

O MEIO COMO PONTO ZERO

Metodologia
da pesquisa
em artes plásticas

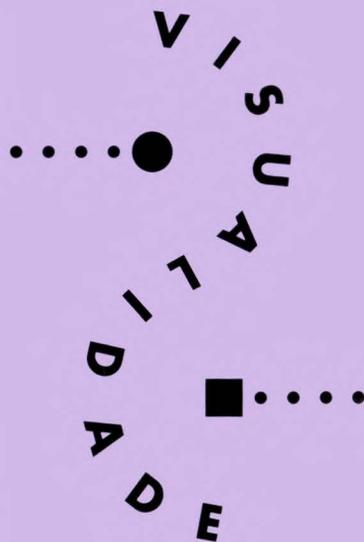
Blanca Brites
Elida Tessler
(Organizadoras)



Editora
da Universidade

Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Programa de Pós-Graduação
em Artes Visuais
Instituto de Artes / UFRGS



O MEIO COMO PONTO ZERO



**UNIVERSIDADE
FEDERAL DO RIO
GRANDE DO SUL**

Reitora

Wrana Maria Panizzi

Vice-Reitor
e Pró-Reitor de Ensino

José Carlos Ferraz Hennemann

Pró-Reitor de Extensão

**Fernando Setembrino
Cruz Meirelles**

EDITORA DA UNIVERSIDADE

Diretor

Geraldo F. Huff

CONSELHO EDITORIAL

Antônio Carlos Guimarães

Aron Taitelbaun

Célia Ferraz de Souza

Clovis M. D. Wannmacher

Geraldo Valente Canali

José Augusto Avancini

José Luiz Rodrigues

Lovois de Andrade Miguel

Luiza Helena Malta Moll

Maria Cristina Leandro Ferreira

Geraldo F. Huff, presidente



INSTITUTO DE ARTES

Diretor

Celso Loureiro Chaves

Vice-Diretor

Marta Isaacsson de Souza e Silva

**PROGRAMA
DE PÓS-GRADUAÇÃO
EM ARTES VISUAIS**
Coleção Visualidade

Comissão Editorial

Icleia Borsa Cattani

Maria Amélia Bulhões Garcia

Sandra Rey

Conselho Editorial

Blanca Brites

Elida Tessler

Helio Ferverza

Icleia Borsa Cattani

Maria Amélia Bulhões Garcia

Romanita Disconzi

Sandra Rey

Editora da Universidade/UFRGS • Av. João Pessoa, 415 - 90040-000 - Porto Alegre, RS - Fone/fax (51) 3316-4082 e 3316-4090 • E-mail: editora@ufrgs.br • <http://www.ufrgs.br/editora> • **Direção:** Geraldo Francisco Huff • **Editoração:** Paulo Antonio da Silveira (coordenador), Carla M. Luzzatto, Maria da Glória Almeida dos Santos, Rosângela de Mello; suporte editorial: Fernando Piccinini Schmitt, Gabriel Bolognesi Ferronato (estagiário), Luciane Leipnitz (estagiária) e Sílvia Aline Otharan Nunes (estagiária) • **Administração:** Najára Machado (coordenadora), José Pereira Brito Filho, Laerte Balbinot Dias e Mary Cirne Lima; suporte administrativo: Ana Maria D'Andrea dos Santos, Erica Fedatto, Jean Paulo da Silva Carvalho, João Batista de Souza Dias e Marcelo Wagner Scheleck • **Apoio:** Idalina Louzada e Laércio Fontoura.

O MEIO COMO PONTO ZERO

Metodologia da pesquisa em Artes Plásticas

Blanca Brites

Elida Tessler

(Organizadoras)



**Editora
da Universidade**
Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais
Instituto de Artes
Universidade Federal do Rio Grande do Sul

© dos autores
1ª edição: 2002

Direitos reservados desta edição:
Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Capa e projeto gráfico:
Editora da UFRGS,
a partir da concepção original
de Ângela B. Fayet e Janice Alves

Revisão:
Luciane Leiphnitz

Editoração eletrônica:
Cláudia Bittencourt
Sílvia Aline Otharan Nunes

M514 O meio como ponto zero: metodologia da pesquisa em artes plásticas/
organizado por Blanca Brites e Elida Tessler. – Porto Alegre : Ed.
Universidade/UFRGS, 2002. (Coleção Visualidade; 4.)

