

A IMAGEM EM SILÊNCIO

Eriel de Araújo Santos
Professor Assistente do Departamento de Expressão Gráfica e Tridimensional
Escola de Belas Artes da Universidade Federal da Bahia

Resumo

Esta comunicação aborda uma reflexão prática e teórica sobre a produção artística pessoal e o desenvolvimento de procedimentos que discutem algumas características relacionadas ao campo conceitual e processual, instauradores do ato criativo. Para tanto, o texto apresenta uma discussão analítica que envolve os resultados obtidos a partir de questões pertinentes ao silêncio da imagem e suas implicações visuais contemporâneas.

Palavras chaves: Arte contemporânea, arte processual, imagem em silêncio.

Introdução

Acompanhar o crescimento geográfico humano, confere uma proliferação de imagens produzidas por todos nós; imagens que se apresentam em diversos aspectos visuais, estejam elas presentes em suportes materiais, sistemas eletrônicos ou mesmo no estado virtual, a espera de sua “aparição”. Contudo, podemos observar que o número excessivo de imagens, sons e objetos, pode produzir um estado de saturação capaz de dificultar ou mesmo bloquear a fruição de tais elementos.

A incapacidade ou mesmo proibição da visualização de determinadas imagens, seja por ideais religiosos, políticos ou de outra ordem qualquer, desperta a curiosidade e questionamento sobre sua existência e conseqüente significação. Esta espécie de aprisionamento do significante, acompanha o tempo e espaços até atingir seu grau zero de significância; permitindo assim, o distanciamento da sua decodificação, restando assim, o reconhecimento primeiro dos elementos constituintes da imagem, ou seja, a matéria ou a luz, pois a idealização original, usada para elaborar tal imagem, dá lugar a novas

interpretações, ou mesmo seu silêncio, seja pelo apagamento físico ou referencial interpretativo.

Desde os tempos mais remotos, o homem procura proteger ou mesmo esconder suas manifestações gráficas, pictóricas ou formais; parece ser uma extensão daquilo que guardamos nas partes mais profundas no nosso ser, que muitas vezes se perde no subconsciente ou mesmo inconsciente. Além disso, a produção da imagem parece ter adquirido seu grau máximo durante a criação da escrita e conseqüente popularização do seu acesso; contudo, muitas produções permaneceram protegidas por grandes construções arquitetônicasⁱ, ou mesmo líderes sociais.

Quando Alain Besançonⁱⁱ escreve uma história intelectual da iconoclastia, ele apresenta diversas maneiras usadas para proteger ou mesmo proibir o acesso a determinadas imagens, bem como seu pensamento crítico sobre o poder político que tais imagens representa.

A arte procura tornar visível o que, muitas vezes, é impossível de se ver, seja a realidade material, ou mesmo a existencia imaterial dos fatos em nosso cotidiano; para tanto artistas encontram métodos de trabalho que estimulam “ver” o que não enxergamos, ou mesmo mantém invisível o que estamos acostumados a ver. Assim, podemos lembrar das experiências artísticas desenvolvidas por aqueles que trabalham a partir dos conceitos pertinentes a uma imagem, objeto e seus significados, quando encontram-se expostos ou camuflados por suas ações poéticas. Lembramos aqui a obra realizada por Kazimir Malevich, 1878-1935 (artista mentor do Suprematismo, que levou o abstracionismo geométrico à sua form mais simples), Joseph Kosuth, 1945 (que discute a arte conceitual como proposições analíticas); ou Christo, 1935 (reconhecido pelas ações de empacotamento de objetos do nosso cotidiano, alcançando escalas monumentais). Direções que coduz nosso olhar para ver além dos procedimentos que torna uma imagem silenciosa, mínima, misteriosa.

Pensar a produção e análise da imagem hoje, em seus mais variados aspectos científicos e artísticos, estabelece uma rede de interlocuções capazes

de gerar um fluxo sincrônico e diacrônico entre as diversas áreas do conhecimento humano. Neste sentido, venho investigando procedimentos artísticos que deslocam o sentido da produção de imagens em direções, muitas vezes, opostas ao seu método construtivo; provocando contaminações, transformações, apagamentos parciais, ou mesmo desaparecimento das imagens inseridas no processo. Para tanto, estratégias são elaboradas junto ao desenvolvimento de projetos artísticos relacionados com métodos de trabalho ancorados nas linguagens tradicionais e seus deslocamentos transversais, estabelecidos entre o passado e o presente, o privado e o público, a matéria e a imagem.

