Artes

Imagens internas / Imagens externas

Malena Segura Contrera, Jorge Miklos e Mauricio Ribeiro da Silva

Resumo

Pretende-se discutir o conceito proposto por Hanbs Belting de imagens internas e imagens externas.

Palavras-chave

Imagem; Hans Belting;

Nesta conferência, sob a ótica da comunicação, da psicologia e da arquitetura, pretende-se discutir o conceito proposto por Hans Belting, eminente historiador da arte e teórico das imagens, relacionado às imagens internas e imagens externas. Tal conceito, fundamental para a compreensão de nossa sociedade atual, estruturada a partir dos meios tecnológicos de informação e comunicação, relaciona-se por um lado às questões vinculadas à cultura e ao imaginário, à capacidade de imaginar, de sonhar e de estabelecer vínculos duradouros e, por outro, ao desejo de consumo e de visibilidade, definidos a partir da lógica do mercado. As implicações vão muito além do universo da arte: está no espaço urbano, na produção de edifícios, nos ambientes residenciais e corporativos, nas escolas, nas fábricas, nos restaurantes, nas agências de publicidade, nas redações de jornais, nos consultórios psicológicos. Está no nosso mundo, concreto, mas apresenta sua força também onde nosso corpo não adentra: na virtualidade das páginas da internet, no Google, nos vídeos do Youtube, no post do Twitter ou do Facebook.

Três Poéticas do tempo

Ronaldo Auad Moreira

Resumo

Três Poéticas do Tempo compreende uma expansão do conteúdo da palestra, sob o mesmo título, apresentada, em 2012, na "15ª Jornada Peirceana – tempo na Filosofia e Semiótica de C. S. Peirce"

Palavras-chave

Temporalidade. Semiótica Peirceana. Matrizes da linguagem e pensamento: sonora, visual, verbal. Arte Contemporânea.

Trata-se da questão da temporalidade inscrita na Teoria Geral dos Signos de Charles Sanders Peirce, questão desdobrada pela professora e pesquisadora Lucia Santaella em seus estudos sobre os processos sígnicos que se realizam na contemporaneidade. Estes estudos de Santaella são de fundamental importância para as análises por mim desenvolvidas sobre a produção de artistas contemporâneos brasileiros, principalmente Matrizes da linguagem e pensamento: sonora, visual, verbal, teoria fundamentada na fenomenologia e semiótica de Peirce e que defende a natureza híbrida de toda linguagem manifesta. As análises das poéticas de Lucia Vilaseca, Amador Perez e Ana Luísa Flores – apresentadas nesta palestra – enfatizam, além dos processos de hibridização de linguagens advindas das matrizes sonora, visual e verbal, o tempo próprio da obra de arte e a disponibilidade de seus intérpretes em aceitarem ou não sua morosidade ou rapidez. Três Poéticas do Tempo traz também reflexões sobre a minha produção em artes visuais inscritas em Meditativos: presentificações, facticidades, dissertação de mestrado que enfatiza aspectos vinculados à impermanência, condição presentificada a partir de materiais postos como sujeitos das obras. A primeira das três análises – sob a denominação Imprecisão e rasura - refere-se às operações de materialização pictórica do verbal sonoro realizadas por Lucia Vilaseca, artista visual carioca. A presença inicial do verbal na produção de Vilaseca – a partir da precisão da vertente verbo-visual da Poesia Concreta - é também abordada nesta análise. Esta precisão encontra-se ausente na atual abordagem do verbal proposta pela artista, abordagem que compreende a transcrição e fixação do que a memória conseguiu reter dos diálogos simultâneos e efêmeros ouvidos nas ruas da cidade do Rio de Janeiro. A temporalidade própria destes diálogos foi corporificada, por Lucia, de modo rasurado e impreciso. São visualidades que aludem a diferentes níveis de sonoridade: da quase-fala isolada, evanescente, a presentificações ruidosas resultantes de palavras intensamente entrelaçadas. Tais visualidades apresentam-se, portanto, como signos de universos fraturados, ilegíveis. Sob a denominação Autogeração, encontra-se a segunda poética analisada. Trata-se do meu contato com a obra de Amador Perez. O processo que fez resultar essa análise iniciou-se a partir da visita à Gabinete de Leitura, mostra de Amador realizada em 2009, na

