

OSCILAÇÕES SOBRE UM QUADRADO EM BREVES ANOTAÇÕES SOBRE O TEMPO

OSCILLATIONS ON A SQUARE IN BRIEF NOTES ABOUT THE TIME

José Cirillo

Programa de Pós Graduação em Artes da Universidade Federal do Espírito Santo

RESUMO

O presente texto trata dos processos de concepção da série de trabalhos denominada “Anotações sobre o Tempo”. Uma série de objetos sensíveis que buscam refletir sobre o tempo e a memória. Dos lugares. Dos sujeitos. Dos materiais. Das culturas. Da memória.

Palavras-chave: Processo, Instalação, Tempo, Memória.

ABSTRACT

This paper deals with the conceiving process of the series of works called “Notes About Time”. A number of sensitive objects that seek to reflect about the time and memory. Places. Of the subjects. Of the materials. Cultures. Memory.

Keywords: Process, Installation, Time, Memory.

Um poeta deve deixar traços de sua passagem, não provas. Somente os traços fazem sonhar.

René Chae

Ao se transporem duas ruas sinuosas, percurso que revela a cada metro segredos escondidos da grande avenida por trás dos prédios, surge o grande galpão. Acinzentado pela fuligem. Esquecido pelo tempo. Ocupado pelo mato. Quando as portas se abriram... Um universo escondido, um mundo secreto revelou-se aos sentidos.

O tempo parecia ter parado. Era inverno de 2001. Os aviões ainda não haviam se chocado com as torres. Havia utopias possíveis.

O grande salão se estruturava como uma catedral repleta da ausência bachelariana do vazio aparente. Centenas de metros quadrados se estendiam diante dos olhos. Velados por uma bruma filtrada pelas poucas janelas próximas ao teto. Este, o teto, estendia-se numa espécie de abóboda, curvada sobre as longas paredes empoeiradas. Qual um manto de metal opaco deitando-se frágil. Vergava-se no alto de seis oito metros... talvez mais. Uma teia de aço parecia sustentar as paredes; junções enferrujadas que abrigavam carinhosamente a lâmina de metal que se lhes cobria. Sustentavam a grande estrutura. Fios tensionados. Inertes. O tempo parecia não passar.

O silêncio admirável foi tomado de assalto. Interrompido pelo som de asas que cruzavam o céu cinza de flandres. Cinzento som que cruzava as estruturas. Voava de uma janela até um ponto escuro do outro lado ao fundo. Velada estava a percepção pela poeira dos anos que se acumulara sobre tudo. Como um cobertor que nos protege.

Instalou-se novamente a quietude e a des-

ventura de adentrar aquele espaço. Tomar posse do que nunca fora meu. Intervir tão longe me exigia desvelar segredos tão próximos. Retirar a bruma do esquecimento. O vazio do abandono. Aquele corpo, o prédio, jazia à sua própria sorte.

Um eco de seus tempos de glória como fábrica. Memória revelada em pequenos relicários no mar de esquecimento. Aplacado o deslumbramento com a imensidão, os sentidos calibraram sua intencionalidade. Detalhes revelados. Fechaduras perdidas sobre bancadas empoeiradas. Portas de armários que se desfaziam ao sabor dos cupins que delas se alimentavam. Desmancharam-se ao toque. Memórias mumificadas que se desfaziam diante dos olhos ao menor toque. Na parede amarelecida pelo tempo implacável, jazia uma moldura e vidro. Quinze nomes se seguiam em ordem alfabética. Horários e funções revelavam a jornada de trabalho. Certamente funcionários. Por que fora esquecido naquele local tal quadro? Não fazia certamente sentido fora dali. Esquecido. Quinze memórias esquecidas. Quinze vidas abandonadas. Quinze corpos a serem transpostos na magnitude de sua escala.

Os passos pelo salão pareciam ecoar um som, um ritmo compassado ecoando pelo vazio. Olhos percorriam. Revelavam-se camadas de esquecimento. Outros segredos encobertos pelos anos em forma de pó. Os meus passos violavam o isolamento de uma década de silêncio. Sem mácula. No meio do galpão, uma nova sala se fez ver. Escura, sem iluminação natural, com as janelas tomadas de teias de aranhas e uma pátina de pó cinza escuro. Os poucos raios de luz que vazavam os buracos nos vidros não tinham intensidade para percorrer os 20 metros de largura do salão. Imperava a penumbra. Somente aos olhos acostumados com a escuridão se davam os objetos jacentes. A sala escura parecia ter sido usada para corte. Marcas de uma

serra de madeira estavam cravadas na mesa. Motores inertes não mais roncam ao som da música que os fazia funcionar.

