

COLETIVO COM.BARRO: PARA DIZER DE UM OUTRO LABIRINTO

Luciane Ruschel Nascimento Garcez / UDESC – Campus Itacorubi

Rosana Tagliari Bortolin / UDESC – Campus Itacorubi

Viviane Diehl / IFRS – Campus Feliz

RESUMO

Este artigo aborda o tema proposto pelo evento, “Arte: seus espaços e/em nosso tempo”, na especificidade dos laboratórios de arte e espaços de experiência, a ver, os *media labs*, propomos com este estudo fazer uma análise de uma obra do coletivo artístico Com.barro, e seu desdobramento, especificamente na ação *Laberintos Borgeanos*.

PALAVRAS-CHAVE

arte; tecnologia, *media labs*; cerâmica.

ABSTRACT

This paper discusses the theme proposed by the event, "Art: its spaces and / in our time," in the specificity of the art laboratories and spaces of experience, the media labs, we propose with this study to analyze a work of the artistic collective Com.barro, and its unfolding, specifically in *Laberintos Borgeanos* action.

KEYWORDS

art; technology; media labs; ceramics.

Abordando o tema proposto pelo evento, “Arte: seus espaços e/em nosso tempo”, na especificidade dos laboratórios de arte e espaços de experiência, a ver, os *media labs*, propomos com este artigo fazer uma análise de uma obra do coletivo artístico Com.barro, e seu desdobramento, especificamente na ação *Laberintos Borgeanos*.

Uma série de produções poéticas de artistas e coletivos de artistas foram organizadas em exposições e eventos que visaram celebrar o centenário do poeta argentino Jorge Luís Borges. Silvia Barrios, artista argentina, criou o projeto “*Laberintos Borgeanos*” *media Lab Artes del Fuego*¹, que propõe a interação da cerâmica com outras artes e com a tecnologia, priorizando a pesquisa em processo e as experimentações, atualmente com integrantes de vários países. As propostas curatoriais são estendidas aos artistas e coletivos do projeto e, por vezes, abertas em convocatórias por meio das redes sociais, para que outros coletivos de artistas que atuam nestas áreas possam participar de ações poéticas, onde acontecem palestras, workshops, seminários. Os laboratórios de experiência e criação organizados em diferentes espaços promovem uma interação celebrada e compartilhada com os participantes.

Segundo a artista Silvia Barrios,

La idea de formar un observatorio de tendencias creativas con el objetivo de acercar a la cerámica gráfica con las diversas áreas de estudio, es para atender las inquietudes y necesidades propias de la contemporaneidad. O sea, el laboratorio de tendencias funciona a modo de motores conectores que actúan como nodos entre el material cerámico y la producción de prácticas artísticas. Este estudio prioriza el trabajo grupal, colaborativo y multidisciplinario, invitando a participar no solo a ceramistas, sino también a profesionales de otras áreas; artistas, colaboradores, asistentes, técnicos, académicos, estudiosos, etc. con la finalidad de nutrir dichas experiencias desde la diversidad. Se trata de convocar a un espacio de trabajo colectivo que agilice nuevas formas de pensar y aprender a interproyectarse. Un campo nuevo, generado desde la producción grupal y en donde la autoría de obra, no tiene mayor relevancia, pero en donde si, toma notoriedad, es el campo de la investigación experimental como modo de vida permanente. Estos haceres desarrollados en comunidad y abordados desde lo local y regional, apuntan al desarrollo de asociaciones múltiples para un campo global. Entiendo que aun para muchos cuesta pensar en una nueva concepción de “obra” o sea, una práctica compartida, en donde se desdibujan los límites de autoría del pensamiento moderno, puesto que siento, que el

individualismo ya no se conjuga en el contexto de prácticas contemporáneas. (2015, s/p)

Nesta citação transparece o caráter experimental dado ao grupo por sua criadora, e também a proposta, bastante contemporânea, das convocatórias pelas redes sociais. A artista propõe que se extrapolem as fronteiras da arte, onde a cerâmica, como base da proposta, não seria mais um meio único, que vibra num limbo artístico, mas seria um ponto de partida para pensar a arte e suas hibridações. As novas tecnologias povoam as produções com o desafio de agregar significados e percepções, fazendo esta dupla jornada da argila, ancestral na história da arte, bem como na história das sociedades digitais, tão próprias do contemporâneo.