Galeria 90, situada no Rio de Janeiro. Em Gabinete de Leitura instaurava-se uma profusão de vozes, fato resultante de diálogos entre imagens. Senti que essas operações ocorriam de forma autônoma, ou seja, independentes da minha presença e atenção a elas. Veio-me, neste momento, a voz de Peirce a dizer-me sobre a condição do signo como ser vivo, ser que já traz em si uma potência que o faz existir. Isto se deu a partir da sintaxe anti-linear concebida por Amador Perez, sintaxe geradora de múltiplos arcos de ligação entre múltiplas instâncias gráficas. A cada olhar meu sobre essa sintaxe viva e autônoma, um recorte de um desses múltiplos arcos de ligação se configurava como um território de força. As imagens que integravam essas múltiplas instâncias gráficas, geradas por processos de reprodução, traziam, em si, marcas e ecos gráficos de outras imagens. Este quadro geral de contaminação me fez constatar o processo irreversível de conversão de múltiplos em entes autônomos em escala, cromatismo, formato e materialidade, pertencentes a um imaginário que abriga representações que se perderam e que se perdem continuamente de seus lugares de origem. Os diálogos que estabeleci com Amador Perez, a partir dessas reflexões geradas por Gabinete de Leitura, desaguaram na análise que realizei sobre as obras que constituíram a exposição "1,2,", realizada em 2011, na Jaime Portas Vilaseca Galeria, Rio de Janeiro. O título "1, 2," me reportou às gradações triádicas peirceanas. A ausência do número 3 a este título trouxe-me a condição, exposta por Peirce, do caráter incompleto e falível de nossos atos interpretativos. Percebi que esta incompletude inscreve-se, portanto, no estado em aberto do título-conceito proposto por Amador. "1, 2," representa o momento em que Amador Perez passa a agrupar, sob uma perspectiva sincrônica, figuras e espaços de uma constelação de arquétipos por ele constituída ao longo de décadas. Em cada imagem de "1, 2," ocorre uma espécie de anulação retrospectiva, ou seja, as figuras e espaços de Amador são postas em relações dotadas de uma temporalidade suspensa, condensações que, em si, apresentam-se como novos estados de potência. Gabinete de Leitura e "1, 2," configuram-se, a meu ver, como duas potentes discussões contemporâneas sobre reprodutibilidade. Os múltiplos-únicos de Amador, presentidades perdidas de suas origens matriciais, são entidades representativas dos fluxos, aproximações e conversões qualitativas viabilizados pelo armazenamento digital. Estes múltiplos-únicos passam a nos comunicar também uma temporalidade que propõe a substituição do pensamento diacrônico pelo pensamento-lampejo, como exposto por Julio Plaza em Tradução Intersemiótica. A obra de Ana Luísa Flores, a terceira poética do tempo, é analisada sob a denominação Tempo dilatado. De O tempo da obra de arte, o tempo do intérprete, ensaio que eu dediquei a uma criação recente da Ana Luísa, saltam continuamente questões sobre a condição da temporalidade própria dos signos estéticos. A obra analisada resulta de relações entre linguagens advindas das matrizes verbal, visual e sonora. Trata-se de uma criação em vídeo, meio de natureza eminentemente híbrida. O título deste vídeo – A marca na parede - é o mesmo de um conto de Virgínia Woolf, texto a partir do qual a referida obra se constituiu. O tempo, objeto de A marca na parede, também se estabeleceu como objeto de obras anteriores de Ana Luísa Flores, como pode ser visto em Objetos Dinâmicos. Nesta obra, desenhos executados em sua relação com o cotidiano se sucedem em páginas de livros de artista, funcionando como diários íntimos de uma inquietude de inscrição, revelando, nas rasuras e sobreposições, uma violação da ordem cronológica típica dos diários. O tempo, portanto, não está na ordem sucessiva de inscrições colocadas página a página, e sim nas camadas que se sobrepõem aleatoriamente, ora deixando páginas rarefeitas, ora acumulando informações umas sobre as outras. Os livros de Objetos Dinâmicos estão em constante mutação, e sua relação com o

