
Colocar uma pedra nesse assunto

Carlos Eduardo Dias Borges*

RESUMO: O artigo desenvolve os relatos apresentados no VI Fórum Bial de Pesquisa em Arte (Pará, 2013) e o submetido ao Seminário Poéticas da Criação. Discute questões pertinentes a uma proposta prática, integrante do projeto DeslocamentoFricçãoGalpão/Capanema, contemplado com o prêmio Projéteis Funarte de Arte Contemporânea, ocorrida em setembro de 2012 no pátio do Palácio Gustavo Capanema, Rio de Janeiro. Trata da realização de um trabalho sem uma forma final, que se constrói a partir da desconstrução de suas próprias partes. Nela, a palavra ASSUNTO, se completa (constrói) com o desmanche de outra parte, constituída pela palavra COLOCAR. A proposta acontece como um *happening/oficina*. Apresenta uma organização formal subordinada à linguagem, realizada de forma a permitir a geração de significados além do expresso na forma linguística, onde o material pedra e a ação contribuem para o significado da experiência com implicações culturais e associações de tempo e local onde acontece.

Palavras-chave: forma, espaço-tempo, imaginação

*Carlos Eduardo Dias Borges é mestre em Linguagens Visuais (UFRJ) e professor assistente da Universidade Federal do Espírito Santo. E-mail: carlos-eduardo-borges@ig.com.br

ABSTRACT: This article develops the text presented in the VI Fórum Bienal de Pesquisa em Arte, *Corpos entre artes/ Artes entre corpos*, Pará, 2013. Handle questions provoked by a practical proposal took part in the Project *DeslocamentoFricçãoGalpão/Capanema*, that won the price *Projéteis Funarte de Arte Contemporânea*, 2012, september, among the 19 e 21th, in the playground of do Palácio Gustavo Capanema, no Rio de Janeiro. Explain the construction of a work of art without a final form, built by the deconstruction of its own parts. In this happening, the word ASSUNTO is formed with the dismembering of its own other part, meant by the word COLOCAR.

Keywords: form, space-time, imagination

Introdução

A experiência aconteceu em 19 de setembro de 2013 no pátio do Palácio Gustavo Capanema, como parte do projeto *DeslocamentoFricçãoGalpão/Capanema*, contemplado pelo Prêmio Funarte de Arte Contemporânea.

A oficina/*happening* começou com a colocação de pedras no pátio (área pavimentada defronte às janelas do lado da entrada) do Palácio. Em seguida houve uma conversa com os participantes, um grupo de 14 pessoas. Após algumas explicações iniciou-se a ordenação pretendida. Ocupou uma área de cerca de aproximadamente 60 metros quadrados e utilizou cerca de uma tonelada de pedras de diversos tamanhos e formatos. A instalação resultante ficou do dia 19 até o dia 21 de setembro, sofrendo pequenas participações e alterações, porém mantendo sua incompletude.

No dia marcado a proposta foi explicada aos participantes como tratando da realização de um trabalho sem uma forma final, no qual uma parte, formada pela palavra ASSUNTO, se completaria com o desmanche de outra parte, constituída pela palavra COLOCAR.

Apresentada como oficina, aconteceu como um *happening*, após a explanação e discussão com os interessados. Este texto procura aproximar as implicações temporais e condições

físicas dessa proposta com algumas críticas e comentários sobre trabalhos conhecidos, realizados em condições próximas ou considerados semelhantes. Trabalhos cujas questões colaboraram ou mesmo possibilitaram o seu desenvolvimento e sua elaboração ou dos quais esse trabalho “descende”. Desse modo procura explicitar as questões e condições provocadas por essa ação.

Proposta e montagem

Essa proposição é um desdobramento de minha pesquisa de mestrado em Linguagens Visuais. Foi realizada experimentalmente em 1999 (em um sítio em Nova Friburgo), porém não foi divulgada ou exibida. Como trabalho ficou esquecido até 2012, quando foi adaptado para a participação no projeto realizado no Palácio Gustavo Capanema.

