lévi-Strauss, Jacques Rancière.

PALAVRAS-CHAVE: Arte contemporânea; processos criativos; materialidade; cerâmica; transfiguração.

ABSTRACT

This paper we discuss creative processes involving desires and destructions as transdisciplinary procedures in contemporary art. Therefore, we start of the reflections on the work "presumption of innocence", authored by the author of this text and other artists who explore the qualities of materials for the formal and symbolic construction and deconstruction of objects appropriate or created by them, as Ai WeiWei, Barrão and Reinaldo Eckenberger. As a theoretical premise we highlight one of Virginia Woolf's short stories, together with the thoughts of Gaston Bachelard, Claude Lévi-Strauss and Jacques Rancière.

KEYWORDS: Contemporary art; creative processes; materiality; ceramics; transfiguration.

A arte está associada aos eventos que a humanidade vem proporcionando ao longo da sua história, somada às articulações de procedimentos primordiais e ampliações de ações que resultam na atual condição de existência e experiências multirreferenciais; seja pelos materiais, tecnologias ou modos de apresentação seja pelas estratégias construídas a partir de desejos poéticos.

Talvez um dos contos que nos conduz para significativas reflexões aqui apresentadas seja “Objetos sólidos” de Virginia Woolf (2005). Neste texto, Virginia narra a estória de dois homens e o desejo de um deles por achados de fragmentos de objetos descartados na natureza. Seja um fragmento de vidro qualquer, que é transformado por ações dos fenômenos da natureza, seja por pequenos fragmentos de porcelanas, descartadas em vias públicas de uma cidade.

Desde as primeiras manifestações artísticas até nossos dias atuais a materialização esteve lado a lado com seus criadores, mesmo quando as tecnologias digitais passaram a integrar os processos criativos, pois é necessário um determinado “meio” material para que seus elementos binários possam ser atualizados. Assim, seguimos numa verdadeira “caçada” aos significados que emanam dos desejos de procurar, encontrar, decodificar, resignificar, proporcionar, ou mesmo interagir com o tempo, os lugares e os modos de existência das coisas. Estamos falando sobre, o que aponta Gaston Gachelard (2013), uma espécie de devaneio da vontade, onde a matéria nos revela as nossas forças como práticas e confrontações.

Os processos criativos atuais vêm corroborando para importantes análises descentralizadas sobre possíveis relações entre arte e vida, materialidade e virtualização, desejos e realidades. Com isso, as transformações materiais e simbólicas alcançam significações que influenciam o cotidiano e pode fazer emergir no humano seu pensamento selvagem sobre a própria existência, Claude Lévi-Strauss (1989). Nesse sentido, selecionamos quatro trabalhos artísticos que contém objetos cerâmicos usados como materialidade para resignificações poéticas através de atos criativos associados à participação, interação e modificação de objetos construídos ou apropriados. Além do autor deste texto, os artistas Ai Weiwei, Barrão e Reinaldo Eckenberger são referenciais artísticos selecionados para algumas discussões pertinentes às ações poéticas sobre desejos e destruições.

Nas articulações poéticas destes trabalhos selecionados podemos perceber que os artistas as definem como meio de dar visibilidades às ideias que se coadunam com o momento social, político ou pessoal que os mesmos se encontram. Além disso, suas escolhas envolvem relações com estórias, mitos e tradições do modo de fazer arte, contaminadas com o agora. Pensadas a partir de processos cerâmicos e possíveis ressignificações simbólicas ou processuais.

Quando falamos em cerâmica, logo a sociedade a identifica com objetos utilitários e suas aplicações no cotidiano doméstico ou funções arquitetônicas. No entanto, essa materialidade é originária de procedimentos de transformação que podem interferir no estado da arte atual e ativar outros modos de existência dos objetos, experiência e percepção artística. Em “Objetos sólidos”, por exemplo, Virginia Woolf descreve uma cena que nos aproxima dos atos cotidianos, aparentemente corriqueiros:

Um dia, saindo de seus aposentos no Temple para um trem, a fim de falar aos eleitores, seus olhos bateram num objeto extraordinário que jazia semioculto numa dessas bordaduras de grama que orlam as bases dos grandes prédios forenses... era um caco de porcelana de forma bem singular, quase tão parecido com uma estrela-do-mar como qualquer coisa formada – ou acidentalmente quebrada – em cinco pontas irregulares, não obstante inconfundíveis. (WOOLF, 2005, p.138)

Nesse momento, uma espécie de “coleccionismo” se instaura e ameaça a normalização da sua vida. A coleção de “objetos sólidos” se instala no ambiente residencial e o afasta da realidade até então vivida. Um desejo alentado pelo encontro com um fragmento sólido abandonado ao léu. Paralelamente a essa estória criada por Virginia, verificamos que alguns artistas usam o “coleccionismo” como estratégia para elaborações poéticas, em acordo com apropriações ou construções de objetos.