1. Artes Plásticas – Artes Visuais – Metodologia. I. Brites, Blanca. II.
Tessler, Elida. III. Título.

CDU 7.01/.08:001.8

Catálogo na publicação: Mônica Ballejo Canto – CRB 10/1023
ISBN 85-7025-624-8

**COLOQUE O DEDO NA FERIDA ABERTA
OU A PESQUISA ENQUANTO CICATRIZ**

Elida Tessler

No início, meu trabalho era o medo da queda. Em seguida, tornou-se a arte da queda. Como cair sem se machucar. Depois, a arte de estar aqui, neste lugar.

Louise Bourgeois

Recentemente, convidada a participar da I Jornada Regional de Integração e Produção Cultural em Rosário (Argentina), em maio de 1997, enfrentei vários problemas. O primeiro deles foi o de tecer algumas reflexões em torno do tema proposto: desafios atuais do artista plástico. O segundo foi o de atender a expectativa do subtítulo da mesa da qual participei: alternativas. Quais são as alternativas do artista plástico contemporâneo?

Depois de muito esforço para sair de uma posição de perplexidade, ao deparar-me com um problema quase existencial, identitário mesmo, posto o lugar marcado por uma esquizofrenia, uma fenda criada entre o fazer e o pensar, tentei chegar a uma resposta o mais próxima possível de meu processo de trabalho, isto é, uma das alternativas do artista plástico contemporâneo é a pesquisa. Porém, o que vem a ser a pesquisa em artes plásticas? Possui ela uma metodologia específica? Este é, justamente, o objetivo de nosso encontro de hoje, e minha contribuição seguirá com o relato de uma experiência pessoal.

Atualmente, não posso externar-me de tal problema: pesquisa e produção estão de tal forma interligadas, fazendo-me acreditar na possibilidade de desenvolver enquanto artista plástica, um trabalho no qual seja possível aprofundar conhecimentos e reflexões no terreno da arte, nunca esquecendo que o ponto de origem são as minhas atividades em *atelier*. Mas que lugar é este que reivindica ser o primeiro?

Definir o que vem a ser a pesquisa em artes plásticas não é problema. Dar forma a algumas idéias, seja em desenho, pintura, escultura, fotografia, instalações, ou qualquer outra categoria de arte, também não é problema. É difícil, requer esforço e lucidez, exige fortes investimentos de espaço e tempo, algumas noites sem sono e outras tantas de pesadelos. Louise Bourgeois (Bernadac, 1995, p.10), uma das artistas a quem dedico especial atenção neste momento, dizia: "A arte é o sacrifício da vida mes-

mo. O artista sacrifica sua vida à arte, não porque ele quer, mas porque ele não pode fazer diferente”. O problema maior é não se deixar intimidar pelos impasses, até encontrar, como disse recentemente Helio Ferverza, a boa articulação entre o projeto de pesquisa e a sua realização, unindo produção e reflexão, contribuindo para o desenvolvimento de um campo de trabalho ainda recente entre nós e por poucos reconhecido.

Para entrarmos diretamente no campo da metodologia em artes plásticas, poderíamos começar dizendo: o problema é a nossa matéria-prima. Encontrar um bom problema é a nossa primeira tarefa.

Por esta e por outras razões, a idéia do colóquio tornou-se para mim um verbo em tempo imperativo: *coloque o dedo na ferida aberta*. Lá, onde há sensibilidade, carne ou nervo exposto, há também possibilidade de construção de um novo corpo. Um indicativo aparece no campo das dúvidas. O índice aponta um detalhe na constelação das hipóteses. Olhe este ponto, siga esta ou aquela direção. Assim, através da pesquisa sistemática, científica, podemos chegar à *cicatriz*, costurando os fragmentos de um complexo processo de criação.

