

**Sistemas de registro
do tempo**

**A grade como metáfora
entre o lógico e o sensível
no campo da arte**

Karen Axelrud

2010 – 2012

Universidade Feevale
Instituto de ciências humanas, letras e artes
Novo Hamburgo
Rio Grande do Sul – Brasil

Monografia apresentada como requisito parcial
à obtenção do grau de Especialista
em poéticas visuais
pintura, desenho e instalação,
processos híbridos

Professor Orientador
Me. Richard John

Aluna
Karen Axelrud

**Sistemas de registro
do tempo**

**A grade como metáfora
entre o lógico e o sensível
no campo da arte**

Agradecimentos

A meus especiais interlocutores que, com tempo, apontam-me os caminhos da arte,

Professores Me. Richard John e Jailton Moreira.

A meu grande incentivador, com quem compartilho meu tempo,

Ricardo Sondermann.

A minhas filhas Julia e Joana, com quem estou sempre aprendendo sobre o tempo.

RESUMO

Esta monografia traça um percurso através de minha produção poética e tem como tema a grade no campo da arte, sob a qual desenvolvi uma obra que trata de sistemas de registro do tempo. Ao aprofundar a reflexão sobre a grade como meio de representação, deparo-me com uma duplicidade de significados, o lógico e o sensível. A primeira visão reside na síntese do elemento repetitivo, matemático, geometrizado; a segunda, nos aspectos filosóficos e desmaterializados. Apresento uma experiência que parte de um processo sistematizado de fotografar o céu, que se torna minha fonte sensível de inspiração. Através de variações de arranjos estruturados pela grade, revelo os momentos apreendidos. Trato do tempo, da repetição com diferença e da liberdade poética, quando entro ou saio da estrutura criada. A partir desses elementos, desenvolvi, para a conclusão de curso, esta obra prática e monográfica, que quer, ao mesmo tempo, atender os requisitos acadêmicos e também aproximar-se do interior reflexivo de cada um que vier a conhecer este trabalho.

PALAVRAS-CHAVE: Grade. Lógico. Sensível. Sistema. Tempo.

ABSTRACT

This monograph traces a path through my poetry and the theme of the grid in arts. I developed a work that deals with systems of recording the time. In further consideration of the grid as a mean of representation, I am faced with a double meaning, the logical and sensible. The first view is the synthesis of the repetitive element, mathematician, geometrized, the second, it's philosophical and intangible aspects. This is an experience that begins from a systematic process of photographing the sky, as a source of sensible inspiration. Through variations of arrangements structured by the grid, I reveal the moments I captured. Deal of time, repetition with difference, and a poetic freedom, when I come to enter or exit the created structure. From these elements, I developed for completion of course this work – practice and monographic. It purposes not only attend the university requirements, but approach the reflective interior of every one that comes to know it.

KEYWORDS: Grid. Logical. Sensible. System. Time.

SUMÁRIO

LISTA DE ILUSTRAÇÕES	8
INTRODUÇÃO	10
CAPÍTULO I – A persistência da grade e os encontros com o sensível	13
CAPÍTULO II – Abril e Maio de 2011	25
CAPÍTULO III – Julho de 2011	31
CAPÍTULO IV – Agosto, Setembro, Outubro e Novembro de 2011.....	38
CAPÍTULO V – Novembro de 2011	63
CAPÍTULO VI – Dezembro de 2011 e Janeiro de 2012.....	68
CONCLUSÃO – Fevereiro de 2012.....	75
REFERÊNCIAS.....	78

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Entre o branco, 2009. Acrílico sobre tela. 150 x 150 cm.....	15
Figura 2 - Frase, 2009. Nanquim sobre tela. 9 peças de 20 x 20 cm	16
Figura 3 - Caixa de Artista, 2009 – 2010. Acrílico sobre papel. 10 caixas com 10 peças de 20 x 20 cm.	17
Figura 4 - Combinações, 2009 – 2010. Vídeo animação e 256 peças de 20 x 20 cm. Imagem parcial.....	18
Figura 5 - Dimensões I, 2009 – 2011. Acrílico sobre tela. 80 x 180 cm.	19
Figura 6 - Horizonte, 2011. Fotografia. Arquivo digital. 15 x 75 cm.....	22
Figura 7 - Grade em paisagem I, 2011. Fotografia. Arquivo digital. 15 x 33 cm.....	23
Figura 8 - Grade em paisagem II, 2011. Fotografia. Arquivo digital. 15 x 33 cm.....	24
Figura 9 - Peter Halley. Construction, 1993. Acrílico sobre tela. 215,90 x 231,14 cm.....	28
Figura 10 - Agnes Martin. The Sea, 2003. Acrílico e grafite sobre tela. 152,4 x 152,4 cm.....	29
Figura 11 - Horizonte e grade I, 2011. Fotografia. Arquivo digital. 15 x 75 cm.....	32
Figura 12 - Horizonte e grade II, 2011. Impressão de fotografia, nanquim, e acrílico sobre tela. 19 x 36,5 cm.	32
Figura 13 - Print Screen, 2011. Imagem digital. 25,5 x 41 cm.....	33
Figura 14 - Kraft do balcão, 2011. Fotografia. 15 x 20 cm.	34
Figura 15 - Primeiro dia, 2011. Sequência de quatro fotografias. Arquivos digitais. 15 x 20 cm cada	34
Figura 16 - Primeiro dia, primeira montagem, 2011. Arquivo digital. 15 x 80 cm.	35
Figura 17 - Primeiro dia, segunda montagem, 2011. Arquivo digital. 15 x 80 cm.....	35
Figura 18 - 29 de julho de 2011, 2011. Fotografia e desenho digital. 20 x 144 cm. ...	37
Figura 19 - 04 de agosto de 2011, 2011. Fotografia e desenho digital. 20 x 144 cm.....	39
Figura 20 - 17.08.2011 – 07:11h, 2011. Fotografia e escrita digital. 25,5 x 41 cm. ...	41
Figura 21 - 17.08.2011 – 09:14 h, 2011. Fotografia e escrita digital. 25,5 x 41 cm. ...	42
Figura 22 - 17.08.2011 – 13:17, 2011. Fotografia e escrita digital. 25,5 x 41 cm.	43
Figura 23 - 17.08.2011 – 23:47, 2011. Fotografia e escrita digital. 25,5 x 41 cm.	44
Figura 24 - On Kawara. June 21, 1967. “Today” series. 1966 - ongoing. Liquitex sobre tela. 46 x 61 cm. Coleção do artista.	45

Figura 25 - Infinito I, 2011.Fotografia e desenho digital. 100 x 144 cm.	47
Figura 26 - Infinito II, 2011.Fotografia e desenho digital. 100 x 144 cm.	48
Figura 27 - Sete dias sequenciais, 2011. Fotografia e desenho digital. 7 peças de 20 x 144 cm.	51
Figura 28 - Uma semana em um dia, 2011. Fotografia e desenho digital. 20 x 144 cm. Impressão 16 x 115cm.	52
Figura 29 - Hora do Almoço, 2011. Fotografia e desenho digital. 30 x 42 cm.	53
Figura 30 - Segundas Cinzas, 2011. Fotografia e desenho digital. 30 x 42 cm.	54
Figura 31 - Composição para as noites de Dezembro, 2011. Fotografia e desenho digital. 30 x 42 cm.	55
Figura 32 - Paletas de Agosto, Setembro, Outubro e Novembro de 2011, 2011. Fotografia e desenho digital. 33 x 320 cm cada. Impressão 12 x 115 cm cada.	56
Figura 33 - Um centímetro por dia, 2011. Fotografia e desenho digital. 40 x 40 cm.	57
Figura 34 - 5 Croquis para a sala de exposição, 2011. 21x 29,7 cm cada croqui.	58
Figura 35 - John Constable. Cloud Study,1822. Óleo sobre papel, 47,6 x 57,5 cm. Tate Collection.	66
Figura 36 - Gerhard Richter. Wolke, 1970. Óleo sobre tela. 3 x 200 x 300 cm. National Gallery, Canadá.	66
Figura 37 - Roman Opalka. Details,1965/One to infinity. Pintura sobre tela. 196 x 135 cm. Imagem parcial.	69
Figura 38 - Hanne Darboven. The Konstruktion,1969. Desenho do catálogo Konzeption/Conception,1969. Leverkusen, Alemanha. Imagem parcial.	71
Figura 39 - Hiroshi Sugimoto. Sea of Japan. Seascape, 1991. Impressão: litografia em off set. 24,13 x 31,75 cm.	72
Figura 40 - Jan Dibbets. Land Horizon 0° - 135°, 1971. Fotografias sobre alumínio. 10 peças de 60 x 60 cm.	73

INTRODUÇÃO

Minha questão poética diz respeito à construção de sistemas. Procuo um espaço, um olhar diferenciado sobre o meio em que vivemos. Talvez seja um descontentamento com o lugar das coisas, pois insistentemente tento rearranjá-las. Acredito que, através da arte, podemos rever a maneira como as coisas se dispõem, como se arranjam no mundo.

Minha obra pode, no primeiro momento, parecer vinculada somente ao campo da lógica, mas tenho profunda ligação com a abstração. Há anos, encontrava-me fortemente ligada à funcionalidade, envolta em dados exatos e formalistas em função da linguagem que vem da minha primeira formação universitária e profissional – arquitetura e urbanismo. Como não tenho como abrir mão de todo o universo de racionalidade enraizado, trago um caminho poético para participar desse contexto. O sensível torna-se parte, e é com o qual venho a estabelecer estruturas e processos próprios. É este tema que tem me interessando profundamente e hoje é foco de minha pesquisa artística.

Busco um olhar que desestabilize, que traga a sensação de revisão de nossa relação com o mundo. Uma obra que crie densidade, para que tanto a realização quanto sua percepção sejam prolongadas para tornar-se experiência. Seria um descolar da velocidade do dia a dia. Passei a me dar conta de que a questão do tempo interessava-me de sobremaneira, poderia inclusive ser tema central para a articulação de minha obra.

Por um lado, reflito sobre sistemas lógicos de arranjo das informações que nos rodeiam e vejo que são linguagens convencionadas, desenvolvidas pelo homem, que podem ser revisitadas. Ao criar novas possibilidades de sistemas, quero abrir questionamentos que levem a um reposicionamento do que pensamos já ter certeza: fazer da arte um meio que permita pensar sobre o que nos é imposto, como podemos ter liberdade para repensar as convenções.

Por outro lado, penso na direção do cosmos, para o que não é terreno, mas parte do inexplicável em que estamos aqui e agora. Contudo, não dominamos todas as visualizações e compreensões do universo. Isso nos torna reflexivos, indagadores. É no meio da arte que tenho potencializado essas percepções, onde posso ir além do que é somente concreto ou material.

Lancei-me nesse processo com uma pergunta central: qual a metáfora da grade? Cheguei a essa questão porque me encontrei inserida nesse sistema, a grade faz parte de minha produção artística. A utilização da grade é um tema que persiste e tem atravessado séculos. A grade segue sendo utilizada na contemporaneidade. Poderia se comportar como um elo entre a matéria e o espírito em diferentes momentos em que foi aplicada. Apresento posicionamentos da crítica de arte Rosalind Krauss, da historiadora de arte Hannah B. Higgins e do professor Timothy Samara junto a minhas reflexões.

Perguntei-me inicialmente que características, além da lógica, encontraria ao pesquisar a temática da grade; como produzir um trabalho que utilizasse a racionalização e que contivesse um resultado poético. Escolhi a junção de elementos além da grade pura, a mistura de linguagens e técnicas, para não ficar fixa na abstração, na geometria e seu purismo. Com o desejo de obter um resultado artístico com percepção sensível, escolhi olhar para o espaço que nos envolve e trazer a abordagem do infinito, utilizando a fotografia do céu como técnica para a captação de imagens. O céu traz seu lado sublime, imprevisível e variável. O trabalho autorreferencia-se com os seguintes pontos de ligação: céu – infinito – grade. São temas que trazem amarras à história da arte e que passam a estar conjugados sob minha poética. Mesclando desenho digital, números e imagens, estabeleço estruturas para os dias, para os meses e para as diversas cores do céu fotografado.

Vivemos em um contexto que nos leva à sensação de não ter tempo. A vida contemporânea traz-nos inúmeras atividades que nos distanciam dessas raras oportunidades de momentos de simplesmente olhar ao nosso redor e refletir um pouco mais. Podemos olhar cada um de nossos dias, cada uma de nossas ações, de forma única. Fazendo as mesmas atividades, podemos ser diferentes e aproveitar essas diferenças. Determinei, no processo de trabalho, a seguinte diretriz: fotografar o céu durante dias e noites, sem quantidade de imagens pré-determinada, sem horário fixo. Simplesmente fotografar quando possível. Sistema que se tornou uma ação repetitiva, com variações. Nos escritos do filósofo Gilles Deleuze, encontrei aprofundamento para tratar questões de diferença e repetição.

A grade que participa como o lado lógico de minha linguagem, dentro de uma leitura relacionada à construção humana, é um elemento que se repete infinitamente, não tem bordas, pode seguir continuamente. Sob essa ótica, a

repetição do gesto de fotografar o céu também faz referência à grade. O trabalho de arte é baseado em questões e é desafiadora a busca por como representar visualmente algo como o tempo. Criei estruturas para dispor os registros, gerando novas apresentações para o tempo, ao articular a grade e as imagens coletadas. Provoquei uma obra temporal, para estender-se ao longo de um período e experimentar trabalhar com a própria vivência do tempo. Essa meta tão ampla poderia durar uma vida inteira. Porém, para viabilizar a tempo a conclusão do curso, propus-me inicialmente a realizar fotografias do céu nos meses de agosto a novembro de 2011.

Pesquisei artistas que pudessem me aproximar de conceitos que vão além do aspecto formal. A obra estará sempre carregada pelo lado das ideias e a questão metafórica é meu maior interesse. Entre declarações e posicionamentos relacionados com a estrutura da grade, trago discursos de Agnes Martin e Peter Halley. Na representação do céu, relaciono obras de John Constable e Gerhard Richter. Ao tratar de temas como a persistência e o tempo, retomo os trabalhos dos artistas Roman Opalka, Hanne Darboven e On Kawara. Quanto à natureza em foco, apresento os fotógrafos Hiroshi Sugimoto e Jan Dibbets.

Os posicionamentos aqui iniciados têm sequência e aprofundamento no texto a seguir. Assim como sucedeu o desenvolvimento do trabalho, os capítulos desta monografia seguem uma sequência temporal. Trato da persistência da grade, de encontros com o sensível, que, entre reflexões e desenvolvimento prático, formam o processo completo do trabalho, de dezembro de 2010 a fevereiro de 2012.

CAPÍTULO I

A persistência da grade e os encontros com o sensível

A PERSISTÊNCIA DA GRADE

De acordo com Higgins (2009)¹, a grade tem uma história que antecede a modernidade, muito antes de ser convencionalizada como símbolo da moderna metrópole e seu progresso industrial. Existe desde o tijolo da antiga Mesopotâmia até as conexões virtuais da internet de hoje. Pode-se encontrar na grade a história viva das coisas criadas. Acompanhando a evolução do homem, uma vez que a grade foi inventada, seu princípio organizador nunca desapareceu. Eis-me aqui, na contemporaneidade, a seguir com essa temática.

Olhando para minha produção anterior ao ingresso no Pós Graduação, reincidentemente, produzi obras que convergem para a organização através da grade, com a aplicação de sistemas e regras determinadas. Escolhi imagens de cinco trabalhos que sintetizam esse contexto.

¹ Hannah B. Higgins – nascida em 1964 - Phd em História da Arte pela Universidade de Chicago. HIGGINS, Hannah B., **The Grid Book**. London, England. MIT Press – Massachusetts Institute of Technology. Cambridge, Massachusetts, 2009.p.7 e 11.