O coletivo Com.barro, que vem a participar do projeto criado por Barrios, é composto por onze artistas do sul do Brasil, dez residentes em Florianópolis e uma artista de Feliz/RS, os quais pesquisam, trabalham, produzem e expõem juntos, como também têm trajetórias artísticas e profissionais individuais. Fazem parte do grupo os artistas visuais e ceramistas: Eneida Soares Macedo, Guilherme Bruno da Silva dos Santos, Hermengarda Gurgel Anatócles, Ilca Barcellos, Luciane Garcez, Marina Uieara, Rosane Gonçalves, Rosana Bortolin, Sara Ramos e Viviane Diehl. No projeto “*Laberintos Borgeanos*” de ações artísticas na Argentina e no Brasil, inicialmente, e estendidas a outros lugares posteriormente, a poética artística problematiza os textos de Jorge Luís Borges, como o labirinto e seus desvios. A partir deste desafio, o grupo criou a obra “Para dizer de um outro labirinto”, que se configurou como uma instalação em cerâmica, interativa e participativa, para movimentar diálogos e compartilhar encontros com a cerâmica, com o tempo e com o outro.

A interatividade já fazia parte da prática estética como aparece nos escritos de Marcel Duchamp, em 1957², que atribuía o ato criador ao artista e ao espectador na interação com a obra. Dessa forma, a arte era colocada em contato com o mundo, pelas pessoas que atuavam como “espectadores” convocados a *participarem* das proposições artísticas. Nos anos sessenta e setenta surge a proposta do “experimental” de Oiticica (1986) que não é arte experimental, mas “um ato cujo resultado é desconhecido”, como afirma o artista, não se prende ao que já está posto. O território das obras de Oiticica é o mundo onde se realiza a obra-ação que se dá em processo experimental. Não é apenas um resultado. Os elementos

artísticos e não artísticos são propostos pelo artista e operados pelos participantes num espaço e num tempo onde são inventados e recriados. Esta invenção de condições experimentais que movimentam outros modos de ver e de sentir faz das percepções sensoriais e das vivências uma possibilidade para atribuir sentidos as coisas (DIEHL, 2015).

Quando falamos de interatividade não podemos deixar de mencionar a proposta do artista Cildo Meirelles, *Inserções em Circuitos Ideológicos*: 1. Projeto "COCA-COLA" (1970), quando o artista grava nas garrafas de refrigerantes (embalagens de retorno) informações e opiniões críticas, e devolve-as à circulação. Para tanto, o artista faz uso do processo de decalque (*silk-screen*) com tinta branca vitrificada, que é quase imperceptível quando a garrafa está vazia e facilmente visível quando está cheia, devido ao contraste do fundo escuro do líquido do refrigerante. Ou ainda em *Inserções em Circuitos Ideológicos* – 2 Projeto CÉDULA (1975), quando o artista carimba em cédulas de 1 (um) cruzeiro a frase: “Quem matou Herzog?”, que só faziam sentido a partir da circulação e da interação do público. Através destes trabalhos, ele realizava uma abordagem multissensorial, colocando o corpo e o público como objetos centrais da obra de arte, as obras eram idealizadas a partir de intervenções em objetos banais para serem manipulados pelo receptor.

A arte pode propiciar encontros com experiências e sensações que não se dariam por outras formas; pode desassossegurar ao expor processos ou situações ao invés de produtos acabados com um fim em si mesmos. Os artistas apresentam e exploram o processo que conduz aos objetos e ao sentido, nessa relativa imaterialidade da arte. É a partir destas reflexões e da materialidade da argila, das técnicas e processos, que buscamos instaurar novas expressões da cerâmica artística atual.