RESTOS E RASTROS: INCERTEZAS DO ARTISTA CONTEMPORÂNEO

Não restam dúvidas: arriscamos muito mais quando partimos da ignorância. O *não-saber* nos conduz a uma investigação, afinal, não queremos viver em zonas de sombras. Criamos, para nós mesmos, e cotidianamente, *caminhos possíveis* em busca de um lugar ao sol.

Hoje, dentro do contexto deste encontro tão importante, dedico-me a refletir sobre a *situação do artista plástico contemporâneo*. Que lugar é este que ocupamos, e o que fazemos, por exemplo, na universidade? Enfim, como se dá a pesquisa em artes plásticas na universidade?

Acima de tudo, gostaria de sublinhar o caráter andarilho da arte contemporânea. Por que andarilho? Porque estamos todos sempre a caminhar, percorrendo distintos terrenos, às vezes querendo ocupar dois lugares ao mesmo tempo, outras buscando ultrapassar limites. A arte, como todo e qualquer campo de conhecimento, produz categorias. Temos os conheci-

dos estatutos de pintura, escultura, gravura, desenho, fotografia e cerâmica, para ficar somente em alguns exemplos das chamadas *artes visuais*. Porém, indo mais longe, poderíamos também pensar na música, na dança, no teatro, na poesia, por que não? Encontramos as palavras na pintura, a cor nos cenários e figurinos do teatro, as formas na dança, os volumes, densos e esbeltos volumes na música.

Nossa situação, então, é a do trânsito entre uma categoria e outra do chamado universo da arte. Cecília Meirelles nos demonstrou a poética de "Isto ou Aquilo". Aqui, queremos também abordar o *Isto e aquilo* ou *Do isto ao aquilo*. Vejamos o exemplo de Louise Bourgeois. Sua obra escapa às classificações estéticas, possuindo uma liberdade formal que utiliza materiais conforme suas necessidades de expressão. Como nos disse Marie-Laure Bernadac, a arte e a vida, mantendo-se a seus olhos indissociáveis, fazem com que o discurso da obra e a história pessoal do artista encontrem-se sempre estreitamente imbricados.

Louise Bourgeois nos confessa alguns de seus medos:

No início, existe o medo, o medo de existir. Depois vem o enrijecimento e a recusa de enfrentar o medo. Depois a denegação, o terror de se confrontar a si mesmo impede de compreender e nos obriga a encenar sempre a mesma peça. Este é um destino trágico. (Catálogo da Bienal de Lyon, 1993, p.29)

No caso de meu trabalho, fica também evidente a existência de um medo: o medo da perda. Paradoxal imagem esta, produzida pela escolha de materiais percíveis. Por exemplo, o que restará do pó de ferro depositado no fundo de um pote de louça branca?

O escritor português José Saramago, em uma brilhante conferência sobre sua obra, em Porto Alegre, comenta as suas relações com o tempo, com a história, com a literatura. Dizia ele: "Eu imaginava o tempo como uma grande tela, um grande pano branco, onde eu poderia depositar tudo, tudo, tudo, sem perder nada". Já o poeta brasileiro Waly Salomão (1996, p.29), em seu "Poema Jet-Lagged", anuncia: "Escrever é se vingar da perda / Embora o material tenha se derretido todo, igual queijo fundido".

A questão que se impõe agora é a seguinte: *de qual perda estamos falando?*

DEIXAREMOS MAIS ESTA QUESTÃO EM SUSPENSO, AFINAL, ESTAMOS NO TERRENO DAS INCERTEZAS

O que é que nós sabemos? Como sabemos? Quando sabemos? E, justamente, qual caminho este saber toma, que rumos ele segue, quando devemos fazer algumas escolhas e revelar nossa subjetividade? É nesse sentido que pensei em rastros (antes eu falava do caráter andarilho da arte contemporânea). Porque sempre sobra alguma coisa em nossa tentativa desesperada de dominar o mundo através da construção de conhecimentos. E esses restos constituem novas marcas, (des)conhecidas trilhas.