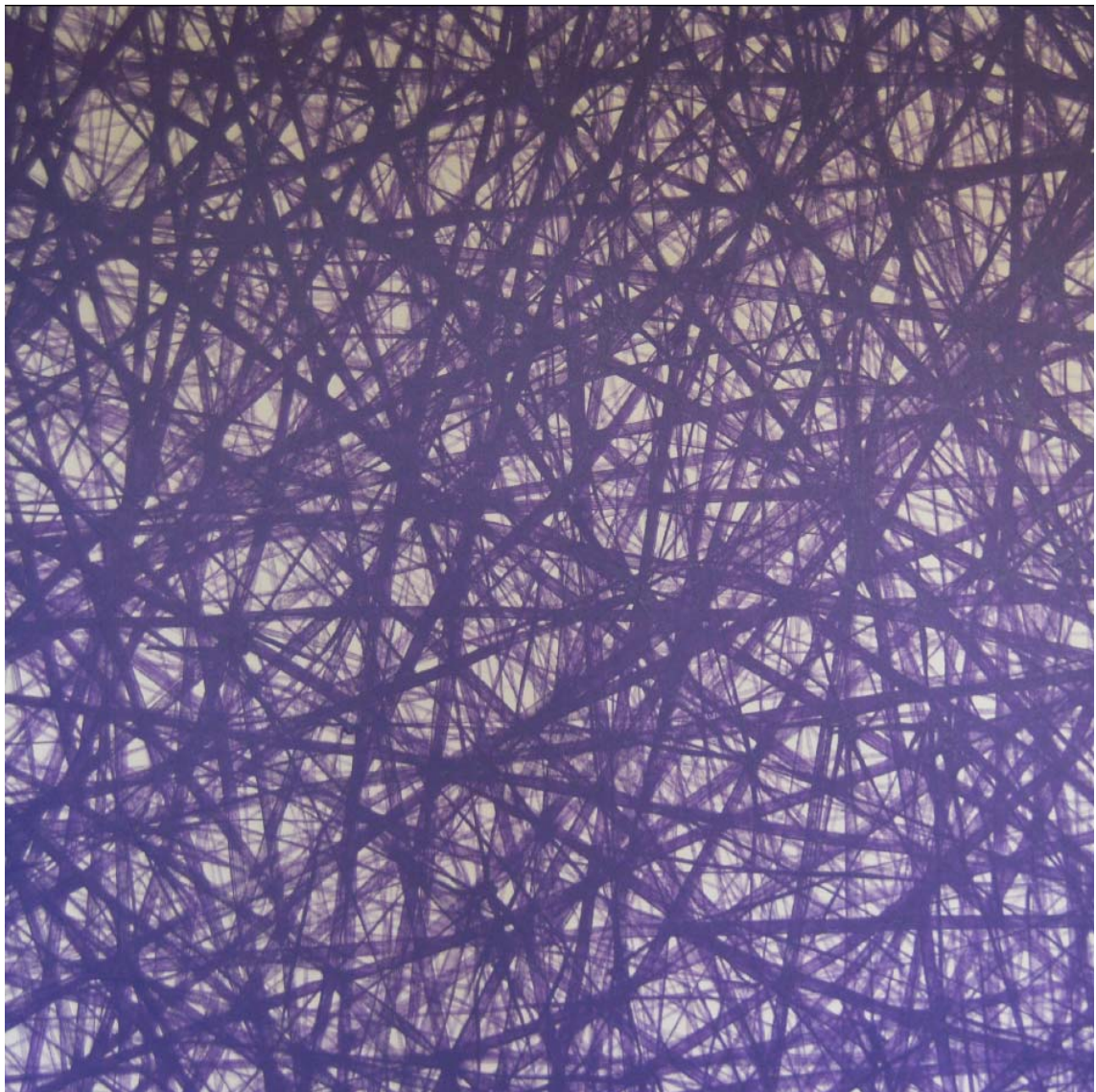


Figura 1: *Entre o branco*, 2009. Acrílico sobre tela. 150 x 150 cm
Síntese do sistema: escolha de espessura dos pincéis em ordem crescente para aplicação de uma cor única sobre a tela.



Figura 2: *Frase*, 2009. Nanquim sobre tela. 9 peças de 20 x 20 cm
Síntese do sistema: ordem na densidade do nanquim, do número e tamanho das camadas aplicadas sobre cada tela.
Ver a imagem desta página no sentido horizontal.



Figura 3: *Caixa de Artista*, 2009 – 2010. Acrílico sobre papel. 10 caixas com 10 peças de 20 x 20 cm. Imagem parcial. Síntese do sistema: realização de dez repetições manuais de cada modelo elaborado.
Ver a imagem desta página no sentido horizontal.

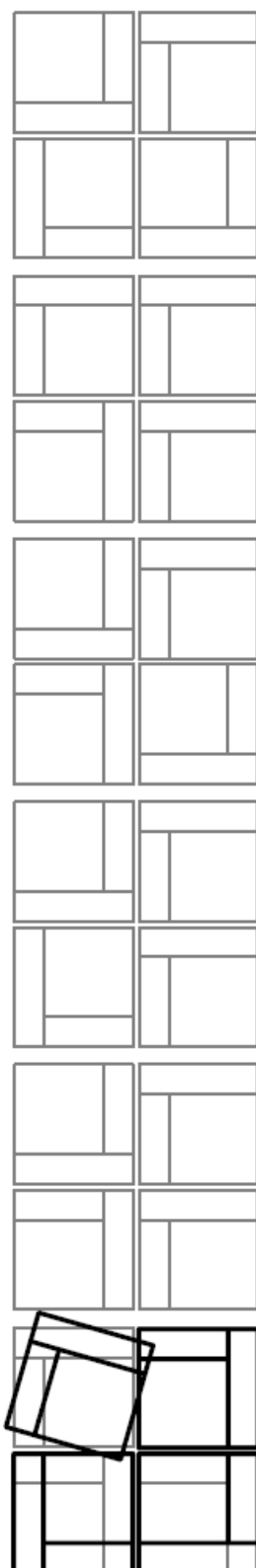


Figura 4: *Combinações*, 2009 – 2010. Vídeo animação e 256 peças de 20 x 20 cm. Imagem parcial. Montagem da exposição realizada na UCS² em www.karenaxelrud.blogspot.com. Síntese do sistema: aplicação regras de combinações à partir de uma figura inicial. Ver a imagem desta página no sentido horizontal.

² Universidade de Caxias do Sul

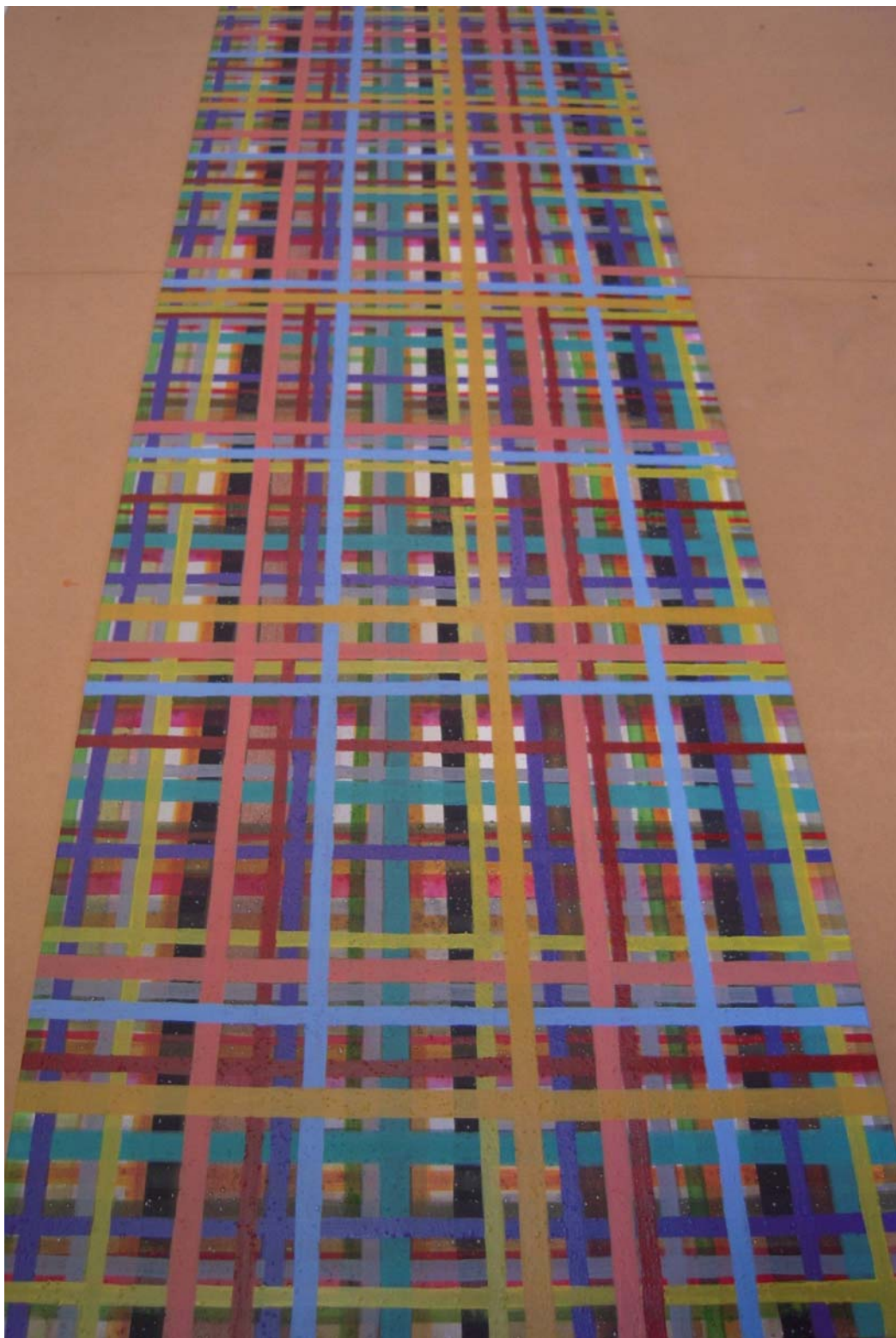


Figura 5: *Dimensões I*, 2009 – 2011. Acrílico sobre tela. 80 x 180 cm.

Síntese do sistema: definição do tamanho de cada grade pintada a partir da dimensão de objetos do atelier.

Ver a imagem desta página no sentido horizontal.

Analisando os trabalhos que aqui apresento, vejo que organizo pequenos universos, no ato de articular conjuntos a partir de uma unidade, sob regras estabelecidas. Além dos sistemas aplicados, procuro significados que poderiam estar ocultos, além da geometria. A persistência da grade é a minha própria, é o ambiente onde me encontro inserida. Lugar da lógica, da repetição, da série, dos sistemas. Reincido nessas questões de ordem, de arranjo, que repetidamente aparecem em minha produção artística. Minha grade é sistematizada.

Além da grade, trago para participar do contexto deste trabalho, três situações que aconteceram fora do ambiente de atelier: experiências em diferentes momentos no tempo, que ativaram novas percepções.

ENCONTROS COM O SENSÍVEL

Encontro 1

Dezembro de 2010

Porto Alegre, Rio Grande do Sul

Meus trabalhos em arte, em sua maioria, são desenvolvidos à noite. Em uma madrugada, em minhas pesquisas e momentos de estudos e criação, não vi o tempo passar. Meu atelier é em casa, ligado a um pátio de onde vejo o céu. Sem perceber a hora, estava fora, no jardim, quando fui surpreendida pelo amanhecer. Não tinha ninguém para compartilhar comigo a intensidade das cores que visualizei, seu movimento, sua rápida alteração, totalmente fora de meu controle – uma sensação de prazer e de apreensão simultâneos. Talvez a percepção de quão pequenos somos, de que seria um desafio conseguir representar aquele momento, o qual desejava pausar. Não tinha uma máquina fotográfica na hora e o que consegui foi guardar na lembrança de como me surpreendi com algo que deveria ocorrer todos os dias. Tive uma sensação de perda, de quantas vezes deixara de ter essa oportunidade. Vejo que agora estou pretendendo dar uma resposta, compartilhar um pouco do que experimentei. Comecei a entender a ligação deste trabalho com muitas coisas que a mim pertencem e que quero colocar no mundo, talvez chamar a atenção para simplesmente olhar o céu.

Encontro 2

Janeiro de 2011

Praia de Atlântida, litoral do Rio Grande do Sul

No apartamento de veraneio, ao mesmo tempo, elaborando um texto para uma disciplina do curso, via o mar. Estava lendo o livro “Diferença e Repetição”, de Gilles Deleuze³. As páginas abordavam sobre o eterno retorno.

[...] O eterno retorno não faz ‘o mesmo’ retornar, mas o retornar que constitui o único [...] Retornar é, pois, a única identidade, mas a identidade como potência segunda, a identidade da diferença, o idêntico que se diz do diferente, que gira em torno do diferente. Tal identidade, produzida pela diferença, é determinada como ‘repetição’. Do mesmo modo, a repetição do eterno retorno consiste em pensar o mesmo a partir do diferente. (DELEUZE, 1968)⁴.

Deparei-me observando as ondas, que sempre retornavam, em movimento. O mar e o céu que me remetem ao infinito são ou não uma repetição? Meu texto tratava sobre a grade como representação lógica, elemento serial que não tem bordas, que se expande com repetição. Foi nesse momento que me questionei se esses elementos poderiam se juntar. Na beira da praia, fotografei o mar, o horizonte e o céu.



Figura 6: *Horizonte*, 2011. Fotografia. Arquivo digital. 15 x 75 cm.

³ Filósofo francês – 1925 – 1995.

⁴ DELEUZE, Gilles. **Diferença e Repetição**. Edições Graal Ltda., 2006.p.73.

Encontro 3

Fevereiro de 2011, Califórnia, USA

Em viagem de carro, ao longo da costa oeste dos Estados Unidos, em uma estrada junto ao Oceano Pacífico, onde pouco se vê de terra e muito de horizonte, chamou-me a atenção uma área cercada. Parei para observar a grade que remete ao construído, ao elaborado pelo homem e à natureza, orgânica, diversa. Perguntei-me: seria a grade um símbolo de oposição à natureza? Aquela grade conformava um limite. Claramente bloqueava a passagem e a vista. A natureza ficara para trás. A grade criava um plano que tirava a profundidade e a noção de horizonte.



Figura 7: *Grade em paisagem I*, 2011. Fotografia. Arquivo digital. 15 x 33 cm.



Figura 8: *Grade em paisagem II*, 2011. Fotografia. Arquivo digital. 15 x 33 cm.

À persistência da grade, somam-se memórias de minhas vivências. O desejo de aprofundar o conhecimento sobre esse tema, que me parecia tão próximo, dirigiu-me a um olhar externo, à crítica da arte, à filosofia, a artistas que utilizam a grade como seu meio de expressão. Desenvolvi o paralelo que segue.

CAPÍTULO II

Abril e Maio de 2011

O lógico e o sensível. São dois elementos cujos conceitos e reflexões parece-me que ora se juntam ora se afastam. Penso na grade, penso no céu. A grade é sistêmica e repete. É objetiva e precisa. É a representação da intervenção, da dominação, símbolo da necessidade humana de estruturar, de organizar, de se implantar. Está presente nas cidades, nas edificações, no que o homem constrói, usa e habita.

Rosalind Krauss⁵ afirma que a grade é oposição à natureza.

Alinhada, geometrizada e ordenada, a grade é anti-natural, anti-mimética e anti-real. É a imagem da arte quando esta se volta de costas para a natureza. [...] a grade é uma representação de tudo aquilo que separa a obra de arte do mundo, do meio ambiente e do interior da obra [...] É uma modalidade de repetição, cujo conteúdo é a natureza convencional da própria arte (KRAUSS, 1978)⁶.

Krauss também descreve que a grade é um elemento que possui ambivalência de sentidos, uma indecisão sobre sua conexão com a matéria por um lado ou com o espírito do outro. É caminho de duplo sentido. Para falar do que toca o espírito, poderia falar do céu? Seria um símbolo do eterno? Apresenta-se com inúmeras variáveis, sempre modificando, sempre avançando. Inalcançável. Traz a sensação de continuidade, de infinito. Penso nos dias, nas noites, em sequência, sempre passando. A grade é plana, rígida, o céu é atmosférico, desmaterializado. A grade é conhecida, o céu, misterioso. Ambos repetem, expandem-se, coexistem. O céu repete com diferença. É orgânico, incontável, está em constante movimento. Nos trabalhos de arte, mesmo que em processo de repetição, estou sempre gerando elementos diferentes. Assim como nós, diferentes o tempo todo, em nossas ações não teríamos como nos repetir.