Na proposta inicial cavam-se valas, formando a palavra ASSUNTO. Essas valas-letras são escavadas de forma a conterem as pedras necessárias para escrever “Colocar uma pedra neste” (é preciso, portanto fazer uma medição prévia: antes de cavar as valas, as pedras são agrupadas formando a palavra assunto. Então se marcam as proporções e se desfaz essa palavra para que cada letra seja substituída pelas valas e as pedras possam ser utilizadas para escrever a outra parte da frase, que orienta as ações). Assim, após as medidas feitas e as valas escavadas, as pedras são dispostas de forma a escrever a frase citada, como uma linha acima das valas, que por sua vez “escrevem” a palavra Assunto. Quando isso é realizado, os interessados são convidados a participar, escolhendo uma (ou mais) pedra(s) (desfazendo a frase) e colocando nas valas (na palavra assunto). Logo o trabalho não possui uma forma definitiva em nenhum momento (instante) no tempo-espaço, e só pode se completar na imaginação das pessoas. Imaginação livre, independente, ligada já ao espaço mental e não ao experimentado (fenomenológico), mas provocada após o primeiro instante da ação, a partir do movimento dos corpos que removem pedras, desfazendo uma frase, preenchendo (e não compondo ou ordenando) aos poucos, os espaços que formam uma palavra.



Carlos Borges

Colocar uma pedra nesse assunto, 2012.

(montagem adaptada para projeto da Funarte)

happening

5 x 12 m

Foto: Helio Branco

A Realização no Palácio Gustavo Capanema: nova proposta de montagem

Esse princípio original foi mantido na nova montagem do Palácio Gustavo Capanema. Porém como o espaço do Palácio é tombado pelo Patrimônio Histórico, incluindo os jardins, uma adaptação precisou ser feita. No Palácio, a palavra ASSUNTO, foi contornada por pedras, em lugar de escavada e a proporção foi adaptada, de forma a permitir a apresentação do happening no pátio externo e pavimentado do Palácio. Havia a possibilidade de buscar um local próximo, mantendo a proposta inicial, mas isso restringiria o trabalho de observação e consequentemente de discussão e proposta estabelecido pelo projeto DeslocamentoFricçãoGalpão/Capanema, apresentado à Funarte e do qual esse trabalho era parte integrante. Além disso, a exposição no pátio potencializaria a oportunidade de discutir a montagem. Essa opção permitiu, não apenas a utilização das pedras, componentes da frase, mas desta vez, também a utilização de pedras outras, de qualquer procedência e que não tivessem tomado parte do início da montagem. Essa decisão favoreceu ainda mais a ideia de incompletude e indicou a possibilidade de prosseguimento, de continuação da construção por um tempo indefinido. Assim se evidenciou melhor a questão temporal, onde diferentes instantes podem significar formas bem diferentes. Nesse sentido, houve inclusive relatos de quem, nos dias que se seguiram, esteve no local colocando pedras. Essa situação perdurou até o desmonte ao fim do período do desenvolvimento do projeto. A frase escrita originalmente em pedras, nessa adaptação foi reduzida à palavra COLOCAR, simplificando a montagem original, mas ainda escrita com letras completamente preenchidas por pedras. Isso passou a ser um desenvolvimento da proposta. Essa, se montada/desmontada/remontada, passa a ter formas de montagem diferentes, com escalas diferentes, podendo inclusive ser realizada ao mesmo tempo em diferentes lugares. E estas realizações podem diferir também, caso uma proposta sem forma final venha a ocupar algum espaço de modo “definitivo”. Os instantes são explicitados em sua relação com o espaço, onde a forma mutável da proposta esteja inserida. Haverá diferenças entre cada outra montagem de mesmo sentido e forma diferente (por exemplo: “colocar uma pedra nesse”, ou no caso contrário: “colocar”), realizada em qualquer local e a qualquer período de tempo (como na mostra). Percebi que o espaço vago nas letras contornadas fortalece a ideia de continuidade do processo.

