

POÉTICAS DA MATÉRIA: APROPRIAÇÕES NO CONTEXTO DA ARTE BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA

Renata Favarin Santini¹

RESUMO

O artigo problematiza os procedimentos do artista contemporâneo por meio do exame à três produções, dos artistas Carlos Vergara, José Resende e Karin Lambrecht. No uso de elementos referenciais – abordados no texto como apropriações –, concentrados na matéria do trabalho incidiria um conceito expandido de representação, no qual se apresentam cruzamentos de memórias narrativas e situações plásticas/visuais decorrentes do uso.

Palavras-chave: matéria, memória, uso, lugar, tempo.

APROPRIAÇÃO E USO REFERENCIAL DE MATÉRIA

O presente texto consiste numa reflexão em torno das condições materiais da obra de arte contemporânea. Nessa perspectiva, avalia suas (re)configurações a partir da incorporação de lugares que se evidenciam no procedimento do artista pelo uso de elementos referenciais. Tais elementos se configuram na materialidade de três produções artísticas, as quais apresentam, conforme a concepção adotada para este texto, aplicações materiais distintas. Seguindo esse raciocínio, consideram-se as produções de Carlos Vergara, que transpõe marcas e vestígios procedentes de incursões em territórios; Karin Lambrecht, pelo adensamento de substâncias ao corpo do trabalho, e José Resende, que executa agenciamentos materiais, explorando destes suas potencialidades tanto intrínsecas quanto perceptivas. Embora a palavra apropriação tenha sido acolhida para reportar o uso de matéria referencial, admite-se uma especificidade maior à denominação de “uso”, ou, especialmente, quando se trata dos “procedimentos adotados por artistas”, por aludirem mais especificamente os lugares das obras.

1 Universidade Federal do Rio de Janeiro

Em outros termos, se reconheceria que os trabalhos em discussão se encontram mais diretamente ligados à ação do artista em utilizar matéria de lugares específicos do que a citação ou apropriação em si mesma, o que talvez desconsideraria o lugar onde o artista aciona alguma invenção. Nesse sentido, a seleção de trabalhos aqui oferecida se volta às interações entre obras e lugares representados. Das mudanças no âmbito de um fazer modificador da matéria para uma ação investida em relação a ela, decorrem os desvios da reprodução em imagem pela inclusão da fotografia para o adensamento de materiais e procedimentos, nos quais linguagens tradicionais são desestabilizadas, gerando, por outro lado, anacronismos que denotam movimentos oscilatórios entre linguagens e retornos a procedimentos historicamente enraizados. Em vista disso, os trabalhos selecionados abarcam relações de lugares e tempos por suas vinculações materiais, o que justifica o interesse aos procedimentos artísticos concebidos a partir do adensamento de matéria referencial, colocando em evidência experiências moldadas pelos tempos que os atravessam.

APROPRIAÇÕES NOS LIMITES DOS MEIOS

Para conceber a análise pretendida, são comentados três trabalhos, dos artistas Carlos Vergara, Karin Lambrecht e José Resende. Suas poéticas não mobilizam as mesmas questões, no entanto, estabelecem vínculos particulares com lugares por meio do uso de matéria referencial. No intuito de adensar a discussão, seria possível afirmar que, nos dois primeiros exemplos, a linguagem da pintura é agente determinante das relações entre materiais, enquanto que no trabalho de José Resende, a linguagem da escultura afeta essa relação, determinando como suporte o lugar de apresentação do trabalho. A aproximação com esses trabalhos é um exercício de enfrentamento com diferentes aspectos da produção brasileira e com as abordagens histórico-críticas acerca das reconfigurações do objeto artístico relacionadas aos meios produtivos, abordando suas condições materiais. Por meio da articulação de diferentes poéticas, se espera alcançar subsídios de discussão histórica e crítica acerca da produção artística brasileira e da própria concepção do artista, pelo enfoque aos procedimentos adotados em suas ações como coletores de materialidades no embate com as teorias e os paradigmas do campo da arte.