Na primeira fase o trabalho foi elaborado a partir de placas de revestimento cerâmico industrial, de 10 X 10cm, nas cores vermelho, azul, verde, amarelo, laranja e espelhos, prefigurando o brinquedo conhecido como “cubo mágico” (brinquedo formado de cubos que permite combinações de cores) e surge como uma possibilidade de interação lúdica, no processo de construção e de desconstrução com os cubos. Nas faces do revestimento cerâmico, foram aplicadas frases dos

poemas de Borges que aludem aos labirintos, com decalques cerâmicos queimados a 800°C. Foram montados então dois “cubos mágicos”, compostos por oito cubos cerâmicos de 10 X 10 X 10 cm cada, feitos com azulejos coloridos mate, dispostos numa superfície horizontal na cor preta, com um metro quadrado de área, e 80cm de altura.



Fig. 1 – *Para dizer de um outro labirinto*
Coletivo Com.barro
Fonte: imagem cedida pelos artistas.

A ideia de interação do espectador com a obra acontece na movimentação dos cubos, movimentos estes, que podem ser individuais, mas também em grupos de movimentos, que reverberaram a cada montagem em "múltiplos labirintos". Ao movimentar estes cubos, novos poemas são formados a partir da combinação de frases e ao “brincar” de fazer poesia, o espectador também cria seus próprios caminhos, interagindo com este grupo de artistas brasileiros, interagindo com Borges e sua poética de labirintos.

Assim, a proposta artística entrou em consonância com o conceito de labirinto ao apresentar múltiplos caminhos, múltiplas combinações. Múltiplos “caminhos que se bifurcam” e conduzem a outras propostas poéticas.



Fig. 2 – *Para dizer de um outro labirinto*
Coletivo Com.barro
Fonte: imagem cedida pelos artistas.

Algumas faces dos cubos apresentam quadros de espelhos a fim de movimentar a noção de conjunto, quando as frases impressas se mostram espelhadas, podendo ser lidas pelo reflexo no outro cubo. O espelho aparece como um coadjuvante na proposta, trazendo um caminho outro, aquele onde um cubo só pode ser plenamente lido em parceria com outro, desta forma, enfatizando o caráter de iteratividade e participação que formam para completar a obra.

Outras faces apresentam frases traduzidas em diferentes línguas, para que a ideia de compartilhar e interagir seja marcada com a participação do Brasil nos espaços expositivos de vários países. Deste modo, uma cultura não se sobrepõe à outra, mas oportuniza uma relação intercultural. A produção “Para dizer de um outro labirinto” foi apresentada em exposições durante o ano de 2015 no Brasil e na Argentina.³



Fig. 3 – Espectadores interagindo com a obra na exposição em Buenos Aires, novembro de 2015, no Centro Cultural Borges.
Fonte: imagem cedida pelos artistas.

Este projeto se constrói em processo, estando em constante movimento, dinâmico e propositivo. Na medida em que as experimentações e pesquisas avançavam no grupo de artistas, o projeto foi se constituindo de outros modos e formas para criar um diálogo poético e interativo, que se somou e transmutou, sendo agregado novos elementos poéticos que se desdobraram na segunda fase de pesquisas.

Nesta outra fase, o grupo propõe outros modos para que a interatividade e a tecnologia sejam potencializadas na obra apresentada num contínuo processo de criação. Guilherme Bruno da Silva dos Santos integra o grupo para contribuir com configurações tecnológicas necessárias ao projeto.

De acordo com Fernando José Pereira,

A noção de artes tecnológicas tem servido para designar as novas hipóteses de trabalho que os artistas têm hoje ao seu dispor e que advêm da crescente penetração das tecnologias no seio da sociedade contemporânea e da arte. As tecnologias digitais, sobretudo, têm-se desenvolvido de forma exponencial e com uma rapidez nunca vista. Daí que sejam estas, nas suas mais variadas configurações, que vão da manipulação fotográfica até às propostas especificamente criadas para o universo virtual da internet, que tenham tido um maior desenvolvimento. Uma das características fundamentais da nova paisagem tecnológica da arte é a sua pluralidade medial, a par de noções novas inerentes ao fazer no âmbito do digital, como é o caso paradigmático da interatividade. Assiste-se, hoje, a uma redefinição do território das artes tecnológicas, a um discernimento que contraria o deslumbramento

inicial, mas, sobretudo, a uma condição comum da produção artística a este nível no âmbito alargado das artes contemporâneas”.