Essa nova montagem teve início com o depósito das pedras sobre o pátio do Palácio. Essas foram transportadas de Nova Friburgo, do local da montagem de 1999 ou foram recolhidas após as chuvas de janeiro de 2011, pois eram abundantes na cidade no período. O formato “oficina” foi outra adequação do *happening* pensado inicialmente, ao projeto que propunha a realização de atividades da pós-graduação em Linguagens Visuais da UFRJ no Palácio. Foi também registrado como atividade de extensão na UFES. Na data, depois de reunidos, os convidados receberam a fotocópia de um desenho e foi apresentada (pelo proponente) uma explanação sobre a ação pretendida e sobre a reflexão sobre os princípios que levaram ao desenvolvimento da proposta: um trabalho sem uma forma física completa, definitiva no tempo-espaço, completada apenas, possivelmente, na compreensão dos participantes, em cuja imaginação pode continuar sua existência em tempos mentais, também diferentes em si mesmos e entre si.

O *Happening*

Na disposição inicial a palavra ASSUNTO foi formada por letras contornadas com pedras, delimitando-se cada área onde seriam depositadas as pedras, e a palavra COLOCAR teve letras formadas pelo acúmulo (amontoado) de pedras. Com o intuito de reforçar a ideia de incompletude pretendida, adequar a escala e provocar a discussão pretendida sobre a proposta, a palavra “Assunto” foi escrita com cada letra tendo cerca de 3m de altura e a palavra “Colocar” com cerca de 1m, aproveitando a referência dada pelas pedras do piso do pátio onde foi feita a ação. Piso formado por placas quadradas de 1x1m. Cada palavra foi escrita a 1 metro de distância da outra, como se estivesse sobre linhas, em analogia com a tradição da escrita ocidental, evitando assim levantar nessa montagem questões ligadas à “tradição” da poesia concretista. A exploração dessa possibilidade nessa experiência poderia desviar o foco do questionamento pretendido. Fica como uma possibilidade para novas possíveis realizações.

A escala escolhida pretendeu assim respeitar a relação com a arquitetura do local onde foi inserida e também se adequar à visibilidade do projeto. Essa proposta foi apresentada em frente ao mezanino, local onde ocorreu quase a totalidade das demais ações. Isso permitiu a todos os envolvidos (no projeto do qual essa ação tomou parte), uma visão completa do acontecimento e da instalação (mutável) resultante. A escala, tanto nessa montagem quanto

na original, implica permitir aos participantes penetrarem no interior do espaço da “obra”, de forma a fortalecer o conceito de ação ligada ao espaço/tempo, por meio das implicações fenomenológicas resultantes, já que, segundo Robert Morris (apud FERREIRA; COTRIM, 2006, p. 418), em trabalhos que redefinem a noção de proximidade e distância, elas “.. não são experimentadas, a não ser pelo observador que se localiza dentro delas”. Assim, como se trata de um trabalho em contínua transformação, a escala fortalece nos participantes da ação, a percepção diferente de cada instante da sua construção, o que, hipoteticamente, pode perdurar infinitamente.

Depois de formadas as palavras com as pedras, todos os presentes foram convidados a participar, retirando pedras de uma palavra (COLOCAR) e colocando em outra (ASSUNTO). Esse desenvolvimento está registrado em vídeo (de autoria da professora e artista Beatriz Pimenta) e pode ser visto em: <https://vimeo.com/50430923>.

Após o desmanche (quase total – ficaram algumas pedras, sugerindo a incompletude e funcionando como forma-convite a outras participações) da palavra COLOCAR, restou a palavra ASSUNTO, permitindo ainda a colocação de outras pedras (externas à realização, ou originárias de outros locais) no interior de suas letras. O *happening* resultou (como pretendido) em uma forma incompleta (apenas a palavra “assunto”) em sua fisicalidade, a ser completada na imaginação, provocada pela ação e ligando o espaço mental ao experimentado. Destacou-se, com esse propósito, que essa palavra (assunto) poderia, também hipoteticamente, continuar a receber indefinidamente o acréscimo de pedras.¹