A obra que Barão vem desenvolvendo ao longo dos últimos anos, por exemplo, corresponde a uma reestruturação formal de objetos cerâmicos adquiridos em suas deambulações pelas cidades e centros comerciais. Ao propor outros significados a esses objetos arquivados em seu atelier, ele faz escolhas da sua própria coleção para “destruí-los” e recompor em objetos transfigurados da sua origem simbólica.



Figura 1 e 2: Barrão. Vara Pau, 2014. Porcelana e resina epóxi. 268 x 38 x 40 cm. Figura 2. Tora (50 Anos / Festa Alemã), 2014. Porcelana e resina epóxi. 2 peças: 18 x 114 x 15 cm | 18 x 100 x 12 cm.

Nestes trabalhos (Figuras 1 e 2), Barrão coleciona, seleciona, fragmenta e recompõe estruturas de objetos adquiridos da indústria cerâmica. As formas resultantes articulam conceitos e ressignificações simbólicas, muitas vezes apontadas pelos títulos adotados para cada obra. Uma espécie de jogo de significados visuais e plásticos.

Ao propor ressignificações para algo que conhecemos, pois a destruição é parcial, ele estabelece uma espécie de desvio no hábito do ver, usar e guardar um certo objeto. Assim, sua obra estabelece outras conexões com o ritmo do dia a dia em que somos sujeitados ou mesmo das descrições literárias ou históricas de um determinado objeto. Como reflete Felipe Scovino (2017) “Barrão subverte a função de sua coleção de objetos. Não se tem mais o uso que fazíamos daquele objeto; agora, ele pertence ao mundo da fabricação de utopias, fabulações e devaneios”. Assim, Barrão usa seu trabalho para estimular uma reflexão da realidade a partir das suas metáforas visuais resultantes da “destruição” de objetos sólidos em porcelana.

Numa outra lógica poética, o trabalho produzido por Ai Weiwei intitulado “Tigre, tigre, tigre” nos permite adotar a destruição como modo de criação, pois sua proposta é conduzida pela coleção de fragmentos de peças em porcelana que foram destruídas. É importante destacar que nestes fragmentos existem desenhos de tigres, realizados com pigmento mineral azul sobre porcelana vitrificada. Em cada imagem percebemos os mais diversos tipos de representação deste animal, algumas vezes quase confundidos com outros bichos. A mensagem que Ai Weiwei talvez deseje com esse trabalho está ligado à ideia que os tigres são difíceis de derrotar, e a tentativa de vence-los é uma guerra.



Figura 3: "Tiger, Tiger, Tiger". Instalação com 3.000 fragmentos de porcelana da era Ming. 2014.

Nesta instalação (Figura 3) a ação destrutiva é organizada sequencialmente numa obra de caráter contemplativo, pois o que resta ao outro é observar os detalhes daquilo que um dia foi um objeto utilitário, provavelmente. Observar esse conjunto de signos gráficos sobre porcelana pode despertar outros desejos de significação, agora articulados com a reunião desses restos de objetos sólidos.

Aqui a arte parece se relacionar com algo que escapa nosso entendimento literal das coisas que nos cercam, pois, o desejo de colecionar, organizar e apresentar tais fragmentos esconde e ao mesmo tempo revela múltiplas relações com a cultura, mitos e realidades inventadas. Pois,

Dispomos muitas palavras para definir a estetização inerente à cultura: Colocar em cena, espetacularização, midiaticização, simulação, hegemonia dos artefatos, mimese generalizada, hedonismo, narcisismo, auto-referencialismo, auto afecção, auto-construção, entre tantas outras. Elas falam da perda do objeto e do domínio do imaginário sobre a realidade. (ESPARTACO, 1998, p.97)