Apropriação é um termo frequentemente aplicado à arte contemporânea, se relacionando ao

procedimento artístico. É possível associá-lo à palavra ocupação, a qual significa tornar próprio ao trabalho, submeter (um território), dominar, ou ainda, deixar que algo transcorra, que atravesse o trabalho. Notoriamente, se constata diversas ramificações de apropriação em produções contemporâneas, como, por exemplo, o uso de imagens ditas de segunda geração, originadas dos meios de comunicação, ou ainda, apropriações de objetos cotidianos e de uso comum.

Tadeu Chiarelli (1987)² se reporta à apropriação como citação pelo enfoque à obra como imagem. O autor acredita numa “preocupação em retomar o originário” ou “um olhar retrospectivo” através da “elaboração de outros sistemas visuais a partir da conjugação de imagens e procedimentos linguísticos preexistentes, recolhido naquele universo de imagens já referido” (Ibid., 2001, p. 257). Esse olhar para trás mencionado por Chiarelli é uma alusão às linguagens tradicionais, assim como às imagens da história da arte, apropriadas por diversos artistas.

Assim como Chiarelli, o crítico e historiador de arte norte-americano Hal Foster (1996)³ trata da recorrência aos paradigmas do passado para abrir possibilidades presentes, remetendo-se às neovanguardas dos anos 1960. A retomada de procedimentos da vanguarda envolveria uma definição ampliada de arte e um questionamento aos seus discursos. Hal Foster avalia que, após o modernismo formal – estruturado em eixo vertical, temporal e diacrônico, sucederam-se as vanguardas, voltadas às rupturas com o passado, o que favoreceu a ampliação da área de competência artística para o social, chegando-se finalmente às neovanguardas, em eixo horizontal, espacial e sincrônico. Essas transformações denotam deslocamentos de interesses das formas intrínsecas à obra de arte para suas questões discursivas, voltadas ao âmbito social.

Tais ideias se encontram aqui expostas em razão de um contrassenso: se a ênfase à cultura visual e ao mundo artístico contemporâneo dominado por imagens nos leva a pensar na desmaterialização do objeto artístico, qual a razão para abordá-lo em sua materialidade? A questão que se coloca é precisamente considerar a teoria crítica como possibilidade de construção de um pensamento sobre o passado em uma posição presente, segundo sugere Hal Foster. Afinal, a obra de arte não se desmaterializou, embora tenha assumido discursos no âmbito da imaterialidade. Suas transformações são conceituais.

2 Texto do catálogo “Imagens de segunda geração”, Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, publicado no livro Arte contemporânea brasileira: texturas, dicções, ficções, estratégias, organizado por Ricardo Basbaum (2001).

3 “O retorno do real”, consultado na tradução brasileira de 2014.

Ainda que artistas e teóricos abeirem-se da apropriação de diferentes formas como decorrência do retorno do real à produção e ao pensamento da arte, como, por exemplo, objetos de uso cotidiano e referenciais visuais advindos dos meios de comunicação, a abordagem adotada para apropriação nesta comunicação se restringe às apropriações materiais com referências a lugares específicos externos ao trabalho, ou seja, aquilo que até determinado momento histórico da arte nunca se cogitou ser incorporado à obra a não ser por meio de representação.

Diante do contexto sugerido, as reflexões de Giulio Carlo Argan⁴ se apresentam relevantes à presente discussão. Este autor afirma que “o problema da matéria havia surgido no exato momento em que a forma artística tinha deixado de ser representação da realidade, para apresentar-se como realidade autônoma, em si”. Em sua argumentação, Argan distingue a matéria como um meio da substância sensível, absorvedora de sensações. Esta não se torna objeto, mas se mantém em sua problematicidade, na incerteza do que possa ser, até mesmo memória. Se admite considerar que tal situação pode ser constatada em diversos trabalhos, no entanto, nos limitamos a pensar as produções dos três artistas citados. Nesses casos, se reconhece na materialidade a ambiguidade indicada por Argan, a natureza questionável advinda da matéria, trazida ou deslocada de algum lugar controverso, discutível, ou ainda questionável. Lugares que possam sugerir questões diversas ao trabalho.

