

Processo construtivo do objeto poético: dualidade e imaterialidade

Constructive process of poetic objects: duality and immateriality

Hamilton Ferpa¹

Resumo

O texto que segue são apontamentos sobre a ação no processo construtivo de projetos artísticos e uma reflexão acerca do tema “imaterialidade” como parte integrante desse processo. O tempo dedicado ao projeto artístico, bem como as ações efetivas do artista sobre a matéria moldada como objeto poético, criam dualidades a provem debates que são recorrentemente acionados a cerca do processo construtivo das produções artísticas. Sob a mesma perspectiva, os projetos que tangem as temáticas do vazio e da imaterialidade, como exemplo, também repercutem ao se apresentarem como grandes potencias visuais ao se consolidarem na fisicalidade do mundo como objetos impalpáveis. Nesse sentido, os apontamentos apresentados destacam as produções modernas e contemporâneas e uma reflexão sobre seu panorama de produção.

Palavras-chave: Processo construtivo, corpo, vazio, imaterialidade.

Abstract

The text that follows are notes on the action in the constructive process of artistic projects and a reflection on the theme “immateriality” as an integral part of this process. The time dedicated to the artistic project, as well as the artist’s effective actions on the molded matter as a poetic object, create dualities and provide debates that are recurrently triggered about the constructive process of artistic productions. From the same perspective, projects that touch on the themes of emptiness and immateriality, as an example, also reverberate by presenting themselves as great visual powers by consolidating themselves in the physicality of the world as impalpable objects. In this sense, the notes presented highlight modern and contemporary productions and a reflection on their production panorama.

Keywords: Constructive process, body, emptiness, immateriality.

1

Hamilton Ferpa é Bacharel e licenciado em Artes, Mestre em Comunicação e Sociedade e atualmente é doutorando pelo Programa de Pós-graduação em Artes, Cultura e Linguagens da universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF), que tem como área de concentração teoria e processos poéticos interdisciplinares.



Em uma perspectiva lógica, a ação do trabalho do homem dedicado à produção artística, tratando-se aqui dos usos da força e da mecânica do corpo, resultaria de fato em um objeto que traria consigo um entendimento sobre o processo que nele haveria sido empregado, como por exemplo, o uso de ferramentas como um cinzel para talhar a pedra, um outro instrumento que pudesse a ela dar polimento, ou ainda as marcas do pincel em uma pincelada aparente, entre outros. Naturalmente, poderia ser notado o empenho do corpo e de sua força sobre a pedra manipulada ao presenciarmos construções como as esculturas de Rodin ou Michelangelo, sendo que neste último, no caso de Davi, resulta em uma escultura de mais de cinco toneladas de mármore, construída a mais de quinhentos anos, o que nos permite observar o emprego de grande esforço físico para ser executada². Sob essa ótica, o artista dedicado ao projeto poético neste período recorria à ação mecânica do trabalho manual sobre a pedra, madeira, ou mesmo sobre a tinta, manipulando a matéria para consolidar um objeto que deixa aparente em sua superfície o seu processo de construção que assim se insere na fisicalidade do mundo.

Nesse sentido, a relação entre o tempo e o trabalho dispensados em um projeto escultórico, como exemplo, resultariam necessariamente em sua fisicalidade e qualidade, como se, por via de regra, o empenho do corpo por longo período antecipasse a magnitude do objeto que estaria por vir. Quanto mais tempo de trabalho, maior seria seu potencial estético. Nesse contexto, seria necessário ampliar os debates artísticos para a obra de arte e seu processo construtivo.

No início do século XX, as reflexões sobre o projeto artístico ampliam as possibilidades do fazer e da técnica, bem como do papel efetivo do corpo na construção poética, sugerindo sua fragmentação, expondo sua fragilidade e adotando as possibilidades tecnológicas como potências sobre ele. O jogo de xadrez, na biografia de Marcel Duchamp, aponta na direção das questões abarcadas pela arte conceitual, delineando uma dualidade poética entre o objeto, ou propriamente sua construção, e a ideia. As ações da mecânica do corpo, ou sua destreza em utilizar ferramentas, são ignoradas propositalmente na *Fontaine* e em *Tu m'*.³

2

Nessa vertente, um exemplo mais efetivo da ação mecânica seria no entalhe na pedra, como nos projetos de cantaria, que permitem imaginar o emprego do corpo e sua ação sobre a pedra, tanto para o projeto escultórico quanto na arquitetura.