Barrão justapõe e solda os fragmentos de cerâmicas resultantes das suas ações, Ai Weiwei organiza e apresenta os restos de objetos de porcelana, estrategicamente escolhidos, enquanto isso Reinaldo Eckenberger instaura outras realidades em bibelôs de porcelana, modificados em fornos de altas temperaturas. Ao depararmos com seus objetos, podemos associa-los a algumas fantasias pessoais ou estórias

conhecidas, mas em outros momentos nos recusamos a encarar situações indesejáveis. As figuras metamorfoseadas pelas ações sobre os objetos cerâmicos, aponta para esquemas (Lacan, 1998) produzidos pela imaginação desse artista, que sobrepõe novos significados ao já conhecido, bibelô.

Quando pensamos nos trabalhos produzidos por Eckenberger, logo lembramos do conceito de kitsch, definido por Abraham Moles (1971). Contudo, esse conceito é redirecionado pelo artista para alguns aspectos irônicos do comportamento humano, favorecido por um tipo de reorganização psíquica visual, na qual, a condição de consumo é reinventada pelo devaneio. O próprio título dado pelo artista, “eskitschofrenia”, assume características entre o Kisch e método “esquizo” (Deleuze, 2006), que reúne conceitos e operações técnicas existentes em cada objeto produzido acumulando mais de 600 peças. Uma encenação de desejos.



Figura 4: Reynaldo Eckenberger. Detalhe da obra “Eskitschofrenia”. Cerâmicas vitrificadas.

O processo criativo de Eckenberger inicia com suas peregrinações em antiquários e lojas comerciais em busca dos “bibelôs”, frequentemente encontrado na decoração de algumas residências. As peças são destruídas parcialmente, em seguida ele insere personagens modelados em argila e acoplados aos fragmentos restantes dos bibelôs, provocando outras leituras àqueles objetos sólidos, reunindo dessa vez, elementos da sua imaginação e ironias à própria sociedade que vivemos. A

destruição é seguida de incorporações, aqui identificada por representações dos estados psíquicos do ser. As assemblagens produzidas por Eckenberger parecem adquirir um modo próprio de revelar suas experiências com a acumulação. Somadas à influência barroca, presente na cidade que escolheu para viver, e as experiências profanas observadas num cotidiano multiculturalista.

Os trabalhos até aqui analisados estão vinculados com a prática do colecionismo, apropriação e assemblagens, pressupostos de materializações dos desejos poéticos de seus autores, onde a participação do público se dá pela contemplação. Contudo, em “presunção da inocência” o público possui a decisão de permanecer em estado de contemplação ou interagir com a obra, destruindo-a, ou melhor, redefinindo-a a partir de seus impulsos e reflexões.



Figura 5: Detalhe da instalação “Presunção da inocência”. Porcelana, carpete e acetato. 2017.

Durante três meses estive produzindo, diariamente, objetos sólidos com pasta para porcelana. Esses objetos possuem a aparência da flor conhecida por “amor perfeito”. Das histórias e mitos conhecidos sobre sua existência, permanece a dúvida sobre seus segredos, os mesmos que nos afetam quando falamos sobre os sentimentos humanos, em especial atenção para as diversas manifestações do amor.

O colecionismo nesta obra é identificado pela acumulação de atos diários sobre o fazer de um mesmo objeto referencial, uma flor tipo “amor-perfeito”, pois cada peça

foi construída a partir de moldes elaborados da dissecação de uma flor, seguindo um rito pertinente aos processos cerâmicos. Pétala por pétala foram definidas sobre os músculos motores do polegar da mão direita, alcançando o número de 3000 pétalas.



Figura 6: Detalhe da instalação “Presunção da inocência”. Porcelana, carpete e acetato. 2017.

Uma das estratégias para a montagem da instalação esteve associada à sua localização, pois o lugar escolhido provocava no público o incômodo de percorrer um percurso maior que o habitual para alcançar outros espaços da galeria. Caso alguém resolvesse manter o percurso normal, definido pelo espaço, teria que passar por cima das peças, que estavam sobre o piso.

