



O espaço entre as imagens: ensino de arte/ obra de arte

Malu Fatorelli*

Partindo do relato de uma experiência didática, o texto apresenta uma discussão sobre possíveis aproximações entre obra de arte e ensino de arte no âmbito da produção contemporânea.

Arte contemporânea, ensino de arte, arte e espaço

O artigo apresenta uma reflexão em torno da relação arte/ ensino de arte, no domínio da produção contemporânea, problematizando abordagens e proposições artísticas, para questionar limites, aproximações e convergências entre produção e ensino de arte.

A partir de um trabalho realizado pela Funarte, no projeto da Rede Nacional de Artes Visuais, fiz uma espécie de "diário de aulas" como referência para identificar algumas relações entre arte e ensino aqui apresentadas. O *workshop*,¹ realizado em julho de 2006 em Vitória, ES, teve a duração de uma semana, com seis horas diárias de trabalho. E dele participaram 20 artistas e estudantes da Faculdade de Artes da Universidade Federal do Espírito Santo.

Foi a partir de meu trabalho como artista que opera em um domínio entre arte e arquitetura,² no qual questões relativas ao espaço e ao lugar são centrais, que elaborei a proposição "Arte contemporânea: o espaço entre as imagens". A proposta do trabalho realizado em Vitória constou da análise de diferentes aspectos da produção de arte contemporânea tendo como referência a questão do espaço, entendida como o vínculo criado entre uma obra e um determinado lugar. O "lugar", pensado como "espaçamentos" entre corpo, arquitetura e paisagem, foi o tema de diferentes exercícios propostos aos participantes.

O "espaço entre as imagens" pode ser abordado de diferentes maneiras, no âmbito da produção de arte contemporânea. Seguindo a filiação dos "ready mades", a apropriação de objetos do cotidiano, cada vez mais freqüente na produção atual, poderia ser pensada como um espaçamento entre imagem e conceito, um deslizamento de significados, abrindo frestas para novas percepções. Da mesma forma, o "espaçamento" do tempo no trabalho de Bill Viola transforma radicalmente a imagem permitindo novas visibilidades. O cineasta Wim Wenders, em um texto sobre cidade e cinema,³ fala dos espaços vazios como lugares que contam histórias. Segundo ele, assim como algumas cidades, certos filmes são como peças imóveis em que não há brechas entre as imagens que permitam ver alguma coisa diferente do que o filme mostra, olhares e pensamentos não têm espaço. Como estratégia de trabalho, ele declara "aquilo que se quer mostrar, isso que se quer ter na imagem, explica-se pelo que se deixa fora dela".⁴

* Malu Fatorelli é artista plástica, doutora em artes visuais pela EBA/ UFRJ, mestre pela ECO/ UFRJ, professora Instituto de Artes da Uerj e da Escola de Artes Visuais do Parque Lage.

1 "Arte contemporânea – O espaço entre as imagens", de 17 a 21 de julho de 2006, em Vitória. Participantes: Thais Frola Fundação, Lillian Robinson, Miro Soares, Maria Socorro Poletti, Wilma Netto Carvalho, Dayse Egg de Resende, Rubiane Vanessa Maria da Silva, Amanda Freitas Coutinho, Wania P. Oliveira Soriano, Luciano Coutinho Cardoso, Raquel Baelles, Sandra Resende, Irineu Ribeiro, Alzina Maria Leal Alves, Júlio W. Schmidt, José Augusto Nunes Loureiro, Franquilandia Gonçalves Rangel Raft, Hilal Sami Hilal, Sérgio Oliveira.

2 Fatorelli, Malu. O longe e o perto como distâncias contemporâneas in *Arte & Ensaios*, ano XI, n.11, 2004, p 44-49.

3 Wenders, Wim. A paisagem urbana in *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, "Cidade", n. 23, 1994, p. 180-189.

4 *Idem, ibidem*, p. 186.

O sentido do "espaço entre as imagens" no *workshop* buscou justamente estabelecer uma tensão na proposição de trabalho que não se restringe a um tema, mas opera como um espaçamento, um intervalo a ser ocupado ou instaurado no trabalho de cada artista. Deixar espaço pressupõe a construção de margens, bordas que estabelecem limites e legitimam diferentes propostas/ processos artísticos.

Três propostas foram apresentadas consecutivamente no *workshop* objetivando que o desenvolvimento do trabalho conectasse cada uma delas. A primeira relacionada ao corpo e ao lugar, com a idéia de estabelecer alguma relação de medida entre corpo e arquitetura; a segunda abordou a expansão desse "lugar" de cada um, transformando a arquitetura; e a terceira propôs a inclusão de um elemento urbano em diálogo com as propostas anteriores.