Conforme Deleuze, segundo a lei da natureza, a repetição é impossível.

[...] é com relação a grandes objetos permanentes na natureza que um sujeito experimenta sua própria impotência em repetir [...] Se a repetição pode ser encontrada, mesmo na natureza, é em nome de uma potência que se afirma contra a lei [...] Se a repetição existe, ela exprime, ao mesmo tempo, uma singularidade contra o geral, uma universalidade contra o particular, um notável contra o ordinário, uma instantaneidade contra a variação, uma eternidade contra a permanência. (DELEUZE, 1968)⁷.

⁵ Rosalind Epstein Krauss. Nascida em 1941. Crítica de arte norte americana.

⁶ KRAUSS, Rosalind. "Retícula" in **La originalidad de La vanguardia y otros mitos modernos**: Madrid: Alianza Editorial, 2006, p.23. Tradução minha.

⁷ DELEUZE, Gilles. **Diferença e Repetição**. Edições Graal Ltda., 2006.p.21.

Retomo meus pensamentos para a grade. Como módulo, como padrão, ao se repetir sem bordas, expande como uma representação do infinito. O céu, de nosso ponto de vista humano, também se expande – não vemos início ou final. Estamos em algum lugar, no meio de um todo maior. Questiono-me a respeito do fim, não vemos onde estamos, mas seguimos em frente. Na captura de momentos ou pensamentos, percebo que arte é também fragmento. Conforme Krauss, a obra de arte seria um recorte do conceito infinito da grade.

Por lógica, a grade se estende até o infinito em todas as direções. Qualquer limite que se imponha uma pintura ou escultura só pode ver-se – em função da dita lógica – como arbitrário. Em virtude da grade, a obra de arte dada nos apresenta como um mero fragmento, um diminuto arbitrariamente cortado de um tecido infinitamente maior. (KRAUSS, 1978)⁸.

A grade é geometria. Halley⁹, artista com posicionamento crítico, fala de nossa sociedade obcecada por essa geometria imersa em uma crise de significados.

Onde antes a geometria provia sinais de estabilidade, ordem e proporção, hoje oferece um conjunto de significados mutáveis e imagens de confinamento. [...] O projeto formalista na geometria está desacreditado. [...] Não parece mais possível de aceitar a forma geométrica como transcendental, desligada de significado. [...] O onipresente desdobramento das estruturas geométricas em cidades, fabricas, escolas, casas, transportes e hospitais é revelada como um mecanismo onde a ação e o movimento (e o comportamento) pode ser canalizada, medida, normatizada. Significa que a população de uma era industrial poderia ser controlada e sua produção maximizada. (HALLEY, 1984)¹⁰.

⁸ KRAUSS, Rosalind. "Retícula" in **La originalidad de La vanguardia y otros mitos modernos**: Madrid: Alianza Editorial, 2006, p.33. Tradução minha.

⁹ Peter Halley. Artista americano, nascido em Nova Iorque, em 1953.

¹⁰ HALLEY, Peter. "The Crisis in Geometry". Publicado em Arts Magazine, Nova Iorque. Volume 58. Nº10. Junho de 1984. Tradução minha.



Figura 9: Peter Halley. *Construction*, 1993. Acrílico sobre tela. 215,90 x 231,14 cm.

Na publicação da entrevista¹¹ com Peter Halley, a artista Olga Spiegel¹² introduz que Halley possui uma pintura geométrica estritamente vinculada às redes de comunicação, com códigos iconográficos que têm criado em seu trabalho. Quadrados, retângulos, barras ou seguimentos que compara a cárceres – sistemas neuronais ou terminais informáticos – suas células estão sempre conectadas. Halley faz de sua produção e de seu discurso uma forte crítica, estritamente vinculada à sociedade atual, à nossas formas de vida.

Arte geométrica tem procurado convencer-nos, apesar de todas as evidências ao contrário, que o progresso da geometria é humanista, que é parte da 'marcha da civilização', que encarna a continuidade com o passado. [...] Agora que fomos capturados pela geometria, a arte geométrica desapareceu. (HALLEY, 1986.)¹³

¹¹ Publicação de entrevista **La pintura geométrica puede reflejar la sociedad de hoy** . Por Olga Spiegel, em *La Vanguardia*, 16 de março de 2005, 44. Pesquisado em <<http://www.peterhalley.com>>. Tradução minha.

¹² Artista nascida na França, vive em Nova Iorque.

¹³ HALLEY, Peter. "The Deployment of the Geometric". Primeira publicação em *Effects*, Nova Iorque, nº 3, Inverno, 1986. Pesquisado em STILES, Kristine; SELZ, Peter. (orgs.). **Theories and Documents of Contemporary Art – A sourcebook of artist's writings**. University of California Press. Berkeley e Los Angeles, Califórnia. 1996. p.166 e167. Tradução minha.

Oposta a esses posicionamentos, penso no céu infinito. Penso em Agnes Martin¹⁴, que falava de um mundo interior e emocional, como a busca por uma perfeição no mundo, um lugar ideal, impossível de alcançar. As irregularidades de suas grades estão longe de ser perfeitas, assim como nós mesmos. Menos rígido e mais espiritual, suas formas são simples abstrações.



Figura 10: Agnes Martin. *The Sea*, 2003. Acrílico e grafite sobre tela. 152,4 x 152,4 cm.

Martin recomenda como olhar para o seu trabalho: fazer o mesmo do que quando olhamos para o oceano¹⁵.

Você só vai lá, senta e olha. [...] Mas, independentemente do motivo pelo qual nos aproximamos, vemos no oceano algum tipo de resposta, uma certeza – que o universo está se desdobrando em seu mistério cósmico, ou que a vida continua – uma espécie de paz ou perspectiva sobre a vida. Nós olhamos sem a necessidade de palavras (MARTIN, 1998).

¹⁴ Agnes Martin – artista naturalizada americana, nascida no Canadá – 1912– 2004.

¹⁵ Do catálogo para a exposição de Agnes Martin e Richard Tuttle no Museu de Arte Moderna de Forth Worth no Texas, de 26 de abril a 2 de agosto de 1998. Reproduzido em www.mamfw.org, Tradução minha.

O oceano de Martin é o meu céu. Traz um conteúdo imenso e inatingível que quero olhar. Faz-me interiorizar questões mais sensíveis, além da grade geométrica, rígida, que se opõe à natureza analisada por Krauss. O céu faz-me refletir sobre o tempo. Tema complexo, aproxima-se do conceito de grade sob aspectos de infinito. O céu, porém, também agrega outras possibilidades, é onde vejo a repetição com diferença, reiterada por Deleuze. Afasta-se das questões materiais críticas e terrenas de Halley e quer se aproximar do discurso poético, do espírito imaginário de Martin. De pontos de contato com as referências que relaciono, ativada pelos contrastes de seus discursos, apresento, a seguir, a experiência prática que desenvolvi como caminho para a estruturação de meus próprios posicionamentos sobre a grade, permeando entre os dois conceitos, o lógico e o sensível.

CAPÍTULO III

Julho de 2011

Como ponto de partida para a prática, dei início à coleta de fotografias de elementos que me cercavam, para definir o que poderia articular com a estrutura da grade. Dos registros já realizados do mar, do horizonte e do céu, simulei uma composição em mídia digital.

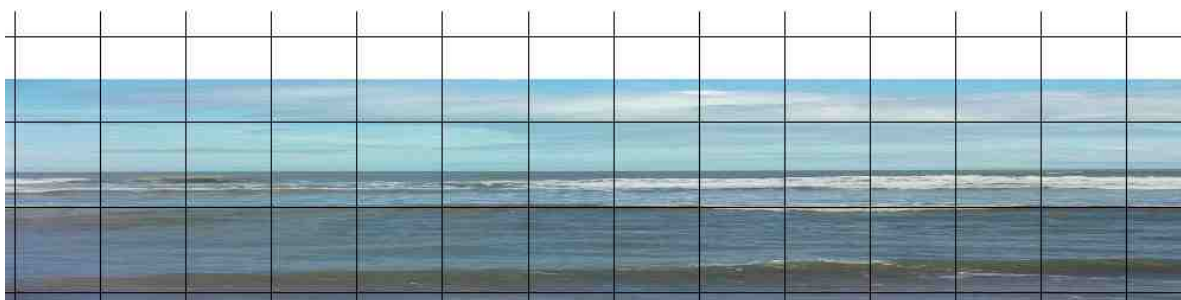


Figura 11: *Horizonte e grade I*, 2011. Fotografia. Arquivo digital. 15 x 75 cm.

Testei a impressão da mesma foto em tela. Tracei, à mão livre, camadas de grades sobrepostas. Uma sequência de divisões em espessuras distintas. Mais fino ao fundo, mais subdivisões.



Figura 12: *Horizonte e grade II*, 2011. Impressão de fotografia, nanquim, e acrílico sobre tela. 19 x 36,5 cm.

Como outra alternativa, passei a fotografar o céu como uma possibilidade de coletar a cor azul. Foquei-me na captação das imagens, ao encontrar um intervalo em meu dia. Quando me dei conta, estava tirando fotos do céu todos os dias. Funcionou como momentos de parada, tão desejados para o olhar. Continuei a fotografar o céu dia e noite em horários variados, nas poucas oportunidades de estar em lugares abertos, 3 a 6 fotografias a cada dia. Assumi essa prática como uma tarefa diária, assim o trabalho inseriu-se em meu cotidiano. Segui a decisão inicial de fazer uma leitura do céu como cor. Nas fotos, não apareciam elementos construídos, não havia identificação de lugar específico.

O trabalho passou a me acompanhar durante o dia todo. Percebi que sua execução estava expandida, vinculada ao tempo. O passo seguinte foi elaborar alternativas para a composição do grande número de imagens que iam se acumulando. Na tela do computador, tudo já se acomodava cronologicamente sob a forma de grade. Salvei cada arquivo nomeando-o com ano, mês, dia e hora. Como exemplo, uma fotografia tirada no dia 04 de agosto de 2011 às 14h25min, renomeei como: 110804-14,25.

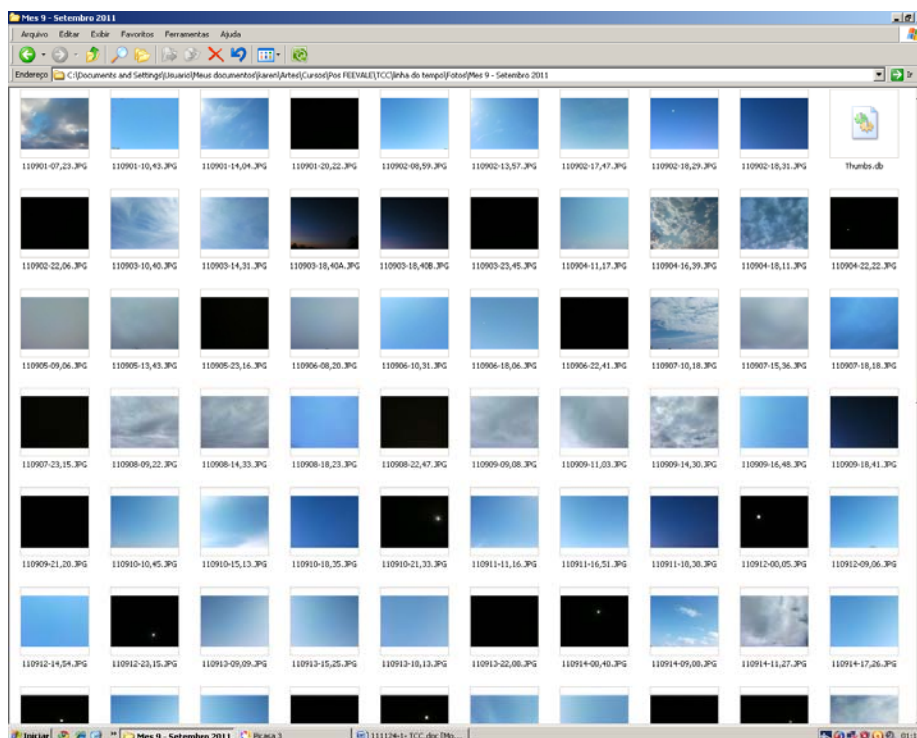


Figura 13: *Print Screen*, 2011. Imagem digital. 25,5 x 41 cm.

Esse já poderia ser um arranjo. Porém, fora do computador, rascunhando em meu balcão do atelier, fiz os seguintes esquemas (áreas em tracejado 1 e 2):

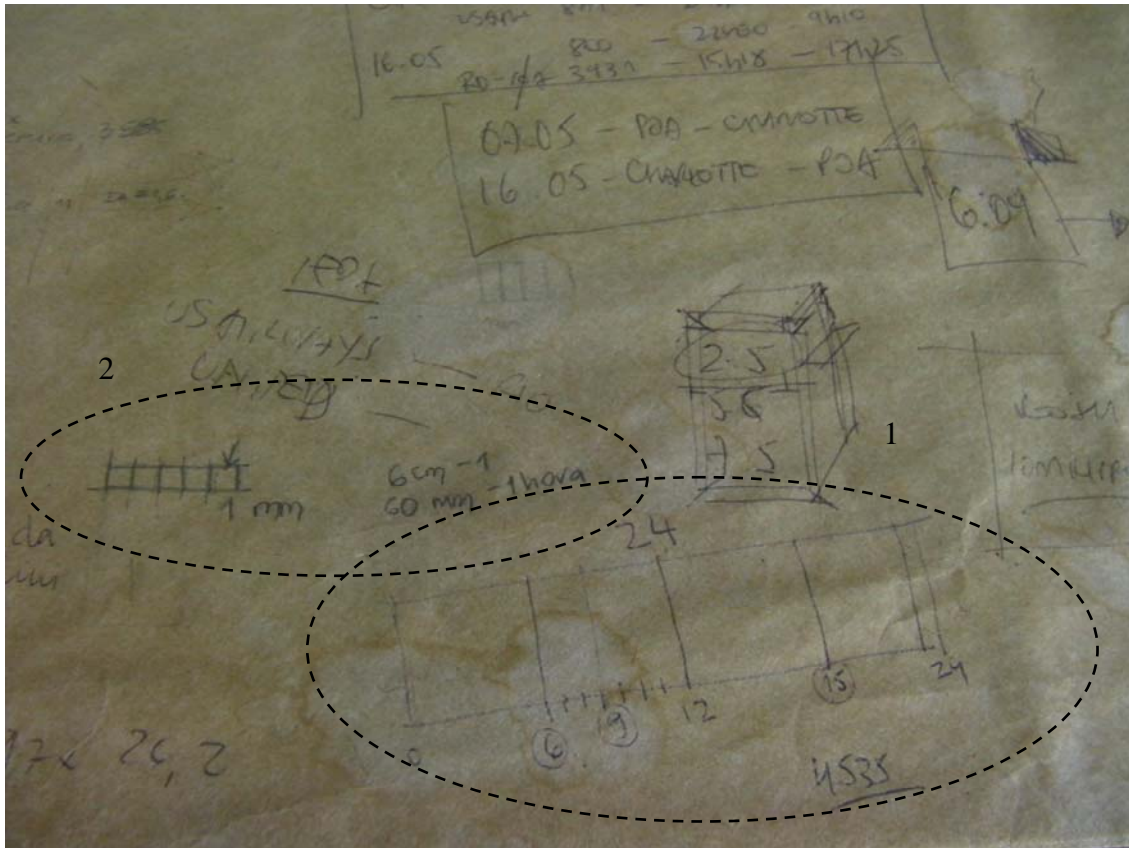


Figura 14: *Kraft do balcão*, 2011. Fotografia. 15 x 20 cm.

Esquema 1

Ideia de uma grade linear, cujas dimensões representam as 24h do dia. Com base nesse conceito, voltei ao computador e fiz uma primeira montagem, utilizando um programa com ferramentas de desenho simplificado.