O projeto aqui discutido surgiu de uma reflexão sobre o acesso negado a determinadas informações produzidas pela sociedade, bem como questões relacionadas com o *modus operandi* relacionados à produção excessiva de imagens e sua conseqüente saturação visual. Para tanto, foram criados alguns objetos que estimulam a reflexão sobre a participação da imagem em nosso dia-a-dia, principalmente por se tratarem de objetos que carregam o silêncio da imagem, determinadas pelo processo escolhido, a cerâmica.

A escolha da porcelana como método de trabalho prático, determina conceitos operacionais que definem ações de transformações, substituições e petrificações, das quais fazem surgir uma obra híbrida que possibilita o diálogo entre elementos conceituais, técnicos e poéticos; resultando assim, numa produção que nos faz refletir, entre outras coisas, a divisão categórica clássica dos objetos de arte, pois neste caso, estamos frente a um objeto que reúne aspectos do desenho, escultura e procedimentos oriundos dos conceitos da apropriação, acumulação e modificação. Meu interesse cruza interlocuções teóricas exploradas por aqueles que instauram a dúvida na imagem.

Apresentaremos neste texto, um dos resultados alcançado durante o estágio doutoral realizado na Universidade Politécnica de Valencia, Espanha em 2007; seguindo um percurso expositivo apresentado na VII Bienal Internacional de Aveiro em Portugal (2008) e *The 5th International Competition 2009 Korea* (CEBIKO). Os trabalhos resultantes, refletem a busca por um

silêncio da imagem, seja esta de origem gráfica ou fotográfica, apropriada do cotidiano ou elaborada durante procedimentos artísticos específicos. As obras aqui analisadas: “Passado a limpo” e “In silence”, pertencem a uma série de objetos desenvolvidos por mim a partir de uma linguagem artística processual, onde materiais e ações, pertencentes ao processo de sinterização de uma pasta para porcelana modificada, mantém relação de segregação ou apagamento da memória visual.

Entendo que a cerâmica enquanto linguagem contemporânea é pouco explorada nas suas mais variadas manifestações bi ou tridimensionais, bem como sua interlocução com outras formas de apresentação poética. Neste sentido, encontro, em alguns dos meus projetos, a oportunidade de instaurar uma poética híbrida; inserindo procedimentos advindos de várias manifestações artísticas, nas quais procuro explorar novos conceitos operacionais em meu trabalho artístico. Sendo assim, a investigação de alguns procedimentos técnicos, específicos da cerâmica, me conduz a ações e resultados poéticos transversais.

Gaston Bachelard nos apresenta algumas direções para pensar sobre nossas ações junto a determinados materiais e consequentes procedimentos adotados, como aqueles relacionados com o “devaneio petrificante”ⁱⁱⁱ; ao associar tais ações encontradas na natureza, ou mesmo produzidas por nós, afirmando que “Estamos realmente diante de uma vontade de ‘medusar’, a ponto de se poder considerar as páginas de Huysmans como ilustrações de um *complexo de Medusa*.”^{iv} Tal desejo, espelha-se nos mais diversos materiais petrificados, ou petrificantes, seguindo em direção ao silêncio dos materiais. Assim, como diz Goethe (Maximes et réflexions, trad. fr. Bianquis, p.175): “As pedras são mestres mudos. Atingem com o mutismo o observador.”^v

Passado a limpo

Após colecionar uma determinada quantidade de periódicos adquiridos na Espanha, durante o estágio doutoral, jornais que informam sobre atividades artísticas em geral e o mercado de arte, elaborei um projeto no qual, as imagens e informações gráficas pertinentes aos periódicos desapareceriam no processo de sinterização da massa para porcelana modificada estrategicamente para adquirir aspecto similar ao papel, uma espécie de retorno às características do material empregado no processo inicial da obra e conseqüentemente relacioná-lo aos manuscritos



Figura 1. Eriel Araújo. *Passado a limpo*. Instalação. Pasta de porcelana modificada. 1300° C. Dimensão: 4 x 30 x 300 cm

proibidos ou destruídos por aqueles que detinham ou detém o poder de acesso à imagem. Uma imagen que se mantém e silêncio, ou desaparecida.

A ação construtiva da obra obedece a alguns pressupostos técnicos inerentes ao *modus operandi* da cerâmica, na qual, as lâminas de jornal foram usadas como suporte para construção das peças, desaparecendo no forno, como se fora uma fôrma perdida, utilizada na reprodução de uma modelagem de cópia única. Tais procedimentos me levaram a pensar sobre o desaparecimento das informações em nosso dia-a-dia, informações de um mundo apresentado em códigos visuais que tentam apresentar o real; contudo, como diz Paul Virilio^{vi}. “O mundo é uma ilusão, e a arte consiste em apresentar a ilusão do mundo.” Para ele, a criação de um mundo cada vez mais acelerado

e produtor de imagens, transforma o raro em algo banal e o espetáculo comum como responsável para o surgimento de um mundo sem memória.