Imagens e a descrição de alguns "exercícios" foram selecionadas para tornar possível este "diário de aula" que tenta mostrar e discutir o percurso dos processos artísticos durante o *workshop*, foi ministrado no primeiro andar da galeria Homero Macena, situada em um edifício de oito andares no Centro de Vitória. No térreo, uma galeria de arte; no primeiro andar, preparado para o *workshop*, um grande pavimento com algumas mesas e cadeiras para o trabalho. Acima desse pavimento andares abandonados e depredados nos serviram para uma primeira investigação.⁵ Uma visita de observação evidenciou as marcas de ocupações anteriores, os restos impressos nas paredes ainda existentes e também a transformação dos espaços semi destruídos, sugerindo algumas intervenções e o recolhimento de algum material para ser utilizado posteriormente.

Voltando para o espaço do primeiro pavimento iniciamos o *workshop* com muitas discussões em torno de diversas obras contemporâneas, e os trabalhos começaram a "tomar lugar".

Um "homem vitruviano"⁶ aparece no meio da sala, linhas feitas com giz sobre o chão. Constatamos que as medidas do desenho são muito diferentes da proporção do corpo do aluno. A métrica renascentista não fecha, não funciona para o corpo contemporâneo. Utilizando uma cópia do desenho de Leonardo, refazemos a segunda posição do "homem vitruviano" com as roupas do aluno, dessa vez mais maleáveis às diferenças temporais e às exigências métricas. No centro da sala, escolhido especificamente como lugar de trabalho, o corpo desenhado no chão, como um centro deslocado, tenta atualizar a história. O trabalho permaneceu no espaço da sala à espera da última proposta, a do estabelecimento de uma relação com a cidade. Surge então sobre o círculo, em que se inscreve o desenho uma espécie de tracejado laranja e branco. Ao olhar mais de perto pode-se identificar pequenos bilhetes de ônibus e metrô da cidade de Vitória refazendo a circunferência, incorporando um elemento urbano ao trabalho e aprofundando o estranhamento do tempo e do espaço.

Um novo "personagem" aparece. Não mais o homem de Leonardo, mas a identificação indicial de diferentes vestígios humanos recolhidos nos andares abandonados do prédio. Calça, camisa, escova de dente, um pacote e de envelopes de escritório e uma série de outros objetos pessoais são reunidos nesse



5 O coletivo Maruípe em 2004 realizou uma intervenção na Galeria Homero Macena incorporando o espaço dos andares desocupados do prédio.

6 Famoso desenho de Leonardo Da Vinci que delimita as dimensões da figura humana dentro de um círculo e de um quadrado.

conciinnitas



"personagem" construído pouco a pouco como assemblagem conceitual. Primeiro a dificuldade de entrar em contato com esses "pertences", posteriormente o questionamento em torno da forma de organizá-los e mostrá-los, e por fim o desafio de estabelecer uma relação com a cidade, fora do espaço de trabalho. Em uma estante de metal foram arrumados os "pertences", os envelopes recolhidos levaram cartas desse "ready made", quase humano, para vários lugares da cidade.

Andando pelo espaço da sala encontro uma linha horizontal sobre a parede. Um risco negro, como um pequeno horizonte, corresponde à medida da altura da aluna. Flutuando acima da linha um grande círculo construído a partir de diferentes procedimentos associados à pintura, sobre um suporte de papel craft. Estranha relação formal que revela, ou esconde, uma correspondência entre a altura e a circunferência formatada na medida do corpo da artista. A tomada de consciência dessa estranha proporção, formalmente inscrita na arquitetura, leva a uma série de atitudes no sentido de marcar médicos e academias de ginástica. Tangenciando a clínica, foi completada a terceira proposição do trabalho.

Novamente a altura do aluno é explorada, dessa vez em linhas verticais, pendendo da arquitetura.

Um banco igualmente invertido é colocado próximo às linhas tentando demonstrar a relação da posição do corpo no espaço. Uma segunda proposta é desenvolvida com bolas de gude trazidas pelo artista, e, uma das linhas é deslocada para o chão e recoberta com as pequenas bolinhas de vidro que contam uma história. Como um negativo de João e Maria, as bolas de gude/memória não são deixadas para trás, mas, ao contrário, colocadas à frente do caminho como memórias associadas à cidade e à história pessoal do aluno.

Outra relação biográfica é estabelecida por uma aluna que escolhe a matéria de um *outdoor* como material de trabalho. Nessa intervenção o elemento urbano associa-se à história pessoal. A retícula gráfica do *outdoor*, olhada de perto, assemelha-se a células da pele, criando uma relação intensa entre espaço público e privado. Nesse trabalho a medida linear do corpo da artista é transferida para uma fita recortada com a matéria do *outdoor*, para ser recolocada como um grande retângulo "vazio" sobre a arquitetura. Sobre essa fita de papel, uma escrita pessoal, não revelada, contribui no estabelecimento do limite desse espaço, território *outdoor/indoor* que acolhe, em seu espaçamento, a inscrição "SE...". Cheio vazio, positivo negativo, estabelecendo intensa ativação poética do espaço.