2

Os Ready-mades inaugurariam a mais radical perspectiva em relação aos processos construtivos do objeto artístico ao eleger um objeto comum, ordinário, como obra de arte. A Fonte de Marcel Duchamp exposta em 1917, um urinol colocado de ponta-cabeça, torna-se aqui exemplo fundamental de certo processo construtivo desvinculado de fato da ação mecânica/construtiva do corpo do artista. O *Tu m'* o faz da mesma forma, pois quando Duchamp emprega a mão de outro pintor para executar parte de sua obra, o artista retira de si a incumbência da ação construtiva, mas ainda como artista, a insere no mundo.



Na arte conceitual, o emprego do tempo ou do trabalho resultaria no que poderíamos nomear de nova lógica construtiva do objeto, uma lógica do esvaziamento das ações, da imaterialidade, sendo que, em sua produção, a constituição da matéria, quando ocorre, se faz somente para abrigar a ideia. Porém, não implicaria na inércia de movimentos ou no desprendimento da ação/trabalho sobre a matéria, de fato, essa nova lógica, em alguns aspectos, potencializa notavelmente o processo construtivo.

As projeções conceituais estão certamente alinhadas à constituição do objeto artístico, desse modo, as temáticas relacionadas à imaterialidade, num primeiro olhar, instauram uma dualidade entre o construir e o não-construir, ver ou não ver. Diversos artistas contemporâneos promovem nitidamente debates que abrangem “o incorporal”, ou “o vazio”, ou ainda “o espaço” como eixo poético que tangem suas produções, contudo, os recortes aqui expostos destacam produções de intensidade visual e processos elaborados de construção, que abarcam uma perspectiva imaterial. Dessa forma, o movimento da *Land art* se sobressai, valendo-se de intensos processos construtivos, manipulando o espaço natural e tomando-o como elemento estético, desarticulando tratados antigos sobre a obra de arte e seus processos de construção.

Nesse cenário, o projeto Duplo negativo, de Michael Heizer, de 1969, construído no deserto de Nevada nos Estados Unidos, conduz o pensamento por um inventário construtivo, dos usos de máquinas e equipamentos que poderiam ter sido utilizados para mover mais de duzentas mil toneladas de terra de uma valeta de quase quinhentos metros de comprimento de 15 metros de profundidade. O maquinário utilizado por Heizer para a ação construtiva da obra possibilitou manipular grande quantidade de terra e pedras, o que seria, de fato, inviável somente pela ação do corpo. Notadamente, as perspectivas sobre a consolidação do projeto estético dentro do movimento da *Land art* provoca uma demanda que extrapolaria as ações próprias do corpo.

Pode-se ainda destacar certa alteração em relação ao público espectador e sua forma de apreciação, pois este precisaria colocar-se sobre o objeto, adentrando-o literalmente, miniaturizando-se em relação a dimensão das obras.





Duplo Negativo, Michael Heizer, 1969.

A dimensão projetual de Heizer é igualmente notada no vídeo de construção da obra *Spiral Jet* de Robert Smithson, de 1970, uma das obras mais emblemáticas do movimento da *Land art*. O projeto de mais de mil e quinhentos metros de comprimento e quinze metros de largura, "a libertação da arte do espaço das galerias, uma arte monumental que não caberia nos museus", declarou na revista *Artforum*, em 1972⁴. O "lugar" como tema acionado diverge de uma proposta clássica, ou de um formalismo do objeto quando se torna maior que o espaço de um museu ou galeria, como em Duplo Negativo.

Vale aqui ressaltar que, notadamente, obra de Heizer enquanto projeto visual, cria efetivamente o espaço negativo, o que ocorre simplesmente porque o material está ali, criado pela ausência e presença simultânea da matéria. Torna-se, assim, o imaterial como "in material" ou dentro do material. (FERREIRA, 2020).