Percebemos esta extensão quase que naturalizada, permeando até mesmo as mídias consideradas pela crítica, tradicionais e conservadoras como é qualificada a cerâmica. A utilização dos novos recursos tecnológicos e digitais, proporciona a imersão em um novo tempo onde é proposto ao público novas sensações de interação com a obra que ultrapassam o tato e o visual, é uma sensação de pertencimento.

Para Giovana Casimiro, “as obras de arte e tecnologia constroem uma relação de redescoberta entre o interator e seu corpo. Tirando-o do papel passivo e o colocando frente a diferentes percepções”. Para tanto foi no desafio de utilizar tecnologia e cerâmica, que o projeto avança adotando um dispositivo embarcado: o *raspberry pi 2* para uma interação maior com o usuário e facilidade de transporte, além do ganho em relação a integridade do dispositivo.

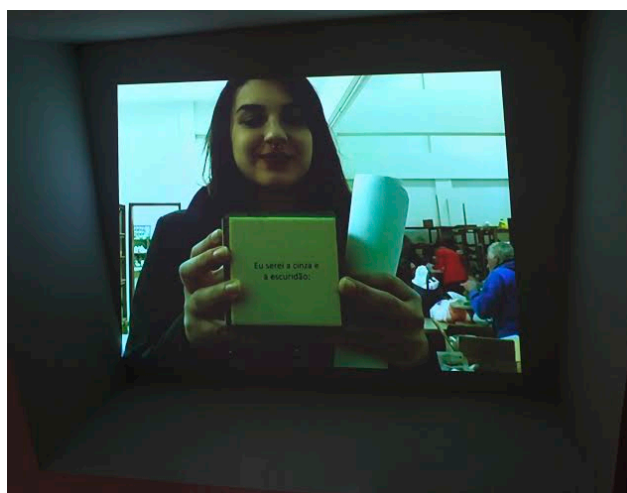
O *raspberry pi* é um mini microcomputador que, no exíguo espaço equivalente a um cartão de crédito, abriga processador, processador gráfico, *slot* para cartões de memória, *interface USB*, HDMI e seus respectivos controladores. Além disso, também apresenta memória RAM, entrada de energia e barramentos de expansão. A otimização dos processos do projeto nesse modelo que avança na pesquisa dispensa o *notebook* e *protoboard* para compor o aspecto interativo.

Para esta etapa, o *layout* da obra apresenta um suporte de MDF preto fosco, com três prateleiras para a disposição dos cubos cerâmicos, quatro cubos em cada prateleira, e a interação permitida por meio do *P InfraRed sensor* ou *P InfraRed sensor* – PIR. É um sensor que usa Piroeletricidade (do grego *pir*=fogo/eletricidade) e é a capacidade de certos materiais gerarem uma tensão temporária quando são aquecidas ou arrefecidas utilizado infravermelhos. Os PIR são constituídos por três partes básicas. No lado de fora existe uma lente de *Fresnel* (muito parecida com as lentes usadas em faróis) com um *chip* detector na parte de trás, é uma janela de material polímero branco opaco. Esta lente permite que luzes, relativamente pequenas, possam ser vistas a distâncias muito grandes. Neste caso, a lente *Fresnel* irá amplificar a assinatura de calor infravermelho que está sendo dissipada

por uma pessoa, o espectador interagindo com a obra, especialmente, o movimento de suas mãos manuseando os cubos cerâmicos dispostos nas prateleiras. Para além de amplificar a energia, a lente *Fresnel* também divide o sinal de infravermelhos em vários feixes de luz aumentando a capacidade de leitura dos movimentos.

Nesta proposta, o espectador mantém a interação formando seus próprios poemas/labirintos ao manipular os cubos e combinar os trechos do texto. Ao manipulá-los, o espectador aciona um dispositivo que projeta vídeos no teto do espaço expositivo. Estes vídeos foram organizados pelo coletivo e trazem referências do processo desenvolvido para a produção da proposta, apresentando momentos da montagem, trechos do texto decalcado nos cubos, os próprios cubos, os componentes do coletivo lendo as frases e compondo seus próprios poemas.

A “*performance* do espectador” ao movimentar os cubos aciona uma câmera que registra imagens da pessoa que está interagindo com a obra, projetando os movimentos também no teto, em tempo real, pois quando o dispositivo é acionado, os vídeos previamente selecionados são substituídos pela imagem do espectador participante, inserindo-o na obra experimental, como participante, como imagem, como sujeito que completa a obra.