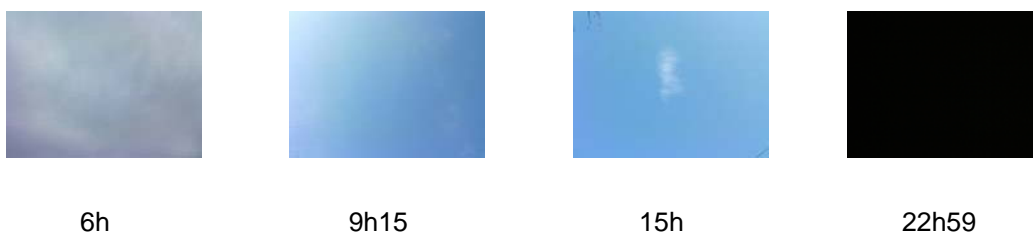


Figura 15: *Primeiro dia*, 2011. Sequência de quatro fotografias. Arquivos digitais. 15 x 20 cm cada.

Inseri, com tamanho aproximado, sequencialmente, essas 4 primeiras fotografias do céu tiradas em 28 de julho de 2011. Abaixo, a primeira montagem das fotos igualmente distribuídas, com divisão homogênea das horas do dia, pensando na quantidade total de imagens e nos quadrantes do relógio.

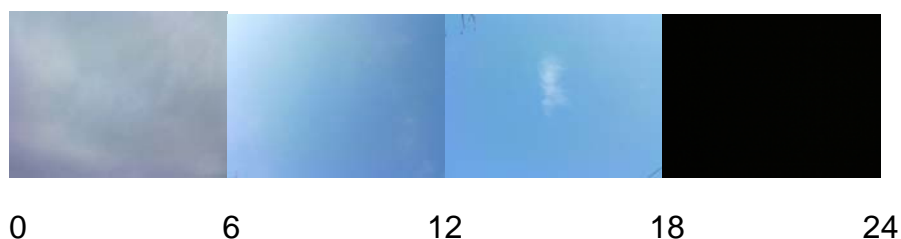


Figura 16: *Primeiro dia, primeira montagem*, 2011. Arquivo digital. 15 x80 cm.

Em seguida, coloquei as fotografias em proporção, em relação ao momento em que foram tiradas. Cada foto iniciando graficamente em seu próprio horário. Consequentemente, o tamanho de cada imagem foi alterado.

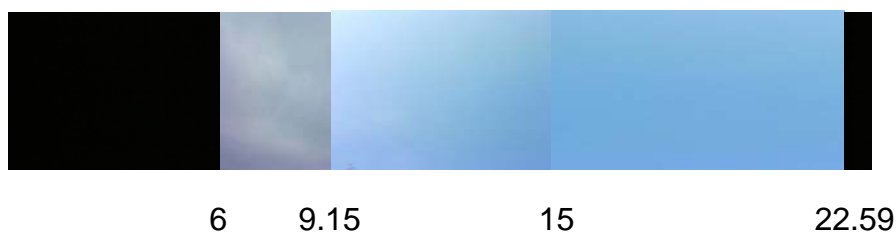


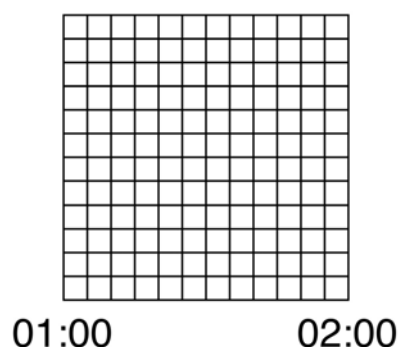
Figura 17: *Primeiro dia, segunda montagem*, 2011. Arquivo digital. 15 x80 cm.

Esquema 2

A falta de escala do programa de computador levou-me a buscar outro programa, apropriado para trabalhar com imagens sem perder a precisão desejada. Conforme o esquema 2, desenhei uma grade com medidas que continha uma correspondência com a hora.

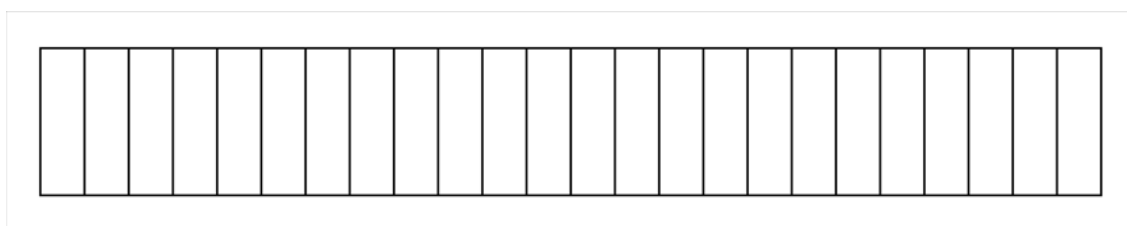
1 milímetro = 1 minuto
60 milímetros = 60 minutos
6 centímetros = 1 hora

Desenhei uma grade de um tamanho que me pareceu razoável. Quadrados de 5 x 5 mm para corresponder a 5 minutos cada.



A grade representada acima corresponde a uma hora. Acabou não sendo propriamente desenhada, mas uma escolha dentro do sistema do computador. Encontrei a ferramenta chamada Grade e especifiquei as medidas. A grade tomou conta de toda a tela, contínua, sem bordas, como uma camada de base, estruturando tudo que seria feito graficamente no arquivo.

Desenhei outra grade, partindo da unidade escolhida, a hora, com 24 partes iguais. Cada módulo no eixo “x”, na largura, corresponde a uma hora. No eixo “y”, na altura, deixei arbitrário, para variar. Uma dimensão exata e a outra livre. Uma decisão pela lógica e a outra pelo aspecto visual.



Grade com 24 módulos, corresponde às 24 horas do dia.

Inseri as fotos dentro dessa estrutura, que chamei de Linha de Tempo. Escrevi a hora exata junto ao início de cada imagem, ressaltando a questão da precisão. Deixei a grade escondida, estruturando o sistema. A identificação do tempo preciso, em tamanho pequeno, faz com que, apesar de que a imagem do céu domine o campo de visão, exista a hora que chama para o presente.



Figura 18: *29 de julho de 2011, 2011*. Fotografia e desenho digital. 20 x 144 cm.

Ficaram mesclados três sistemas de representação: imagem, escrita de números e a grade. Nesse sistema, estendo graficamente o tempo da foto, cada uma com o tamanho de sua duração no processo estabelecido. As fotografias estão proporcionais ao tamanho-tempo determinado. Nesse esquema, não estava interessada tanto nas fotos em si, mas em seu arranjo. Percebi que poderia manipular o resultado gráfico de cada linha de tempo. A última lembrança era a última foto feita. Ao escolher um momento mais tarde para fotografar, alongava a imagem com a luz do dia, que parecia durar um pouco mais. Escolhi uma máquina fotográfica pequena para ter sempre comigo. Trouxe o trabalho de arte para o meu dia a dia, ajustei-o ao meu tempo. Tinha como intenção trabalhar, em parte, com coisas não planejadas. Ao escolher um elemento como o céu, não poderia controlar seu resultado.

Com a mesma base, montei o dia 30 de julho, o dia 31 e outros, em sequência. A grade calculada em centímetros ia se preenchendo com as imagens do céu, dimensionadas pelos minutos correspondentes. Iniciava a visualizar o resultado das primeiras composições e segui em desdobramentos. Com muitas imagens salvas no computador, passei a explorar novas possibilidades, criar novas grades, novos sistemas.

CAPÍTULO IV

**Agosto,
Setembro,
Outubro e
Novembro de
2011**

Segui persistentemente fotografando, salvando, renomeando no computador as imagens coletadas e, conforme fechavam as semanas e os meses de trabalho, tinha material para novas montagens. A seguir, apresento os trabalhos que desenvolvi.

Linha do Tempo

Maneira de arranjar as fotografias do céu inseridas dentro da estrutura da grade que, representada como um gráfico linear, fornece o resultado de um dia. A hora foi inicialmente relacionada à proporção gráfica: 1 milímetro = 1 minuto. Cada montagem contém o número de fotografias obtidas no próprio dia. Cada fotografia está inserida na grade proporcionalmente. As fotos foram tiradas em dia e hora únicos, resultando sempre em intervalos diferentes. Inicia no tempo do disparo fotográfico e perdura visualmente até o momento em que a próxima foto é realizada.

Na grade, as fotos ocupam o espaço que a estrutura de tempo organiza. A anotação do dia é feita em cada montagem, assim como as horas e os minutos também aparecem registrados. Além da grade, são elementos que reiteram a lógica, a questão da ordem e da precisão.



Figura 19: 04 de agosto de 2011, 2011. Fotografia e desenho digital. 20 x 144 cm.

As fotos foram realizadas todos os dias, sequencialmente. Da mesma forma, a montagem de cada dia tem continuidade com o próximo. A última foto de um dia, normalmente feita à noite, é a mesma inicial do dia seguinte, até que uma nova foto ser inserida no sistema. Para apresentar este trabalho, pensei em uma disposição linear, um dia ao lado do outro. Em linha, sua disposição reforça uma leitura de caminho do tempo, horizontal. Lembra o *time line*, estrutura de montagem digital de

edição de um filme ou animação. Representa uma sequência de imagens em um tempo determinado.

Registros do Tempo

Trabalho em que estão todos os registros realizados nos quatro meses, de agosto a novembro de 2011. Contém a repetição do gesto a que me propus, trata da persistência da proposta. Junto todas as fotografias e sobreponho a imagem e a escrita, contendo o dia, o mês, o ano, a hora e os minutos do momento fotográfico. São 499 imagens agrupadas em uma animação de 41 minutos e trinta e sete segundos para serem projetadas na sala de exposição. As imagens do céu passam a estar em um campo ampliado, em maior dimensão, menos contidas na geometria, chamando mais para a abstração. As imagens passam em sequência, em segundos, não se relacionam com o tempo real. Provocam outra percepção de um caminho no tempo. Seria o acompanhamento da trajetória realizada no trabalho, um percurso de outra faixa temporal, já passada.

Sem deixar o registro da precisão de lado, decido por sua inserção no centro de cada imagem. A escrita que contém as anotações do dia e dos horários exatos, contrasta. Ver a imagem ou ler a escrita? Transitar entre dois polos. A partir desse formato, assumi, de maneira direta, a presença da anotação do tempo. Na Linha do Tempo, a escrita é pequena, discreta, dirigida para quem olha a obra ao detalhe. Na animação, é focal e incômoda, e sua percepção não pode ser evitada. A seguir, quatro fotografias realizadas no dia 17 de agosto de 2011, nos seguintes horários:

07h11

09h14

13h17

23h47.

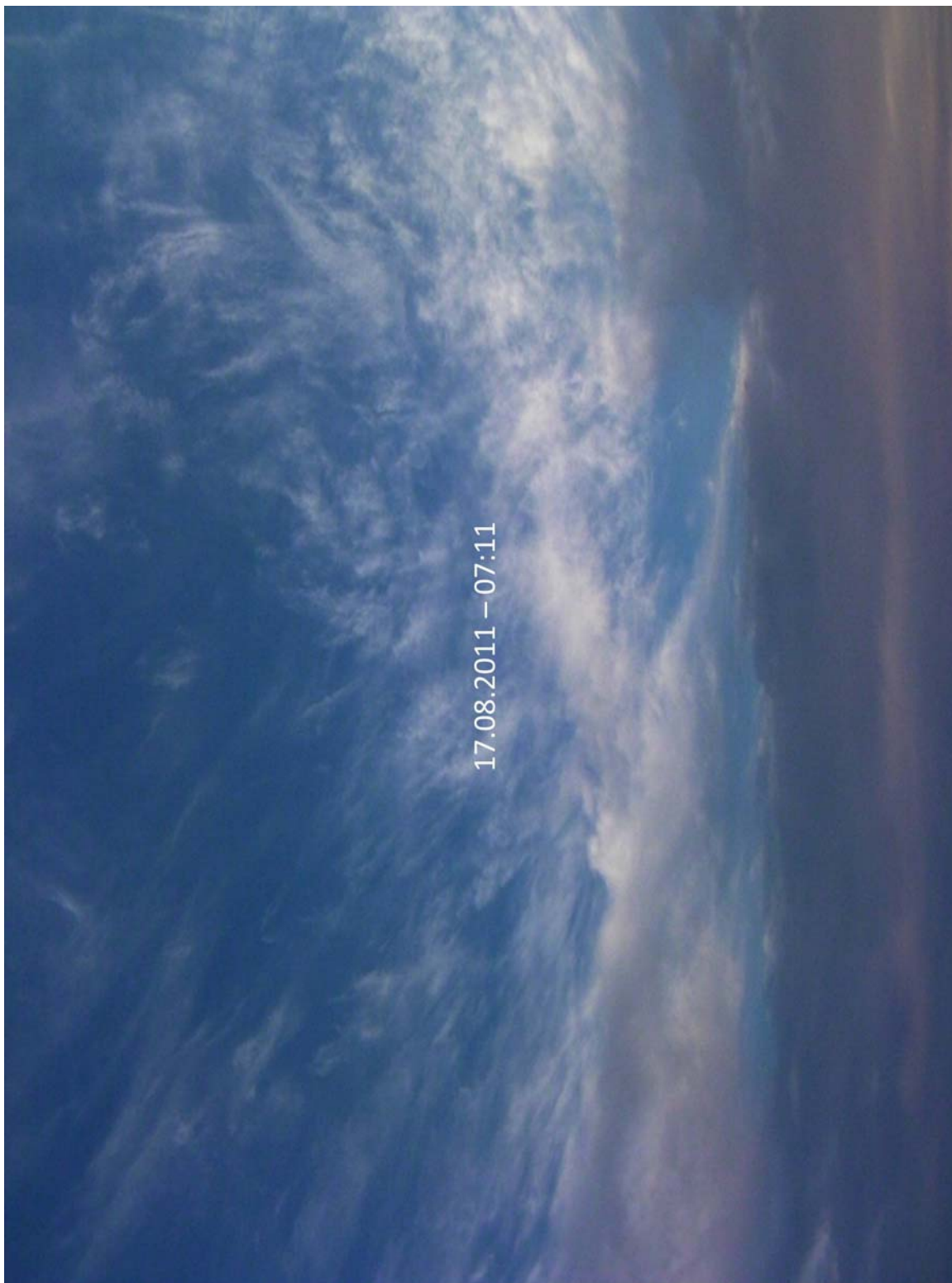


Figura 20: *17.08.2011 – 07:11h*, 2011. Fotografia e escrita digital. 25,5 x 41 cm.
Ver a imagem desta página no sentido horizontal.



Figura 21: 17.08.2011 – 09:14 h, 2011. Fotografia e escrita digital. 25,5 x 41 cm.
Ver a imagem desta página no sentido horizontal.



Figura 22: 17.08.2011 – 13:17, 2011. Fotografia e escrita digital. 25,5 x 41 cm.
Ver a imagem desta página no sentido horizontal.



Figura 23: 17.08.2011 – 23:47, 2011. Fotografia e escrita digital. 25,5 x 41 cm.
Ver a imagem desta página no sentido horizontal.

Penso no acúmulo de imagens que fiz, na sequência, no seu ritmo. Penso em On Kawara¹⁶, em suas obras com a centralização da anotação do tempo. Desde 1960, sua preocupação são os dias, anos, séculos e milênios. Com as obras *Date Paintings – Today Series*, pinta a data em que faz cada tela, sobre fundos de cor sólida, com um *lettering* na forma e convenções gramaticais de cada lugar onde realiza seu trabalho.



Figura 24: On Kawara. *June 21, 1967*. "Today" series. 1966 - ongoing. Liquitex sobre tela. 46 x 61 cm. Coleção do artista.

Além da pintura, seus títulos acompanham recortes de jornais locais, em uma tentativa de posicionar-se, de marcar uma existência física e material. Há uma forte questão sobre a marcação do tempo em função da escrita de datas, como convencionadas. Sua pintura autorreferencia-se, cada tela é feita completamente durante o período de um dia. A pintura é sua própria data. Relacionando o tempo de sua confecção ao objeto, transforma o presente em matéria. Assim como Kawara, marco uma data, marco o tempo. Porém, além do dia indicado, marco o instante exato em hora e minutos.