Essa proposta apresenta uma hipótese de ocupação do espaço alternativa à ordenação minimalista, escapando de questões compositivas e de suas *Gestalts*: “Não tendo nenhuma aparência característica, nenhum perfil singular para lhe dar uma *Gestalt* definida...” (MORRIS apud FERREIRA; COTRIM, 2006, p. 410) Se a arte *minimal* apresentou ou o objeto único ou a ordenação regular de partes como alternativas à composição, essa proposta apresenta outra hipótese de distribuição de partes, alternativa à composição: a forma subordinada à palavra escrita, porém provocando significados que não se esgotam na própria palavra ou na mensagem da simples leitura. Utiliza essa compreensão, para somar à significação oferecida pela materialidade das pedras e à ação realizada (ou por realizar), para revelar sua incompletude no espaço e no tempo. Esse sentido fica vinculado à própria construção/desconstrução do

trabalho, sempre apresentado em uma forma não definitiva e que só fica completo na mente dos participantes quando se dá a compreensão da proposta. Se essa compreensão se dá em um espaço mental (instante), ela (através de imagens e representações) sempre poderá estar “desatualizada” durante a existência da montagem. E esta poderá oferecer sempre uma experiência fenomenológica diversa, que implica inclusive a relação paradoxal com esse espaço mental, único no qual o trabalho pode ser completado.

Assim evita-se a forma definida no espaço, independente do tempo, e sua incompletude pretende explicitar essa questão de compreensão do espaço como indissociável do conceito de tempo. Em substituição à ideia intuitiva, cartesiana das formas estáticas, essa proposta evita a nossa tendência à busca da Boa Forma (gestaltiana) no arranjo das pedras. Desconstrói também a ideia de trabalho de arte com uma forma “definitiva”. Distancia-se da ideia de qualquer tipo de núcleo gerador, que ligaria essa proposta a ideia do Vitalismo de Henri Bergson (KRAUSS, 1998, p. 169) que dominou a escultura em pedra até a primeira metade do século passado. Evita ainda a ideia de simples ordenação (apresentada pelo minimalismo) e a apresenta subordinada a um entendimento linguístico, no qual o material escolhido e a própria ação contribuem de forma significativa para a sua compreensão.

Por suas dimensões exige a participação de um grupo, tornando possível a referência como *happening* ou oficina. Por outro lado a proposta, em sua essência, já exige a escala ampliada, de modo a, por meio das participações, explicitar seu desdobramento pelo tempo. Inclusive permitindo participações em períodos posteriores aos do “acontecimento”.

Por ter partes construídas, esse trabalho se torna herdeiro também da escola construtiva, porém tomando como módulos, as letras. Apresenta um desdobramento de seus princípios, ao propor significados linguísticos e materiais, percebidos na relação fenomenológica que se instala na construção e desconstrução das próprias letras.

O trabalho se insere de forma incompleta no tempo-espaço, mesmo durante sua realização, mas pode ser completado livremente na imaginação das pessoas, principalmente nas que vivenciaram a experiência. Considero ainda que essa ideia é reforçada pelo significado atribuído ao material (a pedra correntemente ligada ao perene, ao peso de um passado). Nesse sentido há ainda um aspecto psicológico a ser ressaltado: o que cada um dos participantes, pensa ou não em um assunto no qual gostaria de pôr uma pedra.

Alguns trabalhos de *land art*, realizados nos anos 1960/70, podem ser tomados como parâmetro comparativo, a fim de desenvolver a discussão. Consideraremos primeiro os diferentes contextos de produção: se os artistas do período produziram quando “ a cultura ‘*underground*’ estava tendo um interesse apaixonado na possibilidade de significados esotéricos de monumentos pré-históricos ...” (LUCIE-SMITH, 1977, p. 419), hoje esses trabalhos são vistos com interesses históricos. Porém o material pedra ainda remete aos períodos ancestrais (idade da pedra, por exemplo), embora no caso do *happening* tratado aqui o significado explicita sua ligação com a linguagem.