A partir da apropriação dos periódicos, com notícias referentes ao sistema das artes, deu-se início processo de construção da obra, colocando em contato direto: material informativo (jornal) e pasta para porcelana modificada com celulose. Após enrolados, cada peça foi levada a seu processo de sinterização a uma temperatura de 1300° C, permitindo a petrificação da pasta e desintegração das informações contidas nos jornais. Uma poética que pretende discutir o apagamento de algumas informações do passado, esteja ele relacionado com nossas histórias pessoais ou coletivas, imagens agradáveis ou desagradáveis; pertinentes ou não para o entendimento do fluxo vital que nos encontramos.

O excesso de informação visual em nosso cotidiano, muitas vezes, nos deixa em estado de excitação e conseqüente aceleração do pensamento; contudo, acredito que a imaginação necessite de algumas pausas para reflexão e análise dos “dados” absorvidos. O silêncio visual que proponho discutir a partir desses trabalhos, traz à tona a reflexão de que “Uma imagem pode ser sem ser percebida; pode estar presente sem estar representada.”^{vii}

Desta maneira, a inércia do conteúdo sensível^{viii} pode alcançar níveis até então não imaginados para o significado dos nossos atos sobre um determinado material, mesmo quando assumimos o desejo petrificante sobre suas características inerentes, presentes no silêncio de sua estrutura.

In silêncio

O trabalho denominado “In silêncio” (Figura 2), é resultado do desdobramento da obra anteriormente citado; esta, por sua vez traz em sua gênese, a elaboração de desenhos inseridos durante o processo de construção da obra, os quais estarão impedidos para visualização, pois os procedimentos adotados garantem que os mesmos apresentem um silêncio visual. Por se

tratar de um paradoxo, pois ao realizarmos um desenho, queremos comunicar uma idéia ou pensamento ao outro, atribuímos a esse projeto, a discussão da imagem proibida. Uma poética instaurada a partir da imagem secreta junto aos processos cerâmicos, pois o calor da queima produz a petrificação da lâmina de porcelana que contém o desenho elaborado enquanto a pasta se encontra úmida.

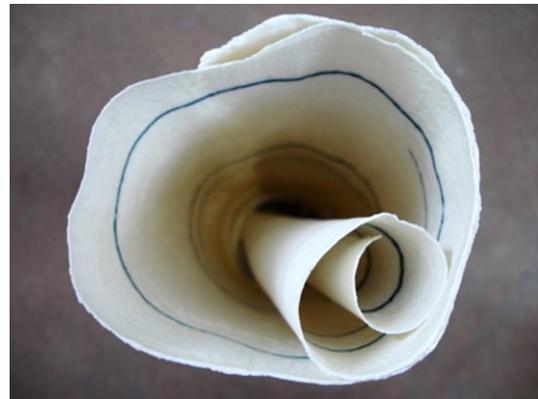


Figura 2. Eriel Araújo. *In silêncio*. Instalação. Pasta para porcelana modificada e óxido metálico. 1300° C. Dimensão aproximada: 150 cm2. 2007.

Discutir tais procedimentos adotados nesta obra, aproxima o trabalho de algumas questões transversais encontrados na história da humanidade, principalmente quando se trata dos tratados ou imagens proibidas pelo poder vigente; determinados pelo *status quo* da sociedade. Neste sentido, apresento a discussão do desenho enquanto elemento visual, pois ao fazer parte interna das peças confeccionadas em porcelana, sua compreensão fica impedida pela petrificação do material enrolado em si mesmo; assim sendo, o silêncio

provocado pelo método construtivo, provoca nossa imaginação carregada de imagens e sensura.

Os detalhes do desenho (Figuras 3 e 4), observados entre as dobras e aberturas das peças de porcelana, configuram a real existência do desenho, sem contudo relatar sua “verdadeira” identidade; provocando a partir daí, nossa imaginação. Contudo, para algumas pessoas, tais indícios gráficos descortinam frustrações imediatas do dado visual não adquirido, permitindo uma reflexão sobre a velocidade de acesso visual tão presente em nossos dias.



Figuras 3 e 4. Eriel Araújo. *In silêncio*. Foto detalhe. Pasta para porcelana modificada e óxido metálico. 1300° C. Dimensão aproximada: 150 cm². 2007.

Tais experiência passaram por diversas etapas para construir um método de trabalho para atender às especificidades da obra. No primeiro momento houve uma investigação técnica para o preparo de uma pasta para porcelana modificada, que em seu aspecto final apresentasse as características de um papel de algodão, próprio para elaboração de desenhos, seguido de experimentações para a construção da lâmina de porcelana com características flexíveis para a construção das peças, usando para isso, lâminas de papel de algodão como suporte, sobre as quais foram aplicadas camadas de pasta com auxílio de trinchas largas.