¹⁶ Artista Japonês, nascido em 1933.

Kawara trabalha entre a regularidade e a padronização imposta pelos calendários e as convenções linguísticas e a arbitrariedade de telas com cores e tamanhos diversos. Um artista que escolhe uma ação, um projeto para trabalhar durante sua vida.

Encontro em suas raras declarações (KAWARA,1975) ¹⁷: “nós somos os mesmos, mas diferentes. As coisas são as mesmas, mas diferentes. Os dias são os mesmos, mas diferentes.”.

Kawara faz um trabalho por dia. Em *Linha do Tempo*, minha unidade escolhida também foi a de um dia. A primeira comunicação é visual, não através da cor, mas através das imagens do céu. Logo após, os números referentes à hora entram no trabalho de uma forma discreta. Diferentemente de Kawara, que busca uma amarra nos objetos e jornais que coloca junto de suas telas, em *Registros do Tempo*, escolho uma figura ampla do céu que abre para uma indeterminação. Com a imagem sem referências terrenas, não podemos nos localizar.

Construção de poéticas

Trabalhos em que as imagens saem do sistema elaborado. Foto e grade não estão mais amarradas, desprendem-se uma da outra. Composições poéticas, como colagens livres, sobre um céu cinza, denso, diferente do tradicional azul límpido da imagem de céu como convencional. O cinza escolhido é neutro, como ausência, para que abra a possibilidade de contemplação.

¹⁷ Obra *I got up at* (Levantei-me às). *We are the same, but different. The things are the same, but different. The days are the same, but different.* Disponível no site do Museu de Arte Contemporânea de Los Angeles – Califórnia.



Figura 25: *Infinito I*, 2011. Fotografia e desenho digital. 100 x 144 cm.
Ver a imagem desta página no sentido horizontal.



Figura 26: *Infinito II*, 2011. Fotografia e desenho digital. 100 x 144 cm.
Ver a imagem desta página no sentido horizontal.

No primeiro trabalho, *Infinito I*, a grade está em campo expandido, repetindo-se, até a borda – transbordando. Conceitualmente representa o céu infinito e a grade também infinita. Em *Infinito II*, a grade é menor, está solta. Dirige a um pensamento que, por mais que o homem crie suas estruturas e construções, o universo será sempre maior.

Nesses dois trabalhos, a poética sobrepõe-se à lógica. A grade passa a ser uma figura independente, não uma base modeladora. Ao sair da estrutura, é como se eu mesma estivesse olhando-a de fora.

Estudos de Sistemas de Tempo

Outras montagens foram realizadas a partir de agosto de 2011, quando fechei o primeiro mês completo de fotografias. Criei estruturas que chamei de *Grade Dia*, *Grade Mês* e *Grade Cor*.

Grade Dia

Montei sete grades-dia. Agrupadas em uma composição vertical, elas compõem uma semana. Pode-se comparar a diferença visual dos instantes fotografados. Cada dia tem sua própria montagem, representando a diferença do processo, o prolongamento de cada imagem, a variação de nossos dias.

Grade Mês

Estrutura de calendário com pontos específicos do dia, como a *Hora do almoço*. O calendário foi mais um tipo de arranjo, em que as imagens são quadradas, como pontos.

Elaborei uma grade-mês para as segundas-feiras de agosto de 2011, quando todas as manhãs eram cinzas. Outra montagem foi feita a partir das fotografias noturnas de dezembro de 2011.

Grade Cor

Com o foco na cor do céu, criei uma paleta para cada mês, dentro de uma grade de pontos linear. Dentro de cada círculo, está uma fotografia maior inserida, que aparece limitada pelo perímetro desenhado.

No trabalho 1 cm por dia, sobrepos 31 fotografias. Cada círculo tem 1 cm a mais que o anterior. Dia 1 de agosto, o diâmetro do círculo tem 1 cm. Dia 31 de agosto, 31 cm. Uso a geometria e as cores, oriundas das fotografias do céu.

A seguir, imagens dos estudos descritos.

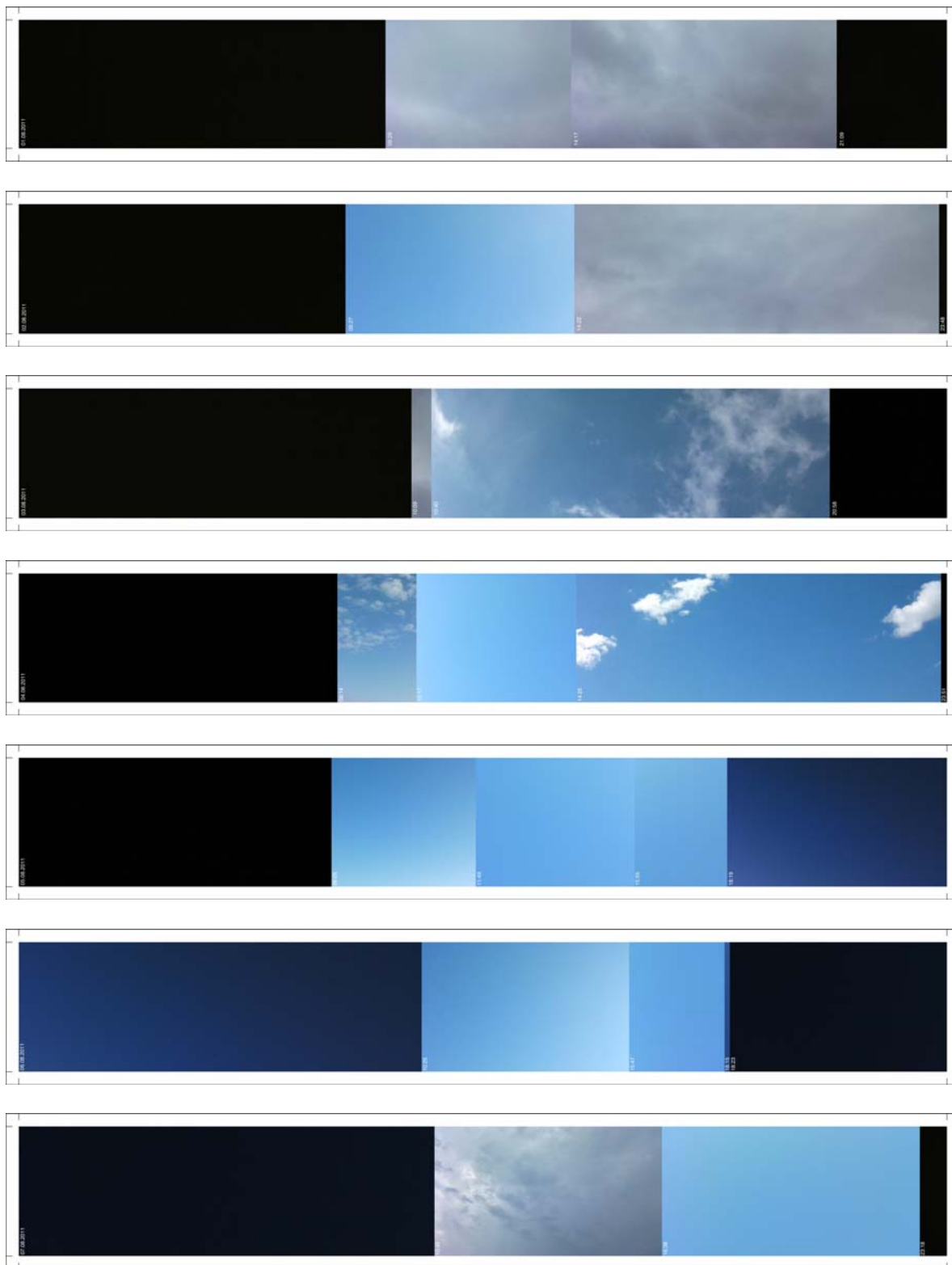
Grade Dia

Figura 27: *Sete dias sequenciais*, 2011. Fotografia e desenho digital. 7 peças de 20 x 144 cm. Impressão 7 peças 16 x 115cm.



Figura 28: *Uma semana em um dia*, 2011. Fotografia e desenho digital. 20 x 144 cm. Impressão 16 x 115cm.

Ver a imagem desta página no sentido horizontal.

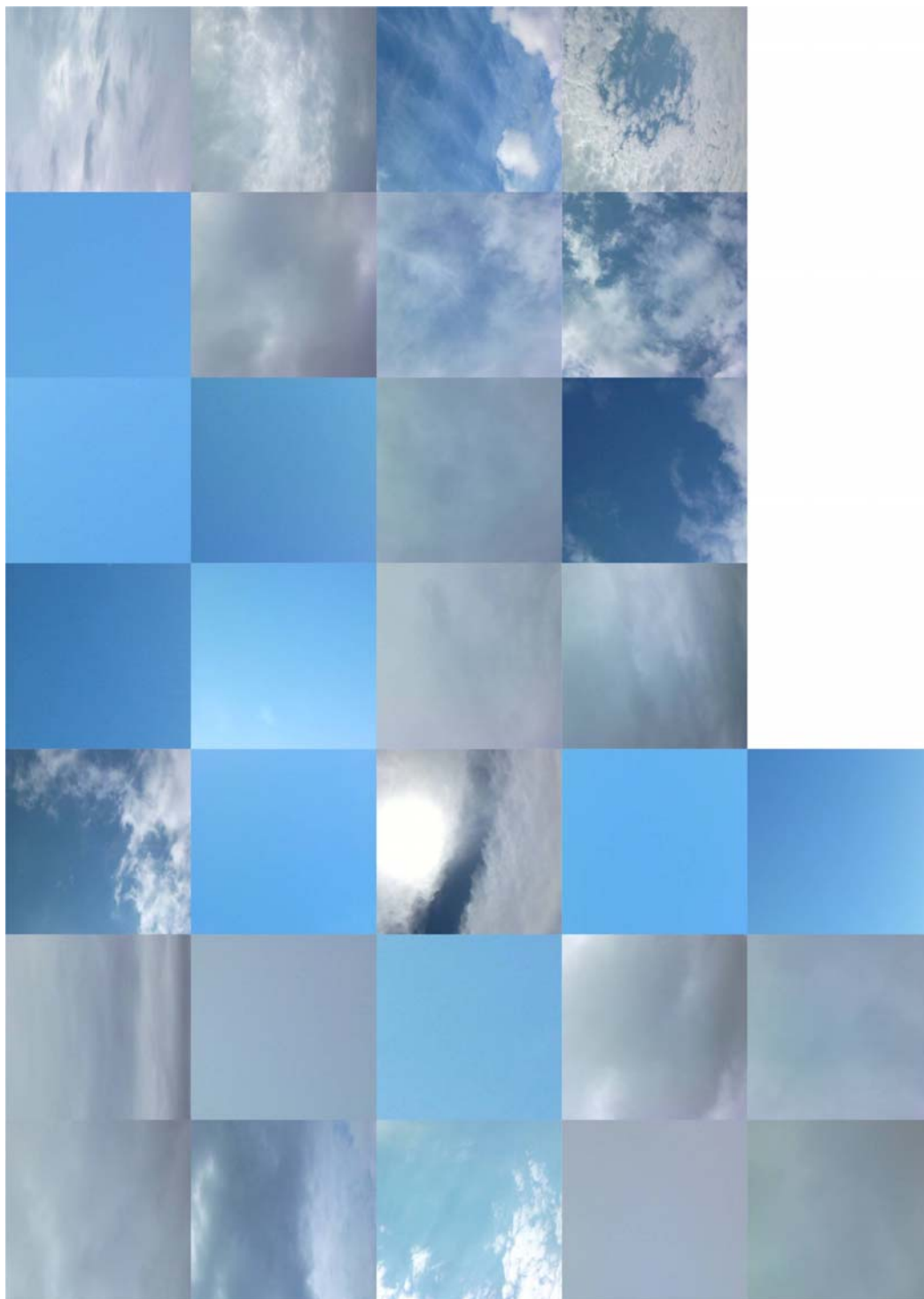
Grade Mês

Figura 29: *Hora do Almoço*, 2011. Fotografia e desenho digital. 30 x 42 cm.
Ver a imagem desta página no sentido horizontal.

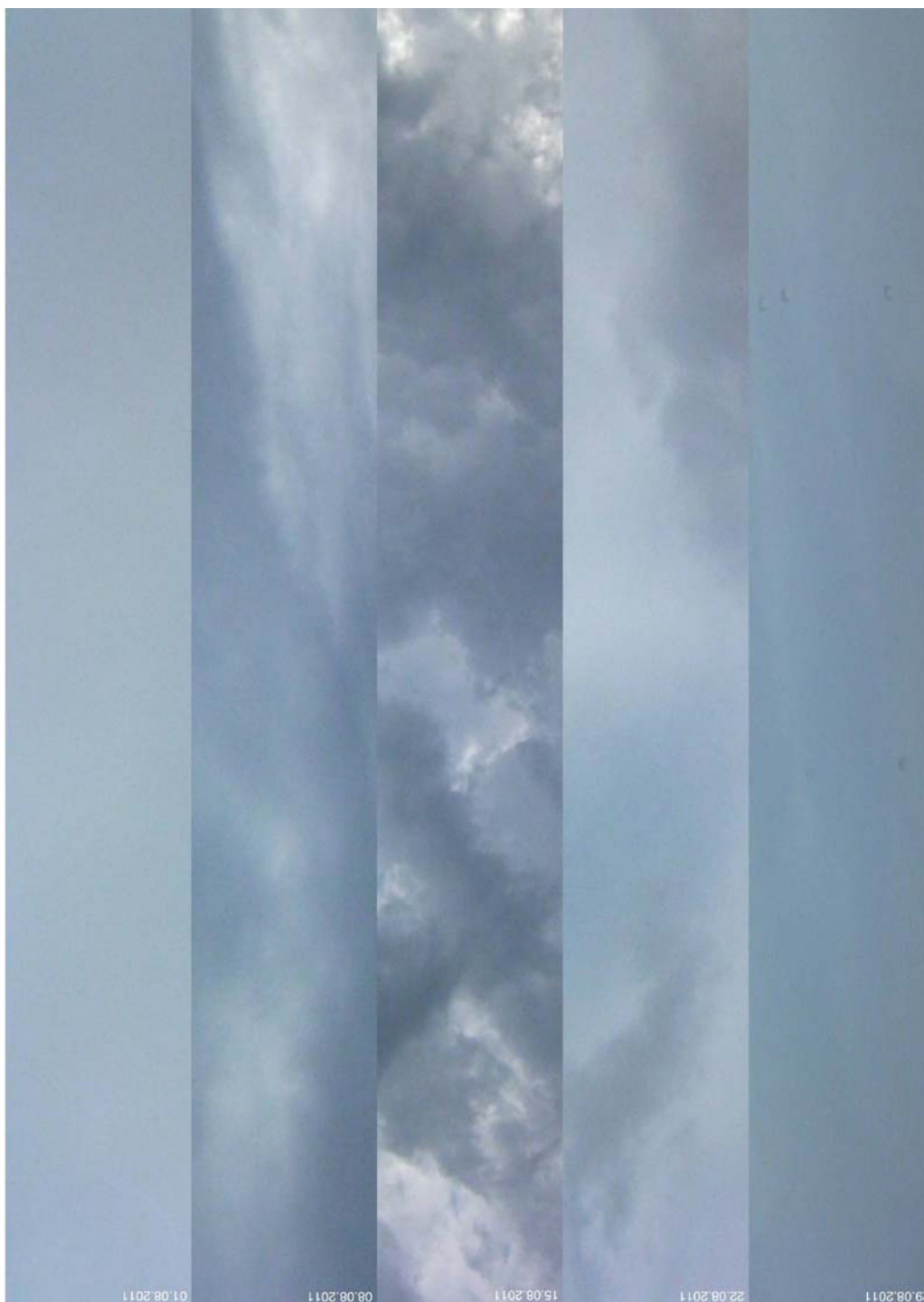


Figura 30: *Segundas Cinzas*, 2011. Fotografia e desenho digital. 30 x 42 cm.
Ver a imagem desta página no sentido horizontal.