Um desses trabalhos que considero correlatos é *Double Negative* de Michael Heizer. A provocação de *Duplo Negativo* “... reproduz a intervenção do espaço externo na existência interior do corpo, ali se alojando e formando suas motivações e significados” (KRAUSS, 1998, p. 335) Essa relação persiste na proposta de “Colocar uma pedra nesse assunto”, pois a escala leva o corpo a se situar (durante a realização) no interior do trabalho e posteriormente a se afastar para olhar. Mas no caso é o ato, o movimento do corpo no tempo e no espaço ao realizar a ação, o principal provocador dos significados. E, ao se situar no interior do campo de operação (realização) da instalação, “Não tendo nenhuma aparência definida, a memória não pode gravá-la claramente” (MORRIS apud FERREIRA; COTRIM, 2006, p. 410) Seguindo essa linha de raciocínio a partir da crítica Rosalind Krauss, trabalhos de arte como o *Duplo Negativo* de Michael Heizer ou “Quebra mar em espiral” de Robert Smithson, dão continuidade a uma tendência de descentralização da forma, iniciada no período moderno por artistas como Rodin e Brancusi, mas na qual “... nosso corpo e nossa experiência de nosso corpo continuam a ser o tema dessa escultura” (KRAUSS, 1998, p. 333) Ou seja, comparando com a proposta descrita, embora de modo distinto, fica evidente que há semelhança nessa “intervenção do espaço externo na existência interior do corpo” com esses trabalhos citados. No caso, como a realização é necessariamente coletiva, de modo diferente dos exemplos de Heizer ou Smithson, essa relação será uma durante o *happening* e outra depois. E poderá continuar se alterando indefinidamente. Nesse sentido a realização da instalação, no pátio do Palácio Gustavo Capanema, possibilitou aos participantes uma potencialização, ao subirem para experimentar essa visualização do segundo andar do prédio.

Ainda sobre *Duplo Negativo*, o historiador de arte Edward Lucie-Smith afirma que “... parece pelo menos propor uma equação formal.” Penso que isso aproxima esse trabalho também

de alguns trabalhos construídos pelo artista conceitual Sol LeWitt. Assim, a partir desse raciocínio, relaciono este tipo de estrutura, possível de modo diferente nas duas realizações da proposta em discussão, com as duas possibilidades levantadas com relação à quantidade de material pedra. Na versão com uso das valas essa proporção se mantém constante: $x = y$, ou seja: primeiro, para qualquer quantidade de pedra utilizada na frase (primeiras palavras), a mesma quantidade está presente na segunda. Já na montagem com as letras de Assunto apenas contornadas (realizada no projeto da Funarte) surge a possibilidade de crescimento infinito do trabalho que passa a se apresentar $x = L x - \infty$ (ou x equivale ao limite de x para infinito: partindo de uma quantidade x , esta quantidade pode ir crescendo ao infinito).

Essa expansão significa que a proposta aqui discutida, como outras de *land art* (arte da terra) é adequada a espaços exteriores à galeria, outra questão abordada pelo *happening* aqui referido. A esse respeito Michael Heizer afirma que: “trabalho do lado de fora porque é o único lugar onde posso deslocar massas. Gosto de escala – essa é certamente uma diferença entre trabalhar em uma galeria e trabalhar ao ar livre”. (HEIZER apud FERREIRA; COTRIM, 2006, p. 279) E segundo Morris, isso leva a outras implicações: “É essa disposição forçada que põe as figuras em uma nova relação com o espaço. (MORRIS apud FERREIRA; COTRIM, 2006, p. 407)

Dentro dessas questões, segundo o artista José Resende, quando essas práticas artísticas são realizadas na cidade e fora das galerias, como no caso aqui discutido, “... o repertório necessário para sua leitura permanece enclausurado pelo domínio de um pequeno grupo que detém sua propriedade”. (RESENDE apud COHN, 2006, p. 154) Não discordo dessa afirmativa, mas penso que no caso discutido, a literalidade explícita da proposta permite a compreensão de um público maior, ainda que essa compreensão seja apenas parcial. Nesse ponto se evidencia a ligação desses trabalhos com o pensamento de outro artista importante dos anos 1960/70: Joseph Beuys. Ele defendia que todo homem é um artista. Sem discutir as atividades desse polêmico criador, em minha interpretação, essa sentença deriva da reflexão sobre o interesse do homem em arte e, com propostas desse tipo, esse desejo comum pode vir a ser compartilhado, levando a possibilidade de interação a quem se interessar. Uma experiência assim pode também vir a provocar o prazer (compartilhado) de participar da reflexão proposta (da mesma forma que no projeto Linguagens Visuais no ar²).