Partirei de minha experiência pessoal para desenvolver algumas reflexões. Em primeiro lugar, gostaria de enfatizar mais uma vez o caráter de trânsito, de circulação entre limites. Meu trabalho me conduziu a pesquisar as reações de determinados materiais que, conjugados a outros, são capazes de registrar a passagem do tempo, transformando em “arte” nossas marcas cotidianas. Mostrarei logo mais algumas imagens desses trabalhos, registradas durante uma de minhas exposições, intitulada *Sobras*,¹ na qual todos os trabalhos concentravam muitos elementos ligados à idéia de restos, de resíduos, de vestígios. Os materiais com os quais trabalho são retirados de nosso dia-a-dia, e escolhidos a partir de um denominador comum: a possibilidade de impregnação da ferrugem, decorrente da oxidação dos diferentes materiais metálicos utilizados. Os trabalhos apresentados tinham um forte relacionamento com seu espaço circundante, principalmente com a biblioteca, lugar de concentração máxima da memória do homem. Uma das obras da exposição foi confeccionada no próprio local, sofrendo a ação do tempo durante todo o período da mostra. Na verdade, pretendi associar *um lugar de passagem*, uma espécie de ante-sala, que é como se configura o local de exposições do Instituto Goethe, e a noção de *passagem do tempo*.

A passagem do tempo continuou sendo o tema fundador da exposição, intitulada *Alicerces*, apresentada em Brasília, no mês de junho, como um dos resultados de minha pesquisa intitulada *A passagem da forma plana ao espaço tridimensional – história e redefinição de alguns conceitos*

¹ Exposição individual de Elida Tessler, no Instituto Goethe, em Porto Alegre, de 24/10 a 14/11/1997.

básicos para a análise da arte contemporânea associada a uma produção particular. Esta pesquisa me fez optar por um método de trabalho que unia a leitura de escritos de artistas, ensaios críticos, estudos filosóficos e continuidade do trabalho de *atelier*, construindo formas que me ensinassem sobre o assunto tanto quanto ou mais que a leitura de certos textos. “O que é uma marca?” constituiu-se como pergunta fundamental, originada certamente pela noção de *passagem*. Algumas obras em particular podem falar, creio, sobre a questão das marcas, das sobras, das relações da arte com a antiarte e da passagem do bi ao tridimensional.

Ainda como artista plástica, coordeno, junto com o artista plástico Jailton Moreira, todas as atividades de um centro de arte em Porto Alegre, chamado Torreão, que nada mais é do que o nosso *atelier*, conjugado com salas de aula onde Jailton desenvolve seus cursos e, ainda, espaço de intervenções de artistas convidados, regionais, nacionais e internacionais. Algumas delas foram realizadas em promoção conjunta com a universidade, dentro do Programa de Pós-Graduação – Mestrado em Artes Visuais do Instituto de Artes e de nosso acordo Capes/Cofecub. São exemplos a intervenção da artista francesa Eliane Chiron e a participação do artista Jean Lancri no Torreão. Somente acumulando as experiências do trabalho de *atelier* e a coordenação das atividades do Torreão, é que me permito ingressar na universidade como professora, pesquisadora e orientadora de projetos em graduação e pós-graduação, pois é a soma destas experiências que me faz ter, justamente, algo a transmitir.

Anterior a tudo isso, no período compreendido entre 1988 e 1993, desenvolvi uma tese sobre o artista brasileiro Hélio Oiticica (1937-1980), no âmbito de um curso de doutorado em História da Arte, ênfase em arte contemporânea. Por qual razão uma artista opta por estudos ditos teóricos? Eis aqui uma intersecção também muito importante para o artista contemporâneo. Diria até que o entrecruzamento entre produção e reflexão, entre “teoria” e “prática”, entre arte e pensamento, é uma das alternativas do artista hoje. Mais, um desafio a ser vencido.

Este constitui uma das preocupações principais do nosso programa no qual concentramos inúmeros esforços na valorização do trânsito entre produção e reflexão do artista, do crítico, do historiador de arte. É lá que abrimos espaço para o não-saber, regando os grãos de desconfiança

que ainda nos restam. Valorizamos a incerteza, em seu sentido salutar. Nossas dúvidas tornam-se matéria-prima de nossas pesquisas.