Figura 31: *Composição para as noites de Dezembro, 2011*. Fotografia e desenho digital. 30 x 42 cm. Ver a imagem desta página no sentido horizontal.

Grade Cor

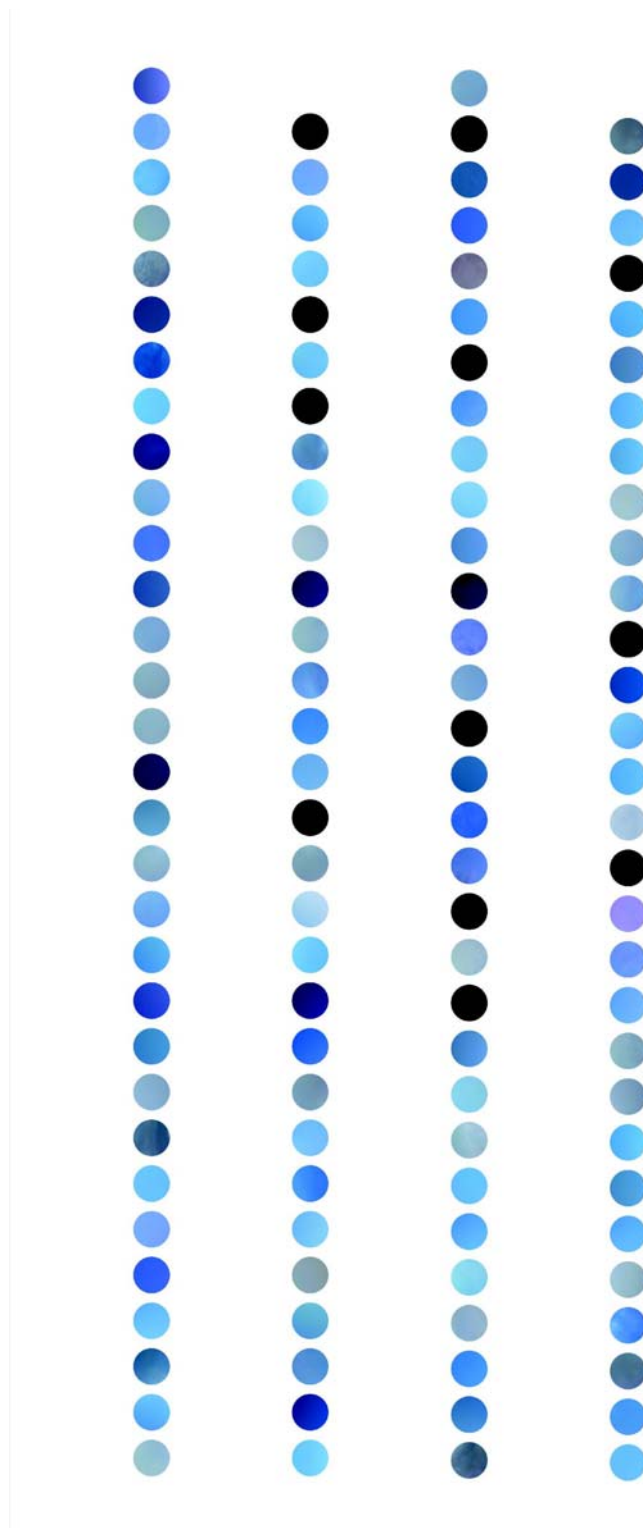


Figura 32: *Paletas de Agosto, Setembro, Outubro e Novembro de 2011, 2011*. Fotografia e desenho digital. 33 x 320 cm cada. Impressão 12 x 115 cm cada. Ver a imagem desta página no sentido horizontal.

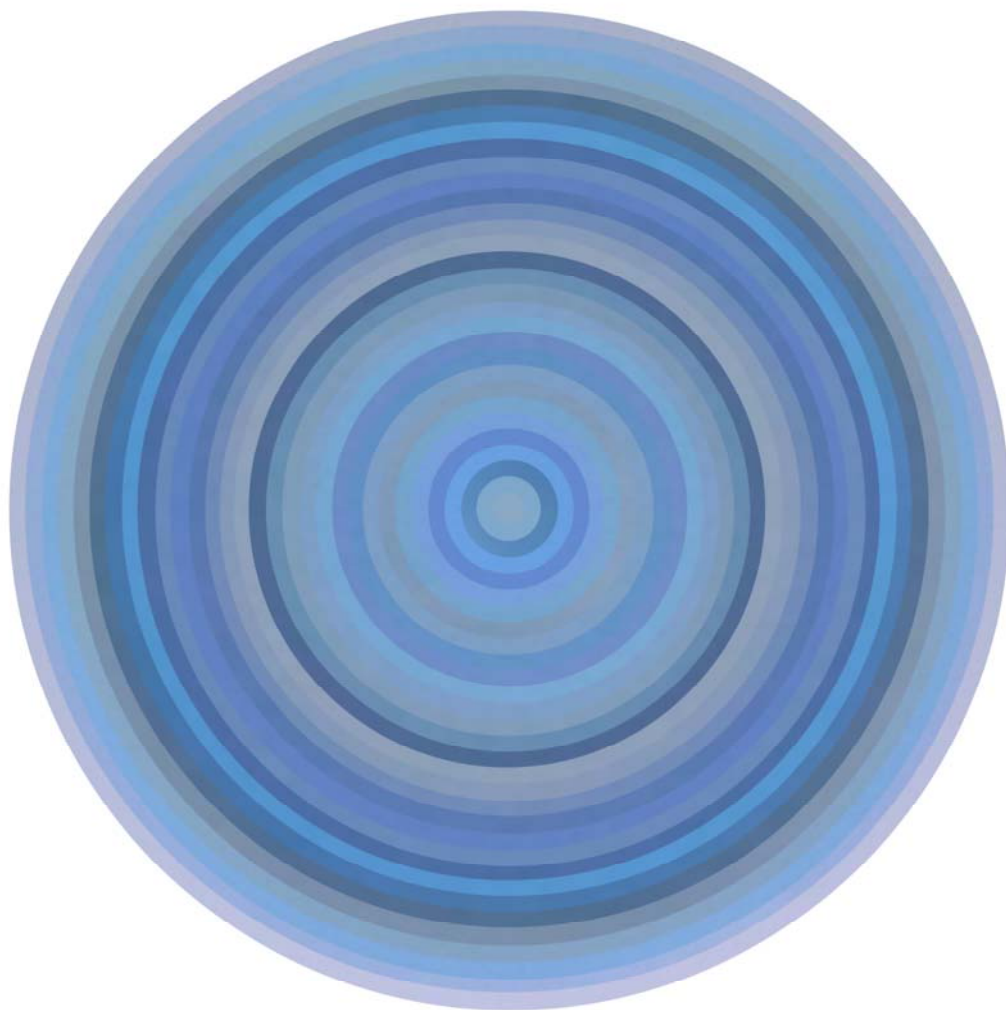


Figura 33: *Um centímetro por dia*, 2011. Fotografia e desenho digital. 40 x 40 cm.

Organizei a distribuição dos trabalhos em quatro partes, pensados de acordo com sua disposição na galeria.

Parte 1 – Linha do tempo

Parte 2 – Registros do tempo

Parte 3 – Construções de Poéticas

Parte 4 – Estudos de Sistemas de Tempo

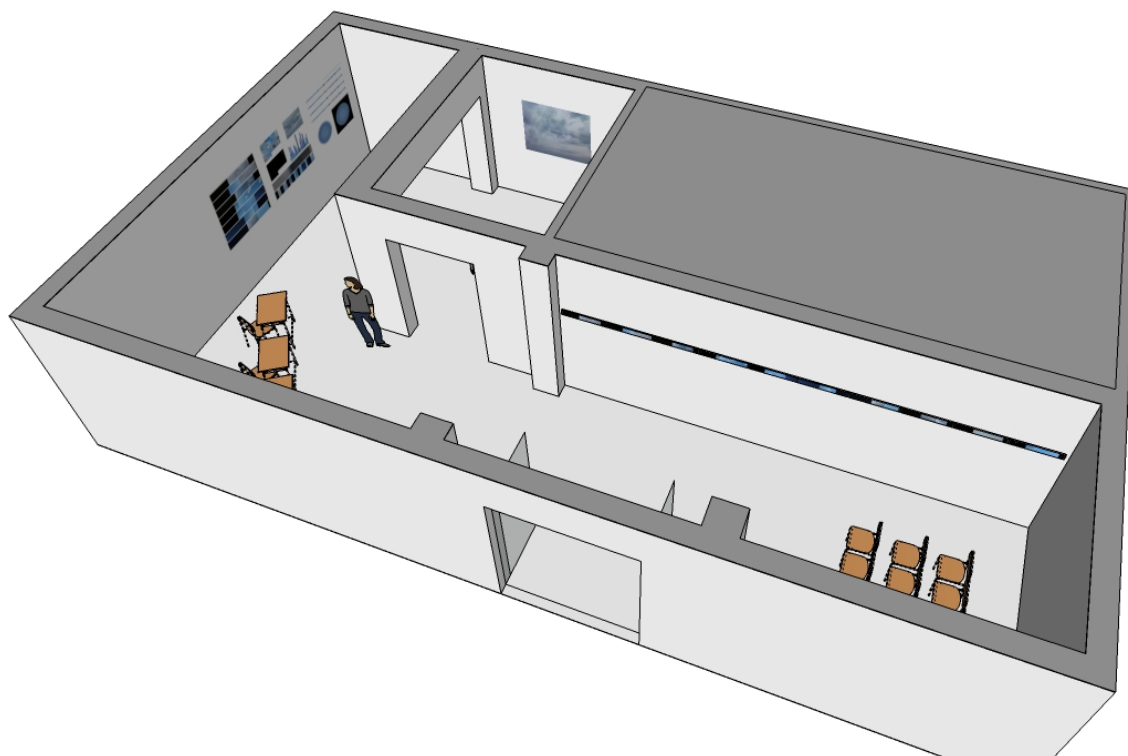
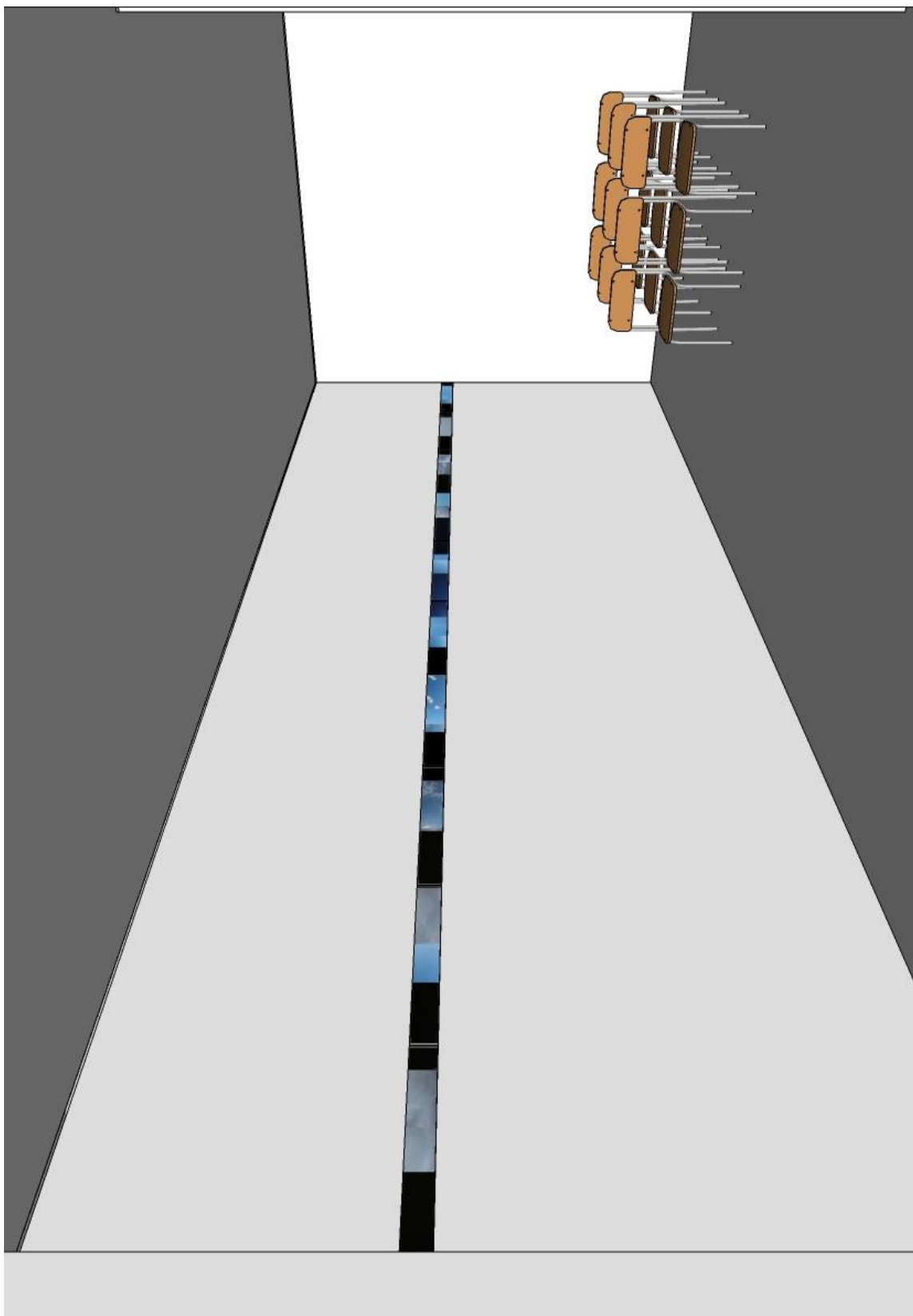


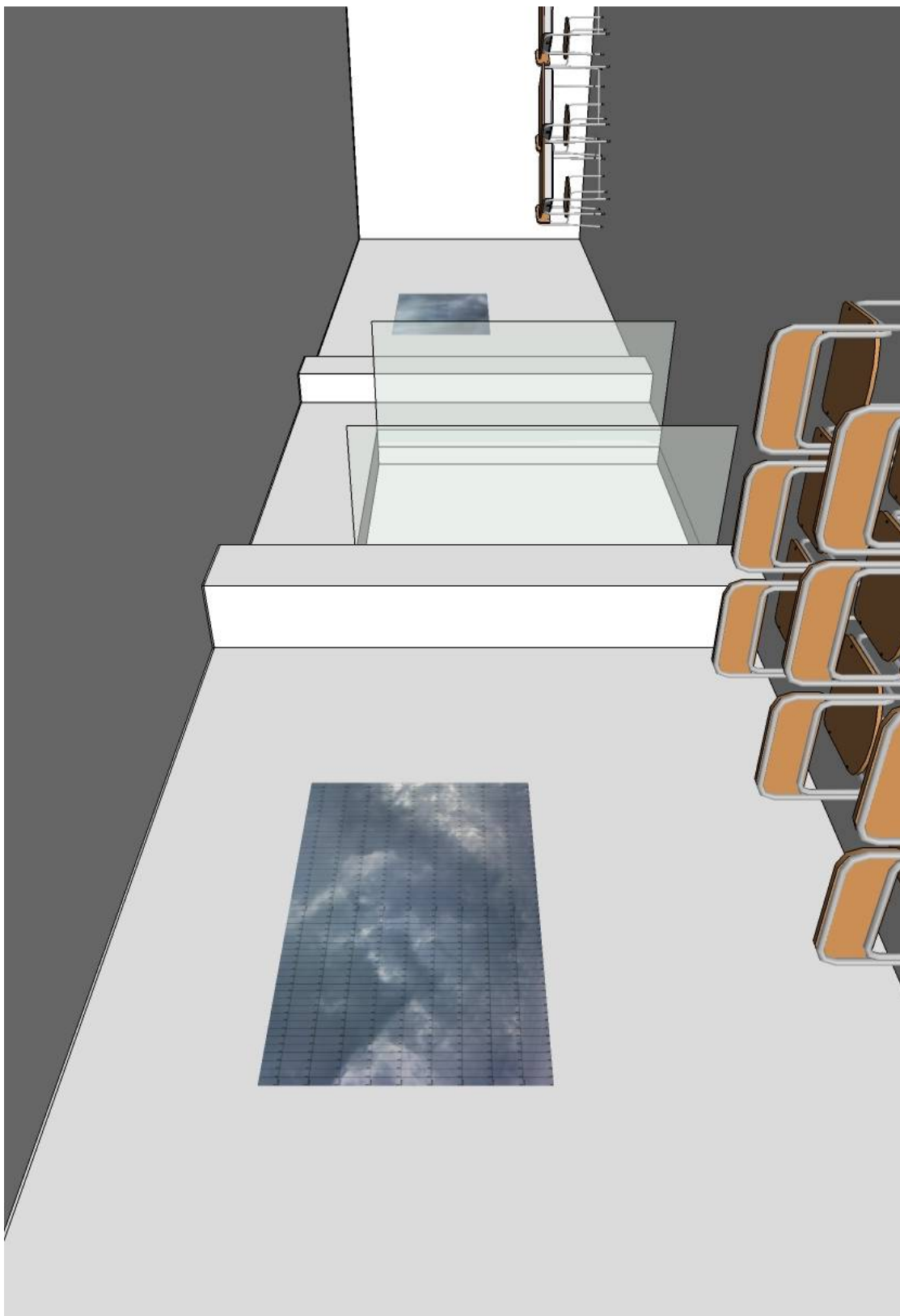
Figura 34: 5 Croquis para a sala de exposição, 2011. 21x 29,7 cm cada croqui.