Ao propor o impedimento da visualização de uma imagem, a série de objetos elaborados em porcelana aqui discutida, estimulou o surgimento de

outros aspectos até então não explorado, a dimensão de uma imagem gráfica, pois o trabalho apresentado na 5ª Competição Internacional de Cerâmica Artística da Coreia, apresenta entre outros fatores, a elaboração de uma “história visual” construída sobre dez metros de pasta para porcelana modificada, encerrada num cilindro medindo 35 cm diâmetro. O resultado formal do cilindro sofreu alterações pertinentes aos movimentos adquiridos durante a construção, secagem e sinterização da peça.



Figuras 5, 6 e 7. Eriel Araújo. *In silence*. Foto detalhe. Pasta para porcelana modificada e óxido metálico. 1300° C. Dimensão aproximada: 150 cm². 2009.

Se pudéssemos descrever as possibilidades inerentes à toda imagem materializada, diríamos que o mundo desaparece a cada piscar dos olhos; ou mesmo, como diz Deleuze: “Do cinza ao vermelho, há o aparecer e o desaparecer do mundo no deserto, todas as aventuras do visível e de sua

percepção. A Idéia no espaço é a visão, que vai do transparente puro invisível ao fogo purpúrio onde toda vista arde.”^{ix} Assim sendo, os procedimentos artísticos que atravessam questões sutis da imagem e da matéria, são também atravessados por sinais que muitas vezes não somos capazes de visualizar, mas temos a “certeza” de sua presença, uma espécie de poder invisível.

Os procedimentos adotados na série de trabalhos aqui analisados, instauram questões estabelecidas junto às operações de elaboração, construção e exposição de um pensamento sobre a potência que existe no silêncio de uma imagem. Sigo na busca de outras manifestações visuais que despertam questões perceptivas do mundo real, principalmente quando se trata de uma imagem em processo, instável, ou até mesmo em silêncio.

ⁱ Tais objetos arquitetônicos mantêm uma relação direta com o período em que foram construídos e utilizados para salvaguardar as imagens dos predadores naturais ou mesmo humanos que possuem pensamentos que não se coadunam com os princípios estabelecidos por aqueles que detem o poder; podemos pensar desde aqueles que utilizavam as cavernas como suportes para inscrição de suas idéias, passando pelos templos religiosos ou funerários, como as pirâmides do Egito, até os programas virtuais protegidos por códigos de acesso controlados por aqueles que detêm a informação visual.

ⁱⁱ BESANÇON, Alain. *A imagem proibida, uma história intelectual da iconoclastia*. Tradução Carlos Sussekind. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997.

ⁱⁱⁱ BACHELARD, Gaston. *A terra e os devaneios da vontade, ensaio sobre a imaginação das forças*. Tradução Maria Ermantina Galvão. São Paulo: Martins Fontes, 2001, p.165-186.

^{iv} Idem, p.168.

^v Apud, BACHELARD, 2001, p.168.

^{vi} VIRILIO, Paul. *Estética de la desaparición*. Tradução Noni Benegas. Barcelona: Anagrama, 1988, p. 39.

^{vii} BERGSON, Apud. SARTRE, Jean-Paul. *A imaginação*. Tradução de Paulo Neves. Porto Alegre: L&PM, 2008, p.41.

^{viii} SARTRE, Jean-Paul. *A imaginação*. Tradução de Paulo Neves. Porto Alegre: L&PM, 2008.

^{ix} DELEUZE, Gilles. *Crítica e clínica*. Tradução Peter Pál Pelbart. São Paulo: Editora 34, 1997, P.131.

Referências:

BACHELARD, Gaston. *A terra e os devaneios da vontade, ensaio sobre a imaginação das forças*. Tradução Maria Ermantina Galvão. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

BESANÇON, Alain. A imagem proibida, uma história intelectual da iconoclastia. Tradução Carlos Sussekind. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997.

DELEUZE, Gilles. Crítica e clínica. Tradução Peter Pál Pelbart. São Paulo: Editora 34, 1997.

SARTRE, Jean-Paul. A imaginação. Tradução de Paulo Neves. Proto Alegre: L&PM, 2008.

VIRILIO, Paul. Estética de la desaparición. Tradução Noni Benegas. Barcelona: Anagrama, 1988.

Eriel de Araújo Santos. Artista visual, professor assistente da EBA - UFBA. Vem participando de mostras artísticas nacionais e internacionais, seminários, congressos e encontros. Desenvolve pesquisa sobre processos híbridos na produção artística contemporânea. Atualmente desenvolve doutorado na UFRGS sob orientação da Profa. Dra. Sandra Rey.