Moacir do Anjos⁵ se refere à ideia de representação na obra de arte contemporânea como “construção de um sistema de equivalentes sensíveis da realidade”, ou o que seria a própria “abstração da realidade”. Nesse sentido, o artista se apropriaria de “fragmentos”, fossem estes imagens, matérias, substâncias, objetos ou formas, para oferecer visibilidade, sentido, ou destaque ao que talvez não se encontre tão evidente. Por este viés, se tornaria viável atribuir uma dimensão política à arte, por instaurar algo que se encontra esquecido ou que não se mostra evidente: “A arte instaura aquilo que desassossega, que nos perturba, aquilo que pode não ter nome.”⁶ A obra é, neste caso, entendida como um lugar atravessado por conteúdos procedentes de outros lugares. Desse modo, não se trata propriamente de pensar as relações de obras com os espaços onde são expostos, mas de pensar os lugares contidos nessa apresentação.

4 ARGAN, 1992, p. 541.

5 *Como representar coisas que não existem*. Mesa sobre a 31ª Bienal de São Paulo do XEHA - Encontro de História da Arte do Programa de pós-graduação em História do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da UNICAMP. Campinas, 30 de setembro de 2014.

6 Fala de Moacir dos Anjos, na Mesa 31ª Bienal de São Paulo do XEHA. Campinas, 30 de setembro de 2014.

REPRESENTAÇÕES EXPANDIDAS

Após um direcionamento inicial acerca dos modos de abordagem das três produções mencionadas, parte-se para a discussão que envolve suas articulações. Nessa perspectiva, se coloca o objeto de estudo como possibilidade de investigação das características materiais da obra de arte, a partir das incorporações de materiais externos à sua especificidade.

Carlos Vergara executa deslocamentos desde os anos 1970, quando costumava decidir os lugares onde iria visitar apontando para um ponto qualquer do mapa do Brasil, juntamente com o arquiteto Bina Fonyat. Foi nesta mesma época que iniciou seu contato com pigmentos naturais por meio de Franz Kracjberg, o que provocou a recorrência da monotipia em sua produção. Vergara vem realizando ativamente incursões por territórios diversos, marcados por histórias e materialidades carregadas de sentidos. As ruínas de São Miguel das Missões, no Rio Grande do Sul, a demolição do complexo penitenciário Frei Caneca no Rio de Janeiro, as construções e paisagens da Turquia, Índia, Cazaquistão, e outros lugares que envolvem assuntos da espiritualidade, de crenças, das histórias dos movimentos dos povos e suas tentativas de civilização. Desses lugares, Vergara costuma transpor pela monotipia suas marcas, além de realizar registros que poderão ser usados pelo artista em impressões sobre superfícies diversas. Dentre sua vasta produção, o exemplo trazido para dialogar com os demais é a série de monotipias executadas em São Miguel das Missões, RS (2007-2008).

Karin Lambrecht também tensiona lugares em suas obras, mas não necessariamente lugares geográficos. Os lugares podem ser partes internas de animais, ou aqueles lugares aos quais nos remetemos ao identificar no trabalho algum objeto ou fragmento, como cruces ou sangue. Nesse sentido, Vergara e Lambrecht praticam uma pintura expandida, na utilização de materiais diversificados, pelo direcionamento à espiritualidade, indicadora de reflexões sobre o destino do homem e do mundo. O processo como elemento operatório da prática do artista, sem enfoque a um resultado final previamente esperado, é indicado pelo “uso amplo e livre de materiais, como areia, terra, pigmentos naturais, sangue, chuva, como modo de resolver questões relativas à superfície, à cor, ao ritmo e ao gesto. À pintura, portanto.”⁷ A obra escolhida para a aproximação entre obras que tencionam em suas materialidades a expansividade de lugares representados é *Desmembramento*

7 FERREIRA, 2013, p. 33.

(2000), cuja superfície é marcada pelo esguicho de sangue de um carneiro, acompanhado de doze desenhos de vísceras e cortes de carne ovina com os nomes dos apóstolos de Cristo. A aproximação de três poéticas diametralmente distintas se dá a partir da reflexão sobre o modo como se articulam os materiais empregados com uma ideia de representação que é instituída pelo uso de matéria referencial. Uma representação que oferece indícios de memórias e lugares.