Sobre essa arte urbana José Resende comenta ainda que “Ao romper com sua condição de mercadoria, ela não só interfere obrigatoriamente na sua veiculação, como estabelece uma reflexão crítica sobre seu próprio discurso”. (RESENDE *apud* COHN, 2006, p. 158) Essa proposta pensada como *land art* e adaptada á cidade, se aproxima em certa medida, da configuração definida por Resende, ao deixar em aberto possibilidades de reflexões individuais, tanto dos participantes como dos observadores. Temos como exemplo o caso de um guarda do palácio, que pediu autorização ao seu superior para participar, colocando uma pedra em algum assunto seu... Nesse sentido, José Resende ainda conclui advertindo que: “.. o produtor de arte não pode atuar apenas nos limites da área de criação, ou seja, na manipulação de seu vocabulário, mas deve assumir a necessidade da postura crítica frente às condições de produção da arte e da premência de uma estratégia de ação sob risco de seu discurso permanecer estanque e manipulado por critérios alheios à arte, sob os quais não pode exercer nenhum controle”. (RESENDE *apud* COHN, 2006, p. 158) Essa foi, sem dúvida, uma das intenções do trabalho.

Essa proposta não foi pensada para ter qualquer relação com arte terapia ou para trazer qualquer benefício psicológico aos participantes; exceto, talvez, pela reflexão que pretende provocar. Contudo alguns participantes ficaram vários minutos em silêncio, antes de depositar uma pedra (observei que aqueles que procederam assim colocaram apenas uma única pedra), parecendo orar ou refletir sobre algo, antes de realizarem a ação. Fatos como esse acabam por contribuir de forma não prevista para a provocação à imaginação dos participantes presentes naquele instante, reafirmando a questão temporal. Talvez, em uma perspectiva hegeliana, essa seja uma possibilidade alternativa a religiosa, ou uma manifestação da carência dessa mesma, surgida em algum vazio, auto contemplativo e crítico provocado pela percepção da arte da atualidade (se considerada em relação a períodos anteriores, mas também presente nos anos 1960/70). De qualquer forma, sem pretender ser revolucionária como a arte feita utopicamente nos períodos citados, essa proposta pretendeu desenvolver e explicitar algumas pequenas possibilidades surgidas a partir da admiração por esses artistas, críticos e pensadores.

Artigo recebido em outubro de 2013, aprovado em novembro de 2013 e publicado em dezembro de 2013.



Carlos Borges

Colocar uma pedra nesse assunto, 2012.

(dois dias após a montagem no Palácio Gustavo Capanema, Rio de Janeiro)

Foto: Helio Branco



Notas

1 O limite seria a indistinção que poderia resultar entre as letras, transbordando os seus limites. Porém, ainda por hipótese, essas letras poderiam ser afastadas, permitindo novos redimensionamentos sempre que isso ocorresse.

2 Programa de rádio idealizado pelo mesmo autor e que propõe aos artistas descreverem seus trabalhos de artes visuais no rádio “como se descrevendo para um cego” e que busca levar a arte ao ouvinte comum. Vai ao ar na rádio Universitária FM às quintas e sábados 09:30 e 15:30h e pode ser utilizado a partir do blog linguagensvisuaisnoar.wordpress.com

Referências

COHN, Sérgio (org.). *Ensaio Fundamentais: artes plásticas*. Rio de Janeiro: Beco do Azogue, 2010.

FERREIRA, Glória; COTRIM, Cecília (seleção e comentários). *Escritos de artistas*. Trad. Pedro Sússekind et al.. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2006.

KRAUSS, Rosalind E. *Caminhos da Escultura Moderna*. Trad. Julio Fischer. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

LUCIE-SMITH, Edward. *Art Now*. New Jersey: The Wellfleet Press, 1989.