Figs. 4 e 5 – Fase 2: espectadora interagindo com a obra nos testes da segunda fase do trabalho.
Fonte: imagem cedida pelos artistas.

Nos livros mais conhecidos do escritor Jorge Luís Borges, encontramos coletâneas de histórias curtas que são transpassadas por temas comuns, como sonhos e labirintos, entre outros. Assim, os elementos tratados por Borges na sua escrita como o labirinto, o tempo como um labirinto, o jogo dos espelhos que repetem a

imagem muitas vezes – mas que sempre será outra – foram escolhidos para compor esta proposta artística em cerâmica. Parafraseando uma fala de Borges, durante sua última entrevista (1985), podemos dizer que tudo o que criamos é autobiográfico, mas o que expressamos não está explícito, criamos e expressamos por meio da arte. Criamos a partir do que vivemos, sentimos e pensamos no convívio com os outros. Ao interagir, participar na proposta que apresentamos, surge um “outro”, criado entre outros, que não se repetem.

A produção apresentada traz provocações nos conceitos e pensamentos a serem movimentados pelos participantes, como um acontecimento provocador dos transbordamentos que a arte pode incitar. Transbordar, no sentido de transpor as bordas, de constituir um “entrelugar” (BHABHA, 2013), onde possam surgir coisas outras.

A ideia do “experimental” de Hélio Oiticica (1986) fundamenta as reflexões que movimentam o pensamento. O espectador como participador é quem faz a proposta de arte acontecer. É desse modo que pensamos o projeto, um trabalho interativo que remete à *performance*. Pensamos em cada outro labirinto possível proposto pelos espectadores, o que desdobra o projeto para além da proposta do coletivo Com.Barro, e oferece outros modos e outras provocações relacionais com a obra.

A interação cerâmica e tecnologia faz uma dobra de tempo, aqui trazemos Gilles Deleuze e Georges Didi-Huberman, quando estes autores discorrem sobre o anacronismo da obra, sobre a atemporalidade de certas propostas poéticas. São destempos que ativam uma proposta artística. No contexto da história da cerâmica voltamos milhares de anos no tempo, sinalizando a nossa formação que se constitui socialmente organizada e sedentária. Nas tecnologias, reverberamos o contemporâneo, as novas possibilidades de leituras, propostas, imagens, interações.

Importante também ressaltar que ao acionar os vídeos, o espectador aciona a memória do trabalho, pois os vídeos foram organizados a partir de registros da montagem do projeto, reuniões de discussão, imagens de encontros, entre outras. Quando o espectador é fotografado interagindo com os cubos, a proposta pode movimentar a noção de sociedade de vigilância, discutida pelo teórico italiano

Giorgio Agamben, onde cabe a noção do participante se ver revelado publicamente a partir de uma câmera despercebida.

O grupo convida o público como participante da obra ao revelá-lo como parte integrante do processo criativo, para a produção artística interativa e compartilhada, aspecto relevante da proposta compreendida como anacrônica, passível de outros desdobramentos, interativa e performática.

Notas

¹ www.facebook.com/groups/1632654563651994/?fref=ts

² “O ato criador” – Trabalho apresentado à Convenção da Federação Americana de Artes, em Houston, Tens, abr. 1957.

³ *Casa Museo Borges*, em julho e Agosto e na Bolsa de Comercio de Buenos Aires, em setembro, na Argentina. No Espaço Galeria Duque – Bienal "D" do MERCOSUL, foi apresentada no mês de outubro, em Porto Alegre, no Brasil .

Referências

AGAMBEN, Giorgio. *Estado de exceção*. Tradução de Iraci D. Poleti. São Paulo: Boitempo, 2004.

BARRIOS, Silvia. *Cerámica artística y prácticas contemporáneas: Movimiento Cerámico-gráfico de América Latina y el Caribe*. Postado em 01/02/2015. In: <https://silviabarriosplasticaceramista.wordpress.com/> com acesso em 02 de maio de 2016.

BHABHA, H. K. *O local da cultura*. Belo Horizonte, MG: Ed. UFMG, 2013.