Deitada sobre a mesa. Tomada de poeira. Jaz uma pequena caixa. Tocada, ela clamava por ser removida. Erguida. Um vazio desenhou-se no contorno de seu leito. 3 milímetros de pó demarcavam seu território. Cercamento medieval nas pradarias infinitas. O sulco retangular balizava as bordas do desenho. Revelava a ação do tempo sobre aquele objeto de desejo. Esquecido. Era a cicatriz da presença que então se colocara ausente depois de uma década. Movida. Violada... o manto do esquecimento estava sendo remexido e revelava-se o tamanho do tempo. De um tempo marcado em camadas de pó. Marcas sedimentares dos movimentos do entorno. Dos seres da escuridão que habitavam aquele espaço. Marcas do tempo. Registros das alterações tomadas como poéticas. Os objetos daquele espaço se revelaram como cicatrizes provocadas pelos objetos que eu movia. Deslocava. Os vazios tornavam-se notações. Breves anotações sobre o tempo.

Assim, nasceu a série de trabalhos denominada *Anotações sobre o Tempo*. Uma série de objetos sensíveis que buscam refletir sobre o tempo e a memória. Dos lugares. Dos sujeitos. Dos materiais. Das culturas. Da memória.

1. Memória como matéria

José Cirillo busca encontrar um repertório na arte contemporânea para construir definitivamente sua poética, impregnada de inquietações formais muito caras à escultura [...] sua produção vem sendo a moldagem de fibras naturais a estruturas modulares de forte recorte geométrico. Paradoxais em si mesmas, as peças ampliam esse paradoxo

quando dispostas no espaço da galeria, a partir de um contraste com toda aquela materialidade bruta (orgânica mesmo, apesar da geometrização), em relação sempre com a problemática com o entorno da instituição que a abriga.¹

Esse texto de Chiarelli (1994) já revelava uma tendência no processo de criação de José Cirillo: um projeto poético que busca não somente o diálogo da obra com o espaço que a gera e contém, mas com a memória desses espaços e dos materiais com que trabalha.



Figura 1. Projeto Nume Ausente (1994). Área 100m². Série Anotações sobre o Tempo. Grama de inverno e de verão prensadas. Itaú Galeria, Vitória, ES.

Esse projeto poético, sobre o qual Chiarelli recorta uma obra, parece revelar a intencionalidade de mediação entre a memória do artista, que percebe e gera objetos sensíveis no mundo, a memória do material, que dá forma ao objeto, e a memória do espaço, no qual as intervenções se materializam. Pode-se ainda afirmar que um quarto elemento se agrega a estes: a memória dos sujeitos que estabelecem mediações com o objeto. Juntas, edificam-se metáforas estéticas de uma relação com a memória como sinfonia.

¹ Tadeu Chiarelli. *Jornal Estado de São Paulo*. Março de 1994.

Fala-se, então, não da estagnação da experiência numa matriz memorial hipoteticamente fixa. Fala-se de movimento, pois pensar a memória em uma possibilidade inerte para ser memorizada é condená-la ao esquecimento. Isto faz lembrar Ítalo Calvino (2002) em uma de suas cidades invisíveis:

Ao se transporem seis rios e três cadeias de montanhas, surge Zora, cidade que quem viu uma vez nunca mais consegue esquecer. Mas não porque deixe, como as outras cidades memoráveis, uma imagem extraordinária nas recordações. Zora tem a propriedade de permanecer na memória ponto por ponto, na sucessão das ruas e das casas ao longo das ruas e das portas e janelas das casas, apesar de não demonstrar particular beleza ou raridade. O seu segredo é o modo pelo qual o olhar percorre as figuras que se sucedem como uma partitura musical da qual não se pode modificar ou deslocar nenhuma rota. Quem sabe de cor como é feita Zora, à noite, quando não consegue dormir, imagina caminhar por suas ruas e recorda a sequência em que sucedem o relógio de ramos, a tenda listrada do barbeiro, o esguicho de nove borrifos, a torre de vidro do astrônomo, o quiosque do vendedor de melancias, a estátua de eremita e do leão, o banho turco, o café da esquina, a travessa que leva ao porto. Essa cidade que não se elimina da cabeça é como uma armadura ou um retículo em cujos espaços cada um pode colocar as coisas que deseja recordar: nomes de homens ilustres, virtudes, números, classificações vegetais e minerais, datas das batalhas, constelações, partes do discurso. Entre cada noção e cada ponto do itinerário pode-se estabelecer uma relação de afinidades ou de contrastes que sirva de evocação à memória. De modo que os homens mais sábios do mundo são os que conhecem Zora de cor.