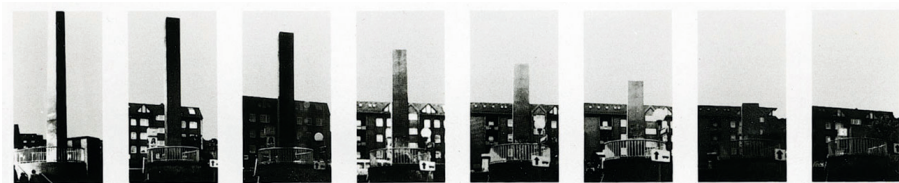
Contudo, o processo de trabalho dedicado ao objeto escultórico envolve outros aspectos evocados de sua construção, como a expectativa do objeto que apresente as características do tempo e empenho nele exposto, como no trabalho gigantesco na consolidação do projeto de Heizer, e as possibilidades de executá-lo. O resultado de um processo que esteja

4

A questão da arquitetura que surge nesse contexto, não tomada como crítica somente, propõe assim um debate sobre sua relação com o objeto escultórico, seja esta relação de abandono ou de dependência, como nos projetos de Richard Serra. (Richard Serra, ao construir esculturas como grandes placas de aço, que se apoiam nas paredes da galeria, gera uma co-dependência entre elas, incorporando uma espécie de sistema visual em que o objeto se integra à arquitetura.)

aparente e reconhecível torná-lo-ia menos enigmático. Um outro exemplo, nesse cenário, de uma construção que implica efetivamente no trabalho, ou na manipulação da fisicalidade da matéria e que, simultaneamente, evoca a temática do vazio é o obelisco de Gerz.

Entre 1986, Jochen Gerz, instalou um obelisco na cidade de Hamburgo, na Alemanha, um obelisco de doze metros de altura, feito de aço recoberto por chumbo. Sob esta coluna existia um sistema hidráulico que o fez, desde o ano de sua instalação até 1993, submergir no local onde foi instalado. O resultado desse processo é um local onde o objeto existiu, como um espaço vazio. A apreciação da fisicalidade do objeto só era possível durante seu processo de "enterramento", contudo, a obra somente foi concluída com seu soterramento total.



Registro do "Monumento conta o fascismo", Jochen Gerz, 1986

"Contudo, o obelisco de Gerz, em si, é irrelevante enquanto potência visual, tamanho e materialidade", (FERREIRA, 2020). Nele é possível perceber facilmente a dualidade entre o processo de trabalho sobre a matéria consolidando-se em um resultado imaterial, aberto a poética do vazio. A percepção do objeto muda para o observador, pois já não há possibilidade de leitura de sua matéria que lhe permita conhecer, ao menos, seus processos de execução. O resultado do trabalho lhe confere o status de imaterial.

Mesmo os projetos que se inserem no mundo, em sua máxima fisicalidade, aparentes e monumentais, poderiam, dessa forma, abarcar uma perspectiva do vazio, ou, mais precisamente, uma perspectiva conceitual, que se distanciaria de um resultado concreto, mesmo este configurando-se no espaço.

Em 1960, Yves Klein, na fotografia "Salto no vazio", cria uma alternativa ao que seria o "vazio" existente em sua obra. Todavia, para que este vazio



Processo construtivo do objeto poético:
dualidade e imaterialidade
Hamilton Ferpa

esteja ali representado, deve existir, efetivamente, uma rua, árvores e um muro, de onde o artista lança prodigiosamente seu corpo em direção à calçada. A própria fotografia consolida-se na fisicalidade do mundo. Nessa direção, a literalidade fotográfica divergiria de um objetivo estético e poético, de forma geral, para que exista o inexistente há necessidades materiais implícitas nesse processo. (FERREIRA, 2020).

Com efeito, uma ambiguidade maior pesa sobre o termo “desmaterialização”: não se trata minimamente de praticar sua atividade artística que dispensaria os materiais; os materiais estão lá, e bem lá: toneladas de terra, de aço, de madeira, de suportes os mais diversos. Chega até a haver no minimalismo rebuscado uma espécie de gigantismo [...] (CAUQUELIN, 2008, p. 63).



Salto no vazio, Yves Klein, 1960.