BORGES, Jorge Luis. A Casa de Asterion. In: *O Aleph*. Trad: Flávio José Cardozo, Rio de Janeiro: Globo. p. 53-55.

BORGES, Jorge Luis. *Entrevista*. [1985]. Entrevistador Roberto D'Ávila. Disponível em: <<http://www.revistabula.com/533-a-ultima-entrevista-de-jorge-luis-borges/>>. Acesso em 26 abr. 2015.

_____. *Elogio da Sombra. Obras Completas*. São Paulo: Globo, 1999.

DELEUZE, Gilles. *Diferença e repetição*. Rio de Janeiro: Graal, 2006.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Devant le temps : histoire de l'art et anachronisme des images*, Paris : Ed. de Minuit, 2000, (Critique).

DIEHL, Viviane. *Educadorartista: encontros com a educação, a arte e a intercultura*. Santa Maria: UFSM, 2015. Tese (Doutorado em Educação), Centro de Educação, Universidade Federal de Santa Maria, 2015.

DUCHAMP, Marcel. *O Ato Criador*. In: BATTCKOCK, Gregory. *A Nova Arte*. São Paulo. Perspectiva: 2004.

OITICICA, Hélio. *Aspiro ao grande labirinto*. Rio de Janeiro: Rocco, 1986. Disponível em: <<https://joaocamillopenna.files.wordpress.com/2014/02/helio-oiticica-aspiro-ao-grande-labirinto.pdf>>. Acesso em 12 ago. 2015.

Fontes digitais consultadas

<http://www.mediabeta.it/aleph/labirinti.html>

<http://www.artecoa.pt/index.php?Language=pt&Page=Saberes&SubPage=ComunicacaoELing uagemArte&Menu2=ArtelmagemETecnica&Filtro=6&Slide=102>>. Acesso em 22 maio.2016

<http://revistaogrito.ne10.uol.com.br/page/blog/2013/08/12/a-arte-interativa-e-o-fim-da-distancia-entre-obra-e-publico/>>Acesso em 22 maio.2016

<http://passantes.redezero.org/reportagens/cildo/coca.htm> Acesso em 22 maio.2016

<http://memoriasdaditadura.org.br/obras/insercoes-em-circuitos-ideologicos-projeto-cedula-1975-de-cildo-meireles/> Acesso em 22 maio.2016

<http://www.artecoa.pt/index.php?Language=pt&Page=Saberes&SubPage=ComunicacaoELing uagemArte&Menu2=ArtelmagemETecnica&Filtro=6&Slide=102>>. Acesso em 22 maio.2016

<http://revistaogrito.ne10.uol.com.br/page/blog/2013/08/12/a-arte-interativa-e-o-fim-da-distancia-entre-obra-e-publico/>Acesso em 22 maio.2016

Luciane Ruschel Nascimento Garcez

Professora de Teoria e História da Arte, bem como de Cerâmica, da UDESC, Universidade do Estado de Santa Catarina; e de Metodologia do Ensino da História da Arte e História da Arte de Santa Catarina, do Programa de Pós-Graduação na Univille, Joinville. Mestre pelo PPGAV–CEART / UDESC na linha de Teoria e História da Arte. Doutoranda pela Université Aix-Marseille, França, na linha de Estudos e Ciências da Arte. E-mail: lucianegarcez@gmail.com

Rosana Tagliari Bortolin

Professora da UDESC, Universidade do Estado de Santa Catarina. Licenciada e Bacharel em Educação Artística – Habilitação em Desenho e Plástica e Especialista em Cerâmica, todos títulos pela UPF, Universidade de Passo Fundo; Mestre em Artes pela ECA-USP; Doutoranda em Escultura pela Facultad de Belas Artes da Universidad Pais Vasco, Espanha. E-mail: rosanabortolin@gmail.com

Viviane Diehl

Licenciada em Educação Artística pela UPF, Universidade de Passo Fundo, Mestre e Doutora em Educação pela UFSM, Universidade Federal de Santa Maria. Educadorartista do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Sul, na área Artes/Cerâmica. Colaboradora do Grupo de Estudos e Pesquisas em Arte, Educação e Cultura (GEPaec/UFSM). E-mail: viviane.diehl@feliz.ifrs.edu.br