vivido presentifica-se de uma forma alternativa à divisão racional do tempo como instantes sucessivos. A concepção do vídeo implica, como define a artista, o folhear sem fim de dez cadernos. Quanto ao vídeo A marca na parede (disponível em http://vimeo.com/41026814), este inicia-se com a imagem de um livro aberto, imagem que a princípio parece ser de natureza fixa. O texto das duas páginas apresenta-se ilegível, exceto o seu título. A esta condição inicial da imagem sucede-se a exposição das páginas seguintes, em durações temporais referentes ao tempo de leitura empreendido pela pessoa que tem o livro em suas mãos, neste caso, a própria artista. Diante da ilegibilidade do texto, esse tempo de leitura – um tempo visível – tornou-se, para mim, o elemento central desta experiência. A imagem do livro aberto, nos minutos finais deste vídeo, gradativamente transforma-se em superfície branca, nebulosa, vaporosa, fato que passa a coexistir com uma sonoridade crescente, matérica, composta de feixes de índices, sons de uma rua. Neste momento ocorre, então, a evanescência da visualidade e a perda da condição volátil do sonoro, este convertido em matéria presentificada. Após a realização desta análise, pedi à Ana Luísa Flores que escrevesse algumas notas sobre o processo de realização de A marca na parede. Em uma dessas notas, a artista intensifica suas reflexões sobre o objeto desta obra: a temporalidade. Vamos às palavras da artista: "A marca na parede se desdobra no tempo em função do ato de ler. A leitura possui seu tempo próprio, um tempo dilatado, muito sutil, inerente à compreensão da palavra escrita, do exercício literário. É um tempo em descompasso com o tempo da mídia videográfica, de ação fragmentada, do movimento brusco. Pude observar a impaciência dos espectadores ao lidar com esse trabalho; as pessoas são confrontadas com a imagem de um livro onde o texto não se faz legível, mas o tempo da leitura se impõe à observação." O fato de, como intérprete, ter me colocado à disposição da dilatação temporal de A marca na parede, possibilitou-me a apreensão daquilo que eu pude identificar como sendo, essencialmente, o seu objeto: a visibilidade de uma temporalidade. O pensar com calma, em paz, espaçosamente - ações requeridas pela personagem de Virginia Woolf - traduz-se na morosidade deste vídeo de Ana Luísa Flores, obra que suscita reflexões sobre os atos interpretativos que se fazem na contemporaneidade. Isto me faz pensar sobre a expressividade rasa inscrita em sintaxes temporais propostas pela produção audiovisual massiva, na qual prevalecem edições gratuitamente abruptas. Diante disto, acredito que cabe à arte suspender essas intenções temporais desvestidas de sentido, devolvendo ao sujeito, enredado nesta malha temporal, o exercício de sua subjetividade. Vejo que esta ação de suspensão inscreve-se potencialmente na temporalidade de A marca na parede, obra que nos pede uma imersão em sua demora. Acredito que a nossa resistência a esta morosidade e a outras instâncias temporais dotadas de sentido, excluirá de nós, gradativamente, a condição de perceber. Vale dizer ainda que os títulos por mim atribuídos às análises apresentadas – Imprecisão e rasura, Autogeração e Tempo dilatado, podem ser tomados como definições provisórias das ações sígnicas presentes nas poéticas de Lucia Vilaseca, Amador Perez e Ana Luísa Flores.