Mas foi inútil a minha viagem para visitar a cidade: obrigada a permanecer imóvel e imutável para facilitar a memorização, Zora

definiu, desfez-se e sumiu. Foi esquecida pelo mundo.

Zora, condenada ao arquivamento permanente de sua existência, foi destinada ao congelamento e ao esquecimento. Fruto da obsessão mnemônica que revela a “paixão arquivística” de muitos que se aproximam da memória: para não ser esquecido um fato, esquece-se. Essa reflexão evidencia a impossibilidade de se perceber a memória como algo imóvel e imutável. A experiência, como fenômeno sensível impresso na memória, para cumprir sua função de memória, esquiva-se do destino que Calvino compartilhou sobre Zora. No campo movediço da memória, a lembrança se mantém em constante movimento num ir e vir que a modifica como experiência, idealiza-a e a transforma em novas memórias. Olhar para alguns aspectos da memória em sua interface com o processo de criação nas artes é descortinar aproximações que vão além das secretas paixões arquivísticas. Mesmo porque, a matéria e sua memória não são desta ordem. Menos ainda a própria memória dos espaços ou dos que interagem com a obra. São memórias postas em movimento.

2. A memória como sinfonia

Numa analogia com a música, buscamos Tadié (1999), para quem a memória é comparada a uma sinfonia em quatro movimentos, definidos por um compasso de dois tempos: o *arquivamento e a reoperação*. No primeiro tempo hipotético, encontram-se os movimentos de *aquisição e conservação*; no segundo tempo, a *transformação e a expressão*. Essa sinfonia é a plasticidade da memória.

Podemos aqui tomar a memória do artista, do interagente, do material e do espaço como,

por analogia, semelhantes a estes movimentos apontados pelo autor. O tempo da criação e o tempo da recepção completariam essa sinfonia no projeto poético em questão, especificamente da *Série Anotações sobre o Tempo* (2000-2013). Essa sinfonia (a *Série*) pode ser tomada a partir de suas materializações físicas em diversas obras.

A percepção desta recorrência no processo de criação das obras e intervenções materializou imagens de um habitar a intimidade do mundo, a partir de um certo ordenamento fugaz da transitoriedade dos sujeitos, das matérias e dos espaços.



Para Miro Soares, refletindo sobre a participação de Cirillo na exposição *Ruído*, organizada pelo Museu de Arte do Espírito Santo, entre dezembro de 2002 e fevereiro de 2003, considera que, a obra em questão,

[...] representa uma continuidade no desenvolvimento de uma poética tridimensional [...] Utiliza-se do feno, a mesma matéria orgânica presente em outras obras e insiste no mesmo nome. [...] com esse trabalho, sobretudo pela insistência no título, o artista reafirma o propósito de uma criação reflexiva e intimista, que busca permear profundos questionamentos e concepções acerca da existência. [...] A matéria orgânica preenche

todo o interior do corpo do vidro e se molda em função de suas paredes que, por todos os lados, exercem pressão. O objeto aprisiona a vida, limitada pelo invisível (SOARES, 2004).

Essa obra de 2003, que se toma por homônima da série sobre memória e tempo, desdobra-se de uma poética de arquivos e memórias que gerou a aproximação fenomenológica com o galpão/ateliê da obra destinada à Bienal do MERCOSUL. Esse processo iniciou-se com a preparação para a intervenção realizada em Porto Alegre, para a III Bienal², sendo aquela que ao longo do seu processo gerador demarcou a consolidação conceitual do discurso poético atual.



Figura 2. A Esquerda. Anotações sobre o Tempo (2003-2010). 363 cm x 617 cm x 1464 cm. Instalação. Feno, madeira e vidro. Museu de Arte do Espírito Santo (MAES), Vitória, ES.

Figura 3. a, b e c. Projeto Menir (2001). Instalação. Feno prensado e aço carbono. 100 cm x 300 cm x 100 cm cada (15 peças) - III Bienal do Mercosul, Porto Alegre, RS, Brasil.