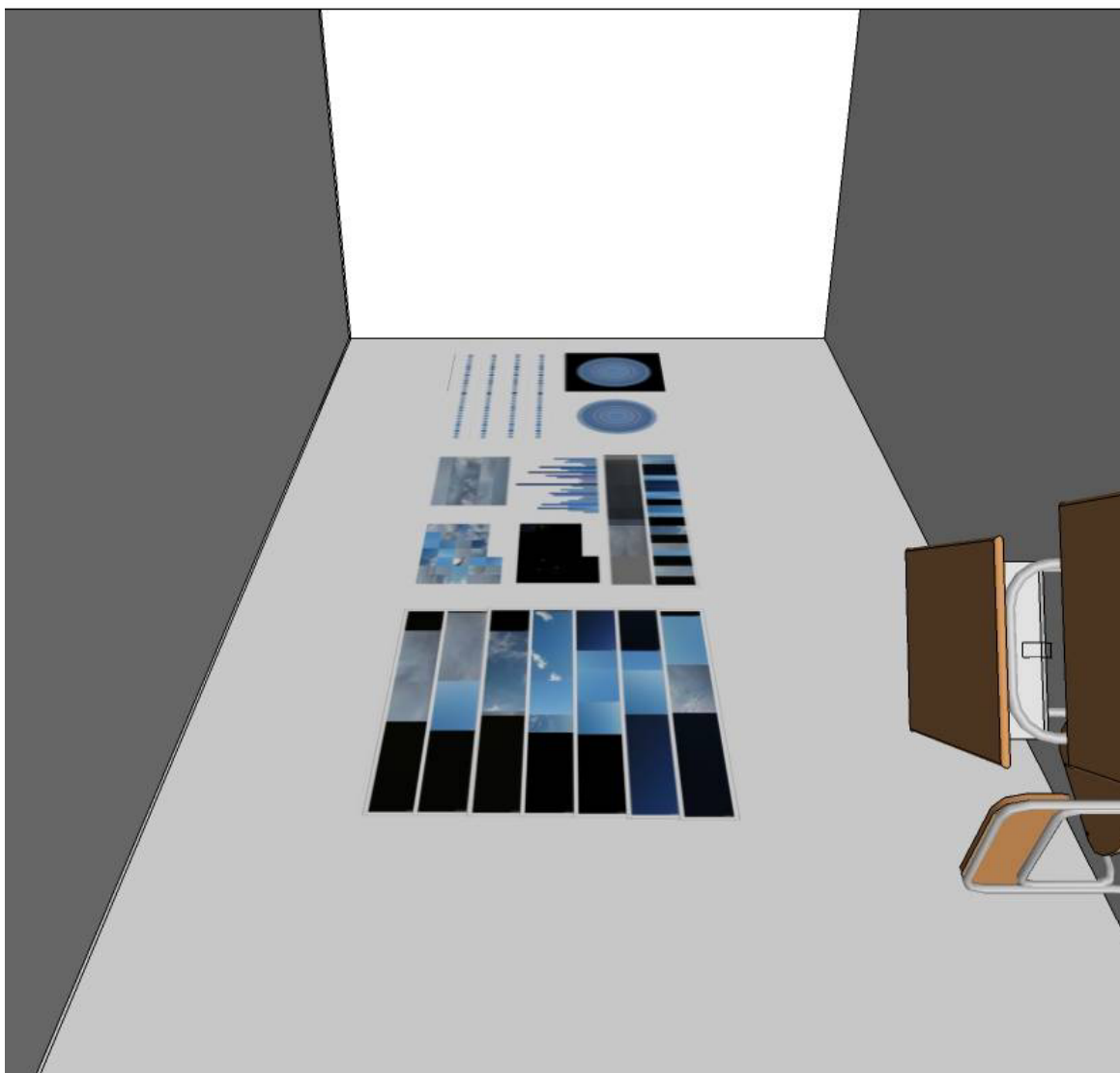
Parte 1 – *Linha do tempo*
Ver a imagem desta página no sentido horizontal.



Parte 2 – *Registros do tempo*
Ver a imagem desta página no sentido horizontal.



Parte 3 – *Construções de Poéticas*
Ver a imagem desta página no sentido horizontal.



Parte 4 – *Estudos de Sistemas de Tempo*
Ver a imagem desta página no sentido horizontal.

Após a disposição na galeria determinada, defini o título do trabalho: *Sistemas de Registros do Tempo*. O subtítulo refere-se à fase inicial de questões, de cujas resposta só agora me aproximei, após ter desenvolvido o trabalho prático: *A grade como metáfora entre o lógico e o sensível no campo da arte*.

Revisei cada trabalho, retomei reflexões e pesquisas. Encontrei novas conexões com trabalhos de artistas, encontrei-me novamente com o sensível. Absorvida pelo meu tema, conectada ao tempo, ativada pelo trabalho prático realizado, compreendi um pouco mais sobre a grade e sua articulação com meus processos.

CAPÍTULO V

Novembro de 2011

O RETORNO À GRADE

Quanto mais investigo, mais parece que a grade está toda ao meu redor. Higgins (2009)¹⁸ fala-nos da era digital, da memória do computador feita por células, em que cada qual tem um endereço. Essas células mantêm uma sequência de números como as grades. Computadores contêm muitos trilhões de bytes de memória e podem pesquisar através deles muito rapidamente os padrões contidos em uma dada célula. Como toda forma de grade, a computação é a reconfiguração da sociedade à sua própria imagem. Aqui estou a colocar na memória do sistema, o registro meus pensamentos.

A grade é o eco de uma existência com algum tipo de significado – cria uma ordem compreensível. É uma das atividades que distingue nossa espécie de todas as outras. Timothy Samara (2002)¹⁹, em *Making and Breaking the Grid*, fala-nos que a grade é um princípio com raízes nas mais antigas sociedades do planeta. Leva a um pensamento estrutural, antes mesmo de sua mais recente codificação através do Modernismo e tem sido uma marca das culturas lutando em direção à civilização. Os chineses, os japoneses, gregos e romanos, os Incas - todas essas culturas têm prosseguido as ideias estruturais em dispor suas cidades, na organização de imagens. Em muitos casos, essa estrutura era baseada na noção de eixos de interseção que correspondiam à interseção entre o céu e a terra. O pressuposto desse sistema é que as relações informacionais ajudam a compreender seu significado. Itens são organizados de forma semelhante, para que suas semelhanças sejam mais aparentes e, portanto, mais reconhecíveis. A grade torna os elementos que controla um campo neutro de regularidade espacial que permite acessibilidade. É o saber onde encontrar informações, porque as junções de divisões horizontais e verticais funcionam como um ato de sinalização para localizar essas informações. O sistema ajuda a entender seu próprio uso.

Retomo Higgins (2009) que, em *The Grid Book*, analisa importantes momentos da história em que a grade, a lógica, a natureza e o tempo se inter-relacionam em um contexto contínuo de mutações, de forma que o homem e a sociedade evoluam. Ela traz a história no sentido de rever outras percepções além

¹⁸ HIGGINS, Hannah B., **The Grid Book**. London, England. MIT Press – Massachusetts Institute of Technology. Cambridge, Massachusetts, 2009 – p. 246 e 255.

¹⁹ Formado na University of Arts da Filadélfia, Pensilvânia. Designer gráfico e professor. Livro *Making and Breaking the Grid* – p. 09 e 10.

da Revolução Industrial, momento em que a produção em massa, desde tijolos a casas, transformou cidades em grandes metrópoles, passando a grade a simbolizar as consequências negativas em termos de condições sociais miseráveis. Ainda segundo Higgins, grades não devem ser vistas apenas em termos de espaço, de barras paralelas, cárceres e em uma associação a sistemas de ordem e regulação. Cada grade tem sua própria textura, originalidade, características individuais, relação com outras grades, tanto quanto cada pessoa combina e utiliza uma grade para si. As grades não são fisicamente planas, não são experienciadas como plano, nem são dimensionalmente planos puros. Elas são multifacetadas, como qualquer componente instrumental da vida humana.

Entendo esta uma maneira de compreensão da grade também como uma experiência, como fruição sensível. Entre minhas pesquisas sobre a grade, abri um tempo para uma viagem a Londres. Segui fotografando o céu.

O REENCONTRO COM O SENSÍVEL

Em visita a Tate Britain, no setor dos românticos ingleses, fixei-me diante de duas obras específicas. A primeira, de JMW Turner²⁰ com *Study of Sea and Sky, Isle of Light* de 1827 (Estudo do Mar e do Céu, Ilha de Luz), óleo sobre tela, e a segunda, *Cloud Study* (Estudo de Nuvem) de 1822, óleo sobre papel, de John Constable²¹. Esses artistas, que pintaram telas de paisagens, mares com céus com nuvens densas, impressionam, pois conseguem ser realistas e abstratos ao mesmo tempo. O céu, em sua configuração incontrolável, torna-se dramático, com uma potência visual e psicológica surpreendente.

O quadro de Constable chamou-me, especialmente, mais a atenção, por ser uma pintura somente do céu nublado. Pesquisei que, nesse quadro, há as seguintes inscrições atrás da tela “11 o'clock and noon” (11 horas e meio dia), o que indica que Constable registrou a hora em que realizou o estudo, indicando provavelmente que o tenha realizado em uma hora. Fixei-me exatamente em uma obra sobre a pintura do céu, com o registro do tempo, feito em 1822.

²⁰ Joseph Mallord William Turner. 1775 – 1851.

²¹ John Constable. 1776 – 1837.



Figura 35: John Constable. *Cloud Study*, 1822. Óleo sobre papel, 47,6 x 57,5 cm. Tate Collection.

Em visita à Tate Modern, na retrospectiva Panorama, de Gerhard Richter²², encontro um tríptico de pinturas de céu.



Figura 36: Gerhard Richter. *Wolke*, 1970. Óleo sobre tela. 3 x 200 x 300 cm. National Gallery, Canadá.

²² Artista alemão, nascido em Dresden, em 1932.

Li sobre o interesse de Richter por sistemas randômicos (lembremo-nos dos *color charts*), sobre seu interesse pela questão das séries, que o levou a decifrar as nuvens. Ele se deteve na capacidade das nuvens de alterar sua forma de um instante a outro.

Conectei-me sensivelmente a esse trabalho, mesmo sendo pinturas e eu, realizando fotografias. Richter, porém, utiliza-se da fotografia como base para seu trabalho.²³

A foto é a imagem mais perfeita; não se altera, é absoluta, portanto independente, incondicionada, sem estilo. Por isso ela é para mim um modelo quanto ao seu modo de informar e quanto ao que informa. [...] Não pinto fotos penosamente, nem com excesso de atividade manual, mas desenvolvo uma técnica racional, que é racional porque pinto de maneira semelhante a uma câmera, e que meus quadros têm essa aparência porque aproveito o modo de ver que surgiu por meio da fotografia. (RICHTER, 1965).

Fixo-me nessas duas obras que tangenciam meu tema. Obras de 1822 e 1970, o antigo e o contemporâneo que podem se aproximar. Esses trabalhos mostraram-me de quão diverso pode ser o tema da representação do céu e de que não estou sozinha nessa busca.

Esse reencontro com o sensível levou-me a pensar ainda mais sobre o céu, que me leva a pensar sobre o tempo. Compreendo melhor o tempo quando aplicado a alguma situação relacionada à nossa vivência.

²³ FERREIRA, Glória; COTRIM, Cecília. (orgs.). **Escritos de Artistas, anos 60/70**. Zorge Zahar Editor, 2006. p. 113 a 119. Gerhard Richter – Notas, 1964-1965.

CAPÍTULO VI

Dezembro de 2011 e

Janeiro de 2012

A PERSISTÊNCIA NO TEMPO

A repetição de um gesto, de fotografar todos os dias foi meu compromisso com o tempo, compromisso com o trabalho. Penso na persistência que tive que manter para continuá-lo, sequencialmente, a cada dia. Por outra ótica, vejo que pequeno período a que me determinei, quando me comparo com artistas que radicalizaram em sistematizações, trabalhando fixamente em seus objetivos, em longas trajetórias.

Penso se meu trabalho de fotografar e escrever as datas, as horas e os minutos, poderia se configurar como um ritual de passagem do tempo. Quanto tempo permanecerei repetidamente fotografando e anotando o tempo? Referencio-me a Roman Opalka²⁴, que dedicou sua vida a um grande trabalho único, *Infinity Paintings* (Pinturas Infinitas), iniciadas em 1965, em um processo progressivo de pintar números em telas, dentro de uma sistemática iniciada no número um, que rumou em direção ao infinito. Ele relacionava seu trabalho a uma única ação, relacionada à sua vida, também única.



Figura 37: Roman Opalka. *Details*, 1965/*One to infinity*. Pintura sobre tela. 196 x 135 cm. Imagem parcial.

²⁴ Artista de nacionalidades Francesa e Polonesa - 1931-2011.

Roman Opalka estabeleceu regras a respeito da sequência numérica, da elaboração da cor, de se autofotografar e contar os números de cada tela gravando sua própria voz. Uma metodologia que somente terminaria com sua morte. Um ritual de pintura, contagem e registro da passagem do tempo. Durante toda vida, não desviou daquilo a que se dispôs. O tempo e a vida como o próprio trabalho.

A base fundamental do meu trabalho, ao qual tenho dedicado minha vida, manifesta-se em um processo de registro de uma progressão que documenta o tempo e também o define. [...] Meu trabalho registra a progressão para o infinito, através do primeiro e o último número pintado na tela. (OPALKA, 2011).

A atitude de Opalka é surpreendente. Criei uma regra, mas que tem seus desvios. Determinei-me a tirar as fotos, com a possibilidade de manipular sua temporalidade. Não desejei ficar presa a uma sistemática rígida, como, por exemplo, cumprir horários precisos ou fixar-me em uma única tarefa determinada. Acredito ter encontrado certa liberdade dentro do meu sistema

Apesar de pensar que minha proposta de fotografar o céu poderia durar também toda uma vida, não é meu objetivo hoje fechar um conceito e nele permanecer. Quero testar novos sistemas, encontrar suas justificativas. Se vier a me repetir, desejo repetição com diferença.

Meu interesse pela escrita numérica do tempo faz-me questionar sobre a repetição, se haverá a determinação de um fim. As grades que hoje criei são uma maneira que encontrei de inserir imagens e registrá-las com a anotação do tempo. Ao pesquisar sobre a escrita numérica do tempo, encontrei Hanne Darboven²⁵. Conforme Uta Grosenick²⁶, a obsessão artística de Darboven eram os números. Registrando sistematicamente datas de calendário ou copiando cuidadosamente à mão textos impressos, Darboven analisou o passar do tempo, não só de forma concreta, mas também como uma questão de experiência subjetiva. O ato compulsivo de escrever consumiu seu tempo de vida.