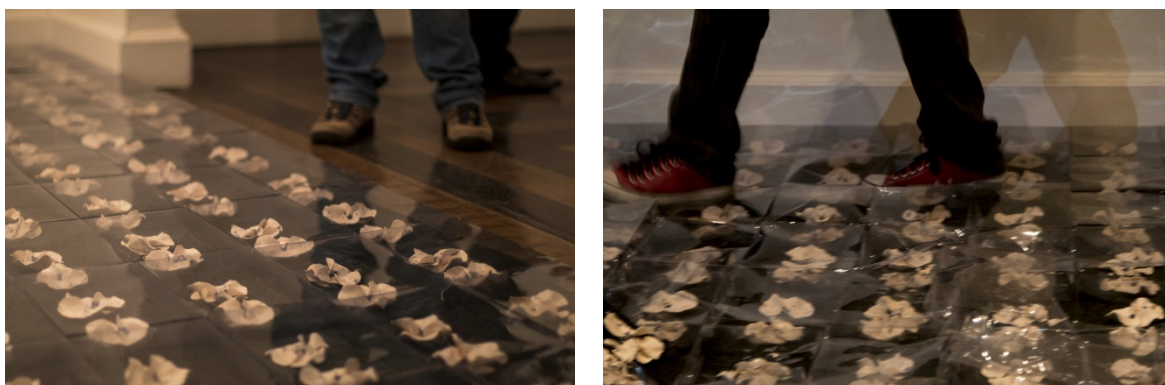


Figura 7 e 8: Detalhe da instalação “Presunção da inocência”. 2017.

Durante mais de duas horas, formou-se uma inquietação no espaço. Muitos sentiam vontade de pisar na obra e atravessar os espaços da galeria, enquanto outros contemplavam o “jardim” intocável. Contudo, por se tratar de objetos de arte, os desejos daqueles que desejavam passar por cima e destruir as peças, eram contidos. Nesse momento, a dúvida se instaura sobre os valores, decisões e aspectos sobre nossas relações com objetos sólidos, artísticos. Lembramos então, algo do texto de Virginia Woolf, onde diz que cada um de nós constrói distintas relações com os objetos que mantemos contato visual ou tátil.

No momento em que um dos visitantes da exposição resolveu atravessar o espaço, destruindo peça por peça por onde passava, deu-se início aos sentimentos de indignação e surpresa naqueles que ali estavam. Indagações compartilhadas sobre destruição e ações poéticas. Outros sentimentos pessoais afloravam e eram pouco a pouco revelados por alguns que alguns destruíam as peças, pois atuavam sobre uma representação do “amor perfeito”. Acontecia algo que podemos identificar, hipoteticamente, como um expurgo das dores, decepções e descréditos no amor. No entanto, outros se recusavam a passar por cima e destruir o “amor-perfeito”, pois mantinham outras relações com a instalação e o amor.

Durante o período de exposição da obra “Presunção da inocência”, a referência formal à flor “amor-perfeito” foi se alterando até sua total aniquilação simbólica, restando apenas fragmentos. Tal reconfiguração desvia nossa atenção para os desejos e agenciamentos colaborativos, onde todos são sujeitados pela organização social, partilhados pela história, descobertas e políticas de permanência ou desaparecimento. A resultante final da exposição consiste, então, numa coleção de gestos interativos praticados sobre a obra, mesmo que esses gestos apresentem, a priori, um caráter destrutivo do objeto sólido e dos significados que uma representação possa nos afetar.