Por alguns anos, dediquei-me a estudos em torno da questão da arte e da antiarte. Pelo menos, pude perguntar-me inúmeras vezes: o que é arte? Desde quando é arte? Sabemos ou não sabemos? Sabemos pelo menos que esta é uma pergunta equivocada. Impossível encontrar *uma só resposta*. E se a resposta é múltipla, por que não pensar em um desmembramento da pergunta, multiplicando-a também? Quando é arte? Onde é arte? Por que é arte?

Seria arte o objeto cotidiano deslocado para uma galeria ou museu? Seria arte quando apenas se declara "isto é arte"? Mas quem diz, quem declara? O crítico, o historiador, o público? Ou o artista? Surge então uma nova pergunta: quem é o artista? Quando um artista se torna artista? Respostas difíceis. Sabemos que a questão da formação do artista é tão complexa quanto o problema, ou falso problema, da definição de arte. Essas indagações parecem todas "velhas", pois já foram tratadas por artistas, como Marcel Duchamp, Mario Merz, Joseph Beuys, Hélio Oiticica, entre tantos outros. Porém, sempre vale a pena recolocar a pergunta. Eis um dos sentidos da arte.

Gostaria de evocar rapidamente a obra de um artista alemão, Kurt Schwitters (1887-1948), que lança a seguinte definição:

Arte. Uma palavra. E também uma noção. Todo mundo sabe o que é, mas é difícil de lhe definir. Todo mundo sabe que existe diferentes tipos de expressões artísticas, diferentes tipos de obras de arte. Nós falamos da arquitetura, pintura, escultura, poesia, música. Nós poderíamos encontrar muitos outros tipos de expressões artísticas. (Schwitters, 1990)

Kurt Schwitters foi um dos artistas do início do século XX que se preocupou em discutir questões em torno de conceitos como *arté*, antiarte e obra de arte total. Ele manteve uma intensa atividade, em trânsito entre a construção de uma obra plástica e a criação de uma obra, digamos, "literária". Seus escritos estão reunidos em cinco volumes (1.971 páginas), obra publicada pela primeira vez em 1981. Ela reúne textos teóricos, manifestos, descrições de trabalhos, cartas, textos críticos e poemas. Schwitters desenvolveu, paralelamente, uma experiência em artes plásticas e em poesia.

Schwitters tentou desenvolver uma integração de todos os esforços artísticos em um pensamento central *merz*. A palavra *merz*, como todos sabem, surgiu em uma colagem deste artista em 1919, como fragmento de uma publicidade impressa do banco Commerzbank. Para cada categoria de arte, Schwitters foi acrescentando o vocábulo, assim considerando poesia *merz*, pintura *merz*, desenho *merz*, teatro *merz*, arquitetura *merz*, obra de arte total *merz*, *merzbau* (uma casa *merz*, sua residência-*atelier*)... até chegar ao que definia como mundo *merz*. Em 1920, ele escreve: “Minha última ambição é a fusão entre a arte e a não-arte em um só mundo *merz*”.

Ao que eu completaria: minha ambição, não a última mas talvez a primeira, é a de integrar a pesquisa em artes plásticas à universidade, a universidade ao universo da arte em geral, avançando rumo aos seus extramuros, ocupando seus interstícios. Às vezes ganhando novos espaços, outras vezes perdendo tempo. É preciso reunir a necessidade de dizer certas coisas à urgência de fazer certas outras. De “queijo fundido” a ferro enferrujado, de aromas etéreos a manchas de óxidos, de sobras a obras... Neste caminho incerto, e por isso mesmo fértil, sei que qual não ando sozinha.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BERNADAC, Mari-Laure. *Louise Bourgeois*. Paris: Flammarion, 1995.
CATÁLOGO Bienal de Lyon 1993.
SALOMÃO, Waly. *Algaravias*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1996.
SCHWITTERS, Kurt. *MERZ - écrits choisis et présentés par Marc Dachy*. Paris: Ed. Gérard Lébovici, 1990.