Por este viés, seria concebível analisar as esculturas de José Resende. Segundo Corrêa (2004), o artista pensa as forças e tensões do ambiente material da existência, sua sustentação, superfícies. Investiga procedimentos que possam fazer convergir verticalidade e leveza, estabilidade e flexibilidade, fragilidade e coesão. Nesse constante agenciamento de materiais encontrados na vida cotidiana, o artista desarticula suas localizações iniciais para transformar ou construir outros modos de mobilizar sentidos, cujas dimensões e potências variam de intensidade.

De Resende, foi selecionado para aproximação com as demais obras o conjunto de vagões elevados em cabos de aço como intervenção efêmera sobre trens abandonados na região da Moca, em São Paulo (2001). Segundo o artista, *“não é uma coisa para se chegar a um resultado, mas para levantar ideias do que é possível fazer com aquela sucata que está lá meio sem razão de ser, meio indefinida”*⁸. Para além das linguagens através das quais essas produções possam se desenvolver, o presente texto busca destacar suas condições materiais, que muitas vezes se mostram como apropriações associadas a lugares específicos, conduzindo às obras a abrigar representações expandidas em relação ao praticado pelas linguagens consideradas tradicionais.

Aproximar poéticas da matéria, bem como dialogar com o que até então se encontra atrelado a uma concepção moderna de arte, articulando concepções sobre a materialidade do objeto artístico, é a estratégia de discussão para alcançar a dualidade tempo e espaço dessas apropriações. *“Quando, por meio de um exercício da consciência, deslocamos um objeto de seu meio original e o inserimos em uma outra ordem, o que estamos criando é uma suspensão do tempo e um deslocamento de sentido”*. Ao que Marcio Doctors⁹ chama de museu, chamamos aqui de obra de arte contemporânea, na qual se aprisiona um lugar *“em sua temporalidade, e nos devolve a possibilidade de convivemos com um tempo que não existe mais”*. Nessa perspectiva, o texto se interroga de que maneira(s) a obra em sua materialidade reverbera questões relacionadas a outros lugares, as quais são inseridas no corpo da obra de arte pelo deslocamento de fragmentos materiais.

8 Depoimento do artista em vídeo. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=rX88mGWfsow>

9 DOCTORS, 2003, p. 8.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARGAN, Giulio Carlo. **Arte moderna**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

CHIARELLI, Tadeu. **Considerações sobre o uso de imagens de segunda geração na arte contemporânea**. In: BASBAUM, Ricardo (org.). *Arte contemporânea brasileira: texturas, dicções, ficções, estratégias*. Rio de Janeiro: Rios Ambiciosos, 2001.

CORREA, Patricia (org.). **José Resende**. São Paulo: CosacNaify, 2004.

DOCTORS, Marcio (org.). **Tempo dos tempos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 2003.

FERREIRA, Glória (org.). *Pintura em todas suas dimensões*. In: **Karin Lambrecht**. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

HAL, Foster. **O retorno do real: a vanguarda no final do século XX**. São Paulo: Cosac Naify, 2014.



Figura01.jpg → Carlos Vergara. São Miguel – Cruz I, 2008. Monotipia e pintura sobre lona crua 190 x 216cm. Fonte: registro da autora da exposição *Sagrado Coração* em Porto Alegre, RS, MARGS (2009)



Figura02.jpg → Karin Lambrecht. Desmembramento, 2000. Linha de sangue derradeiro sobre lona 180 x 1170cm. MAM/RJ. Fonte: FERREIRA, Glória (org.). **Karin Lambrecht**. São Paulo: Cosac Naify, 2013.



Figura03.jpg → José Resende. S/ Título, 2001. Vagões e cabos de aço
Obra efêmera, São Paulo, SP. Fonte: CORREA, Patricia (org.). **José Resende**. São Paulo: CosacNaify, 2004.