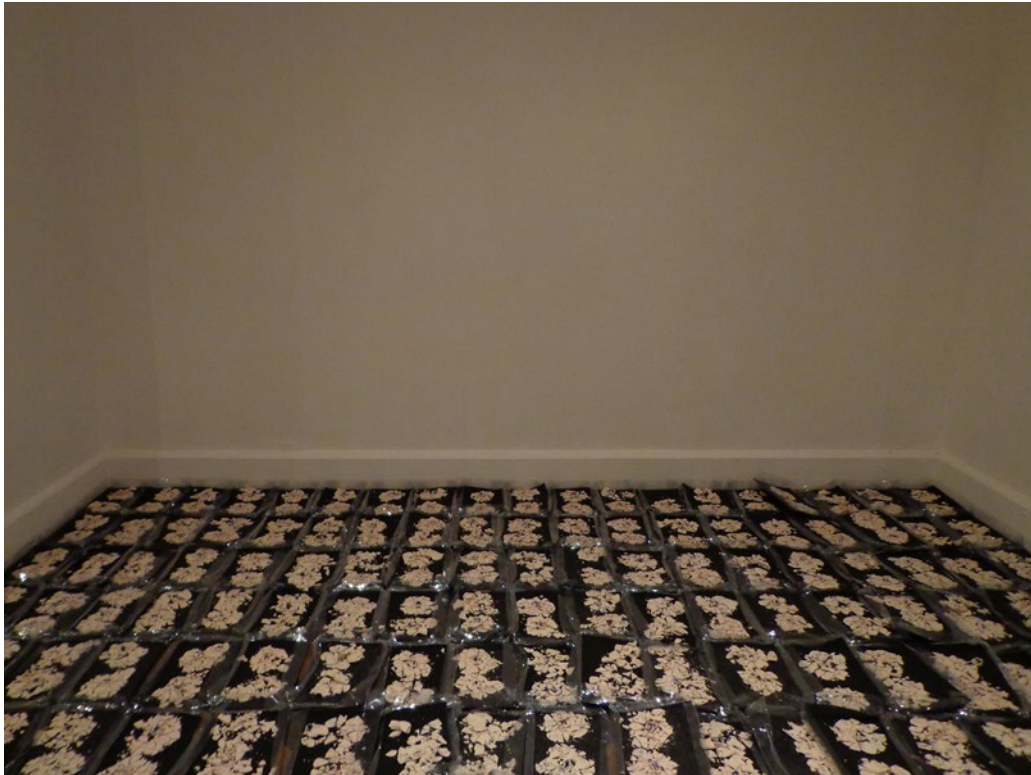


Figura 8. Detalhe da instalação “Presunção da inocência”. 2017.

Do processo criativo dos autores de uma obra à contemplação, interpretação, participação ou até mesmo interação e destruição, o objeto artístico, autor e o público comungam com o que identificamos como estados de arte. Através dos quais, expandimos o estado da arte para além das expectativas predeterminantes do modo de ser sensível, próprio dos produtos da arte.

Esse sensível, subtraído a suas conexões ordinárias, é habitado por uma potência heterogênea, a potência de um pensamento que se tornou ele próprio estranho a si mesmo: produto idêntico ao não-produto, saber transformado em não-saber *logos* idêntico a um *pathos*, intenção do inintencional, etc. (RANCIÈRE, 2005, p.32)

Ao concluir as reflexões deste texto, percebemos que as proposições iniciais dos artistas, muitas vezes, estão afastadas dos desejos do outro, pois aquele que entra em contato com a obra carrega em si suas idiosincrasias, histórias, convicções, hábitos e estruturas psíquicas. Destruir um objeto talvez seja um meio de estabelecer nexos capazes de redirecionar nossa história e conectar o vivido com o indizível.

Referências

- BACHELARD, Gaston. A terra e os devaneios da vontade. São Paulo: Martins Fontes, 2013.
- DELEUZE, Gilles. Crítica e clínica. São Paulo: Editora 34, 2006.
- ESPARTACO, Carlos. Estetico provisorio. Buenos Aires: Fundación Klemm, 1998.
- LACAN, Jacques. Escritos. Tradução Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998
- LÉVI-STRAUSS. O pensamento selvagem. Campinas: Papyrus, 1989.
- MOLES, Abraham (1975) O Kitsch. São Paulo: Perspectiva.
- RANCIÈRE, Jacques. A partilha do sensível, estética e política. São Paulo: Editora 34, 2005.
- WOOLF, Virginia. Contos completos. São Paulo: Cosacnaify, 2005.
- <<http://fdag.com.br/app/uploads/2017/05/scovino-felipe-barrao-2017.pdf>>.
- <<https://hyperallergic.com/420114/ai-weiwei-on-porcelain-sakip-sabanci-museum/>>.
- <<http://chinese-art-now.blogspot.com/2015/08/tiger-tiger-tiger-and-ai-weiwei.html>>.

Eriel de Araújo Santos

Artista visual. Doutor em artes visuais (UFRGS). Mestre em artes visuais (UFBA). Bacharel em artes plásticas (UFBA). Professor Associado da Escola de Belas Artes da UFBA, na qual atua no departamento de expressão gráfica e tridimensional. É professor permanente do Programa de Pós-graduação em Artes Visuais da EBA-UFBA. É líder do grupo de pesquisa Arte Híbrida – CNPq. Coordena o laboratório para materialização de imagens – LABIMAGE da EBA-UFBA. Pesquisa processos fotográficos e a arte híbrida na contemporaneidade.