Em outra obra realizada durante o *workshop*, uma espécie de maquete e afetiva como uma escada, uma escala ou uma linha de trem é construída com pequenos pedaços de madeira e barbante. Essa espécie de caminho foi associada posteriormente à silhueta do artista impressa na parede juntamente com fotos e outros elementos biográficos.

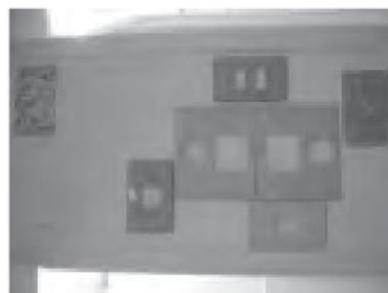
O limite do corpo é utilizado por uma das artistas que, em uma pesquisa com têmpera de grafite, estabelece, com o limite de sua silhueta, diferentes ocupações do espaço de trabalho. Limites de dentro e de fora do corpo povoam o espaço, criando contornos, recortes e ocupações estratégicas do espaço de trabalho.

A altura dos olhos do artista é a medida de referência para o deslocamento de um teto de metal remanescente em um dos andares abandonados do edifício. O “rebaixamento” das tiras de metal do teto, associado a outros procedimentos, alude a uma “escultura moderna” criando instigantes relações com o lugar. Durante o *workshop* foi proposto aos participantes a realização de uma das proposições artísticas de Lygia Clark o *Caminhando*. Construído como uma fita de Moebius, a proposição oferece uma experiência de espaço contínuo de ligação e continuidade entre interior exterior “avesso e direito”. Alguns participantes estenderam a experiência do *Caminhando* para outros domínios de seu processo de trabalho. Os delicados desenhos de uma das artistas expandiram-se para a arquitetura, em um primeiro momento, apenas como formas circulares e retangulares que utilizaram como matriz elementos de fechamento dos interruptores, chamados de espelhos, recolhidos nos andares abandonados do prédio. Para o desenvolvimento da terceira parte do trabalho a aluna encontrou um cartão-postal, desses oferecidos gratuitamente em bares, cuja imagem a fez lembrar do *Caminhando*. A partir de então os círculos e retângulos foram recortados com a utilização desses cartões, ocupando e transformando a arquitetura, evocando continuidades formais e conceituais entre a cidade e o lugar.

Arte e arquitetura, medidas do corpo e da cidade foram trabalhadas nesses dias. Parece-me importante evidenciar a diversidade no desenvolvimento das propostas artísticas e também o envolvimento individual de cada participante na possibilidade de “inventar” processos e se apropriar de materiais, abrindo mão de práticas, muitas vezes, já conhecidas e confortáveis.

“Nosso olhar não dobra esquinas”⁷ – a afirmação de Gombrich refere-se à perspectiva, que constituiu o espaço da pintura, no Renascimento, a partir de um ponto de vista segundo o qual o “espaço entre as coisas” foi simulado virtualmente por artifícios da geometria. Alguns séculos se passaram até a modernidade assumir a planaridade do quadro, abolindo a representação e trazendo o “espaço” para um novo contexto. Desde então, múltiplas relações entre espectador, obra, autor e lugar têm sido propostas, como as nominadas por Hélio Oiticica “totalidades ambientais”⁸. No *workshop* o espaço entendido como fresta de visibilidade, espaçamento, permitiu a articulação entre história e memória, ativando repertórios individuais a partir de poéticas artísticas elaboradas no contexto do desenvolvimento dos trabalhos.

Perguntado sobre o tema base de sua obra, o artista Anselm Kiefer declara que toda pintura e também toda literatura são como caminhar ao redor de um inexplicável, ao redor de um buraco negro ou da cratera de um vulcão cujo centro não se pode penetrar e o que se capta em temas são como pedrinhas ao pé da cratera – marcos que formam círculos e vão-se estreitando em direção ao centro.⁹ Da mesma forma, compartilhar esse “diário de aula” busca estabelecer alguns marcos, espaçamentos e margens no domínio da relação entre produção e ensino de arte.



7 Pintar como feito heróico: A primeira entrevista com Anselm Kiefer – Revista Gávea, p. 112-124.

8 Gombrich, Eduard. *Arte e Ilusão*. Londres, 1960.

9 Oiticica, Hélio. *Aspiro ao Grande Labirinto*. Rio de Janeiro, 1986.