De forma objetiva, a imaterialidade configura-se dentro de um contexto, ou lugar, mas de forma latente, se insere na fisicalidade do mundo. A proposta conceitual da exposição do vazio, de Klein, é ela própria a consolidação do lugar, ou sua totalidade, em que efetivamente esse “vazio” pode existir.

Nos escritos de Ane Cauquelin (2008), um lugar acontece quando este é habitado por um corpo, e na ausência deste, o lugar retorna ao vazio. Sem as marcas da intervenção de um corpo que tenha passado por ali, originar-se-ia um ambiente vazio e imaculado, conceitualmente físico, sem registro de intervenção ou da fatura do trabalho sobre a matéria. Nesse contexto, uma construção poética poderia, independentemente de sua fisicalidade, tomar para si o vazio e a imaterialidade como elemento construtivo.

Michael Heizer, nesse sentido, em seu projeto “*Levitated Mass*”, de 2012, reconfigura o objeto, como em Gerz, em sua máxima fisicalidade. Uma escultura de pedra de mais de 340 toneladas colocada sobre duas paredes que servem de trajeto dos visitantes. O projeto que objetivava uma visualização de levitação da enorme pedra, relacionando-se com seu título, favorece a interação de sua materialidade e fisicalidade e sua construção conceitual.



Michael Heizer, *Levitated Mass*, 2012

Outras questões podem ser incorporadas ao debate que relaciona a ação do trabalho e sua potencia imaterial, como ocorre nos projetos dedicados ao espaço cibernético. Os desdobramentos e potências digitais, seja com computação gráfica ou pela modelagem computacional, consolida-se por uma série de ações que constroem objetos complexos e em movimento, que simulam vida artificial. Estes são permeados de criação de texturas, gráficos, modelos digitais de matérias que constroem cidades inteiras de forma virtual. Atualmente, o desenvolvimento tecnológico, conecta o cérebro à tecnologia e permite que sejam construídas obras artísticas sem o uso da mecânica do corpo, somente com seus impulsos eletromagnéticos, sendo essas obras inseridas no debate atual da arte contemporânea.

Por fim, as reflexões pontuadas aqui, que relacionam o processo construtivo às temáticas da imaterialidade, tornam-se relevantes pela dualidade que ocorre quando, simultaneamente, construir é também não construir, ou quando “colocar a ideia no mundo” é consolidá-la imaterialmente. Ainda em tempo, uma reflexão sobre a materialidade de certo objeto, tomado como estético, que existiria de fato ao ser acionado pelos sentidos, que se faz sentir, seria insuficiente para torná-lo físico, presente no mundo. Essa perspectiva está nitidamente presente na Fenomenologia da Percepção de Merleau-Ponty, ao relatar a dor sofria por pessoas com seus membros fantasmas.

As considerações acerca da construção imaterial detêm ainda grades possibilidades e correlações que podem abrir outras perspectivas sobre o fazer artístico, a poética do processo e conhecimento sobre arte e seus desdobramentos. As construções digitais, nesse sentido, corroboram para uma reflexão, não só sobre a constituição do objeto artístico e sua forma de apresentação, mas abrem caminhos que tangenciam uma prática artística que implica necessariamente no tempo dispensado em sua consolidação, como no caso dos projetos das esculturas digitais. Estes, competem no espaço virtual, armazenados em nuvens, invisíveis sem o olhar pela lente tecnológica, mas pelo mesmo viés tecnológico, são possibilidades de ocuparem a fisicalidade do mundo.



Referências

CAUQUELIN, Anne. *Frequentar os incorporais*: contribuição a uma teoria da arte contemporânea. Martins, 2008.

FERREIRA, H. P. *A hole in the head*: trepanação e antagonismo na produção artística. Anap, 2020.

DANZIGER, Leila. *Jochen Gerz*: o monumento como processo e mediação. Arte & Ensaio, p. 21,101-107, 2010.

MERLEAU-PONTY, M. *Fenomenologia da percepção*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

WEITEMEIER, Hannah; BOESTEN, Wilhelmus Hubertus Piere. *Yves Klein 1928-1962*. Taschen, 1995.