²⁵ Artista Alemã – 1941 – 2009.

²⁶ Alemã, Historiadora de Arte e curadora. GROSENICK, Uta. (org.). **Mujeres Artistas de los siglos XX y XXI**. Editora Taschen, 2005. P. 46 a 51. Capítulo sobre Hanne Darboven.

265 6 9 - 4 6	303 6 9 - 4 9	305 6 9 - 5 0	299 6 9 - 5 2	2911 6 9 - 5 5
256 6 9 - 4 6	294 6 9 - 4 9	296 6 9 - 5 0	2700 6 9 - 5 2	2812 6 9 - 5 5
247 6 9 - 4 6	285 6 9 - 4 9	297 6 9 - 5 0	2611 6 9 - 5 2	
238 6 9 - 4 6	276 6 9 - 4 9	278 6 9 - 5 0	2512 6 9 - 5 2	5 6 K - No 40
229 6 9 - 4 6	267 6 9 - 4 9	269 6 9 - 5 0		3110 6 9 - 5 6
210 6 9 - 4 6	258 6 9 - 4 9	2510 6 9 - 5 0	5 3 K - No 37	3011 6 9 - 5 6
2011 6 9 - 4 6	249 6 9 - 4 9	2411 6 9 - 5 0	317 6 9 - 5 3	2912 6 9 - 5 6
1912 6 9 - 4 6	2310 6 9 - 4 9	2312 6 9 - 5 0	299 6 9 - 5 3	
	2212 6 9 - 4 9		297 6 9 - 5 3	5 7 K - No 41
4 7 K - No 31		5 1 K - No 35	2810 6 9 - 5 3	
	4 9 K - No 33	315 6 9 - 5 1	2711 6 9 - 5 3	3012 6 9 - 5 7
311 6 9 - 4 7		306 6 9 - 5 1	2612 6 9 - 5 3	
293 6 9 - 4 7	313 6 9 - 4 9	297 6 9 - 5 1		5 8 K - No 42
284 6 9 - 4 7	304 6 9 - 4 9	288 6 9 - 5 1	5 4 K - No 39	
275 6 9 - 4 7	295 6 9 - 4 9	279 6 9 - 5 1		3112 6 9 - 5 8
266 6 9 - 4 7	286 6 9 - 4 9	2610 6 9 - 5 1	318 6 9 - 5 4	
257 6 9 - 4 7	277 6 9 - 4 9	2511 6 9 - 5 1	309 6 9 - 5 4	
248 6 9 - 4 7	268 6 9 - 4 9	2412 6 9 - 5 1	2910 6 9 - 5 4	
239 6 9 - 4 7	259 6 9 - 4 9		2811 6 9 - 5 4	
2210 6 9 - 4 7	2410 6 9 - 4 9	5 2 K - No 36	2712 6 9 - 5 4	1 7 K - No 38 K
2111 6 9 - 4 7	2311 6 9 - 4 9	307 6 9 - 5 2		
2012 6 9 - 4 7	2212 6 9 - 4 9	298 6 9 - 5 2	5 5 K - No 39	No 1 - 42 f
4 8 K - No 32	5 0 K - No 34		3010 6 9 - 5 5	3 6 5 / 6 9 f

Figura 38: Hanne Darboven. *The Konstruktion*, 1969. Desenho do catálogo *Konzeption/Conception*, 1969. Leverkusen, Alemanha. Imagem parcial.

Darboven utilizou processos matemáticos com operações envolvendo a soma de números que especificam a data na forma europeia Dia-Mês-Ano. A exemplo, a data de 31/12/96 = 31 + 12 + 9 + 6 = 57K. K é sua unidade de tempo. Apresenta desafios a seus espectadores, com uma ordem que não é simples de se compreender, que não corresponde à lógica usual. Cria universos paralelos em que transforma o tempo no espaço. Cria sistemas diretamente com a escrita e a lógica para abordar em seu discurso um tema sensível. Entre a criação de sistemas, a inserção de números em forma de data e hora precisas, a utilização de calendários, registra o tempo. Encontro, em sua produção, uma fina comunicação com meus interesses e percebo quão complexo o tema do tempo pode se transformar em um processo artístico. Sendo, ao mesmo tempo, objetivo e subjetivo.

Quanto à potência do projeto artístico, fico extremamente confortada por ter encontrado artistas que comprometeram sua vida, como Opalka, Darboven e também Kawara. A radicalidade é a força motor de seus trabalhos. Já fotografei por meses, quis desistir diversas vezes. Mas lembro desses artistas e procuro sua força de vontade, sua atitude.

Ao rever todas as imagens que fiz, penso na velocidade da mídia fotográfica. Hoje fotografamos muito em função da facilidade que esse meio proporciona. Talvez minha vontade de escanear o mundo, de apreender o máximo, tenha vindo daí, embora seja apenas uma ação fragmentada de um real muito grande e inatingível. Essa vontade faz parte de minha reflexão, do porquê de estar fotografando o céu como um espaço infinito para falar sobre o tempo, também infinito.

O fotógrafo Hiroshi Sugimoto²⁷ possui uma prática com técnica ímpar com o conceito de tempo no centro de sua produção. Através de seu método fotográfico, registra a real passagem do tempo. Desaparecem as linhas das formas definidas, em que a luz gera uma imagem desfocada, resultado de um acúmulo de captação de imagens que partem da natureza e podem chegar perto da abstração.



Figura 39: Hiroshi Sugimoto. *Sea of Japan. Seascape*, 1991. Impressão: litografia em off set. 24,13 x 31,75 cm.

Mistério dos mistérios, água e ar estão ali antes de nós. Toda vez que eu vejo o mar, sinto uma sensação calma de segurança, como se visitasse o meu lar ancestral, eu embarco em uma viagem do olhar. (SUGIMOTO). Acessível no site oficial do artista, sem data.

²⁷ Fotógrafo Japonês – nascido em Tokyo, em 1948.

Fez séries de fotos cujas imagens são produzidas por deixar o obturador da câmera aberto por um período longo, por horas, permitindo a passagem do tempo. Capta dias nublados, com o céu e o mar como situações atmosféricas, com horizontes obscuros ou não existentes.

Assim como Sugimoto, escolhi não ter referência da presença humana e tive preferência pelos dias cinzentos. Há um mistério contido, uma dissolução, diverso do céu azul e nítido. Há densidade, indefinição. Porém, diferentemente, uso o instantâneo e a repetição. Marco o tempo exato. Trato da precisão, da lógica, em enquadramentos individualizados. Em Sugimoto, o tempo é prolongado, estendido em uma única imagem.

Retomando questões de minha pesquisa, como a grade, a lógica, a ordem e os sistemas, encontro a natureza fotografada por Jan Dibbets²⁸, que utiliza a fotografia para enfatizar aspectos de geometria da paisagem. Preciso, trabalha com a máquina fotográfica com ângulos, com rigor matemático, com o tempo marcado. Calcula os minutos exatos, baseia-se na percepção sequencial das imagens, do movimento.



Figura 40: Jan Dibbets. *Land Horizon 0° - 135°*, 1971. Fotografias sobre alumínio. 10 peças de 60 x 60 cm.

²⁸ Fotógrafo holandês, nascido em Weert, em 1941.

Rotaciona o ângulo da câmera e inverte o sistema que estamos habituados a visualizar. A natureza altera-se através da mão humana, que muda o ângulo do visor. Desestabiliza-nos do prumo vertical, talvez levando ao entendimento de que o observador é que estivesse em movimento. Ou o céu e a terra que mudam de orientação? É a alteração do sistema convencionado. Talvez seja esse meu maior interesse em Dibbets, um novo olhar para o ambiente que nos envolve.

Junto a meus posicionamentos, as análises de artistas que me sensibilizam são como aproximações com parte da história da arte que agora, relacionados a meus processos, fazem parte de minha própria história. Como ponto de apoio, permitem visibilidade para conhecer mais sobre meu tema, entre o lógico e o sensível, e sobre a inserção do tempo em forma de experiência. Grade lógica, grade abstrata, registro do tempo, seja na pintura, no desenho, na escrita, na fotografia. Há muitas maneiras do ser artístico. Encontro, nos referenciais similaridades com meu tema, individualidades e situações que, mesmo à parte das minhas, contribuem para intensificar minhas crenças. Reforçam meus pensamentos de que somos seres únicos e temos realidades diferentes. Este trabalho é o reflexo de meus processos e de minhas posições – eis aqui meu próprio discurso.

CONCLUSÃO

Fevereiro de 2012

Este é um trabalho que possivelmente terá desdobramentos. Vejo que me encontro em uma parcela de um todo maior. O tempo não encerra. Passei anos projetando construções que edificam desde o chão, agora decido olhar também para o céu. Sem a necessidade de fazer uma opção, fico com as duas alternativas. Talvez não seja a imagem do céu que torne sensível o trabalho, mas sua própria articulação com a grade. Seria o sistema, a diferenciação da apresentação de um tema que visualizamos todos os dias, que pode nos fazer refletir? Esta é minha combinação dos dois polos. Encontro uma possível tradução de como entendo hoje meus processos, de como evoluí dentro de minha própria estrutura. Em minhas regras, permiti crescer minha poética.

Início pela grade, analisando sua dupla possibilidade de interpretação. Escolho o céu como representação do sensível e desenvolvo um processo experimental através da fotografia para chegar ao tempo. Trazer a questão do tempo para o meu trabalho, transformou-se na parcela mais intangível, reflexiva. Ao longo do trabalho, vim refletindo sobre como o tempo e a grade relacionam-se. Ou estariam separados, como eventos paralelos? Agora, ao final do trabalho, acredito que consigo fazer uma junção, entendendo o tempo como uma quarta dimensão da minha grade.

Para mim, a grade possui carga de poesia. Desperta outros sentidos, além da geometria. A grade é um meio de nos representar, um recurso, um meio de expressão. Pode ser também vista como um meio regulador, organizador, modelador, características que são humanas também. Entendi que poderia, como artista, revisitar sua apresentação para não deixar o sonho de um ideal imaginário esquecido. Escolhi uma grade híbrida, não a grade pura, pois queria um equilíbrio entre o lógico e o sensível. A sobreposição de elementos que geram os polos de entendimento a que me propus, tratam de gerar minha poética.

Qual a metáfora da grade?

Poderia haver múltiplas respostas, dentro da experiência individual de cada um. Para mim, a resposta está na interface do lógico e do sensível, nas duas percepções que trago comigo. Se é que existe uma resposta, no campo da arte, vejo-a na declaração e habilidade de cada artista na articulação de seu discurso poético. A metáfora pode estar em vários lugares, no que o artista apresenta

visualmente, na escrita ou verbalmente, no meio em que se insere, em quem o interpreta, na quantidade de níveis de entendimento que a obra de arte pode gerar. A simbologia é o homem que constrói. A poesia está embutida em níveis de interpretação, não somente em elementos formais. A grade não é somente ordem, é também sensível. São dois polos contidos nas características humanas em eterno contraste.

O que fica como marco depois que um trabalho envolvente como este é realizado é a experiência. O tempo decorrido. Foram parcelas de diferentes momentos de vida para se encaixar com uma lógica de construção de pensamento e se articular para a produção desta obra. Esses momentos somados são talvez a própria existência de um real sensível. Tempo de busca de conhecimento. Uma busca errante. Encontro explicação na intangibilidade da arte como sendo a busca por nossos sentidos, a busca errante da arte pela própria arte.

O céu faz-me tratar do tempo presente, da beleza inexplicável, do sublime, da harmonia. Estaria nos trabalhos indicando caminhos que possam representar o meio complexo em que estamos inseridos? O artista usa sua capacidade de traduzir e reinventar a realidade a ponto de nos fazer pensar de forma diferente sobre o que nos rodeia e pensar um pouco mais sobre nós mesmos.

Talvez esse seja um motivo pelo qual estarei ainda trabalhando nesta temática por um tempo prolongado, até que descubra quando e por que será o momento de parar. Apesar de ter determinado um início e um fim para esta exposição e escrita específicas, sigo fotografando diariamente. Haverá mais reflexões, haverá mais descobertas. Precisaré deixar o tempo passar. Talvez só venha a compreender mais sobre o tempo através da vivência dele mesmo.

Essas questões que apresento não se desfecham aqui. Abrem relações sobre o modo como posso tentar compreender o mundo. Minha experiência é diálogo com esse contexto e com minhas próprias inquietações. Espero que este fim se transforme em um novo começo. Tantas perguntas ainda poderiam ser feitas. Deixo-as em aberto, para que possa continuar a respondê-las, através da arte.

REFERÊNCIAS

BIBLIOGRAFIA CITADA

DELEUZE, Gilles. **Diferença e Repetição**: Edições Graal Ltda, 2006.

FERREIRA, Glória; COTRIM, Cecília. (orgs.). **Escritos de Artistas , anos 60/70**. Zorge Zahar Editor, 2006. Capítulo sobre Gerhard Richter – *Notas*, 1964-1965.

GROSENICK, Uta. (org.). **Mujeres Artistas de los siglos XX y XXI**. Editora Taschen, 2005. Capítulo sobre Hanne Darboven.

HIGGINS, Hannah B. **The Grid Book**. Cambridge, Massachusetts, Londres, Inglaterra: Massachusetts Institute of Technology Press, 2009.

KRAUSS, Rosalind. “Reticula” in **La originalidad de La vanguardia y otros mitos modernos**: Madrid: Alianza Editorial, 2006.

SAMARA, Timothy. **Making and Breaking the Grid**. Rockport Publishers Inc., 2002.

STILES, Kristine; SELZ, Peter. (orgs.). **Theories and Documents of Contemporary Art – A sourcebook of artist’s writings**. University of Califórnia Press. Berkeley e Los Angeles, Califórnia. 1996.

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

Catálogo da Exposição **New Horizons** de Jan Dibbets. Land and Sea 0^o-135^o. Alan Cristea Gallery, Londres, Inglaterra. Impresso em 2009.

Catálogo sobre a Exposição **Paintings From Private Collections** de Gerhard Richter. Publicação do Museu Frieder Burda. Editado por Gotz Adriani, 2008.

COOKE, Lynne; KELLY, Karen; SCHRODER, Barbara (org.). **Agnes Martin**.

Dia Art Foundation, 2011. Yale University Press, New Haven e Londres.

GROSENICK, Uta. (org.). **Mujeres Artistas de los siglos XX y XXI**. Editora Taschen, 2005. Capítulo sobre Agnes Martin.

WEB SITES CONSULTADOS

Agnes Martin. Disponível em:

<<http://www.tate.org.uk>>. Acesso em 04 de junho de 2011.

<www.mamfw.org>. Acesso em 28 de janeiro de 2012.

Gerhard Richter. Disponível em:

<<http://www.gerhard-richter.com>>. Acesso em 14.11.2011.

<<http://www.tate.org.uk>>. Acesso em 14.11.2011.

Hanne Darboven. Disponível em:

<<http://www.hanne-darboven-stiftung.org>>. Acesso em 07.12.2011.

<<http://www.diacenter.org>>. Acesso em 07.12.2011.

Hiroshi Sugimoto. Disponível em:

<<http://www.sugimotohiroshi.com>>. Acesso em 14.11.2011.

Jan Dibbets. Disponível em:

<<http://www.tate.org.uk>>. Acesso em 04.09.2011.

<<http://www.moma.org>>. Acesso em 10.02.2012.

John Constable. Disponível em:

<<http://www.tate.org.uk>>. Acesso em 14.11.2011.

On Kawara. Disponível em:

<<http://www.moca.org>>. Acesso em 08.12.2011.

<<http://www.diaart.org>>. Acesso em 08.12.2011.

<<http://www.tate.org.uk>>. Acesso em 08.12.2011.

Peter Halley. Disponível em:

<<http://www.peterhalley.com>>. Acesso em 04 de junho de 2011.

Roman Opalka. Disponível em:

<<http://opalka1965.com>>. Acesso em 21.08.2011.