2 III Bienal do Mercosul, Porto Alegre, Brasil. 2001. Curadoria de Leonor Amarante.

desafios: 1) o desafio de uma intervenção com mais de 100 metros lineares em uma área aberta de um parque às margens do Rio Guaíba, em Porto Alegre. A área é um aterro de pedra com a finalidade de formar uma espécie de pier: o solo era apenas na superfície, sendo que a cerca de um metro de profundidade tínhamos apenas pedaços de pedra e água – típico deste tipo de local; assim, apesar da estabilidade do solo, o mesmo tinha especificações para a fundação das peças; 2) a área à margem do rio tinha ventos de até 60 km por hora, assim era necessário pensar: como fixar peças tão leves como o feno? 3) finalmente, como executar uma obra nesta escala, estando tão distante fisicamente: centenas de quilômetros. Os problemas se orquestram na busca de uma solução.

É na junção destas questões que o Galpão abandonado no Município da Serra se colocou como uma possibilidade de gestação desta obra. Somente em um espaço com aquelas dimensões seria possível simular a relação entre sujeito e obra em sua escala natural.

Figura 4. Projeto Menir (2001). Instalação. Feno prensado e aço carbono. Vista das peças em construção no ateliê/galpão. Vitória, ES.



Figura 5. A Direita. Projeto Menir (Série Anotações sobre o Tempo – 2001/2013). Instalação. Feno prensado e aço carbono. Vista parcial da intervenção.

Mas, mais que ser apenas um espaço de execução, o grande galpão e sua memória se tornaram geradores no projeto poético desta obra. Ativou memórias de sua atividade, imprimiu marcas e carregou vestígios do tempo e do

espaço de produção. Memórias ativadas. Estruturas contaminadas por existências anteriores que se colocaram novamente em movimento. Memórias e matérias. Memória como matéria. Esquecimento ativo. Movimento acionado. Memória e tempo indissociáveis.

3. Anotações sobre o tempo

É fato que a memória constrói a noção de tempo. Porém, Santo Agostinho, em suas *Confissões*³, adverte que o esquecimento também detém em si uma noção de tempo: a expectativa de não se cair nele determina um tempo de espera que o projeta para uma possibilidade do que está por existir; de outro lado, a sua presença se coloca como algo que apaga o já vivido sensivelmente pelo sujeito e demarca um nada existencial.



A série *Anotações sobre o Tempo* reopera o vivido. E na instalação para a III Bienal do MERCOSUL se reconstrói antigas memórias, tomadas para si dos quinze trabalhadores do fenomênico galpão que a gerou. Toma em si e para si a experiência vivencial dos que com ela interagem.

³ SANTO AGOSTINHO. *Confissões*. Disponível em <<http://pensamentosnomadas.files.wordpress.com/2012/11/sobre-o-ensino-de-magistro-ou-o-mestre.pdf>>.

Constrói novas memórias e novos espaços. Demarca um tempo em eterno movimento. Toma o esquecimento como matéria e também o reopera. Desnuda-lhe das vestes. Expõe-lhe pela percepção dada pela memória. Presente torna-se a imanência do esquecimento na memória, essa se lembra dele como experiência passada, mas ao mesmo tempo, edifica um porvir.

Configura-se, pois, o inevitável e eterno movimento em busca do tempo, dado a impossibilidade de existência eterna da permanência e da imutabilidade. Assim, percebe-se o destino dos signos: o movimento.

A série *Anotações sobre o Tempo* (2001 -2013) parece buscar o limiar dessa fronteira em que se coloca a noção de presente, comum nas obras de artes visuais, pois maioria das obras tem a aparência primeira de se constituírem em um presente absoluto, congelado num tempo latente. A Série se afasta de um tempo que não seja pensado em rede. Nas instáveis interconexões entre vida, memória, tempo e espaço. Afasta-se, pois de uma ideia de obra em presente absoluto.

Refletindo sobre a possibilidade de um presente absoluto, Santaella (2000), citando C.S. Pierce, pondera sobre “[...] o que poderia surgir como existindo no instante presente se estivesse completamente separado do passado e do futuro. Só podemos adivinhar, pois nada é mais oculto do que o presente absoluto”. Assim, considerar a possibilidade da existência de um fenômeno completamente isolado num presente absoluto, separado do passado ou do futuro, é pensá-lo no campo da mera possibilidade. Até mesmo porque a própria aceitação de uma possibilidade de existência num presente puro é a negação do tempo, para admitir a eternidade do instante presente, do momento; o qual, para Santo Agostinho (1992), é existente no seu próprio deixar de sê-lo.

Assim, pensar a série *Anotações sobre o tempo*, ou qualquer outro fenômeno sensível, como mera possibilidade, isolado numa eterna duração, é pensá-la com um impossível de ser apreendido ou discutido, pois qualquer descrição ou percepção de um fenômeno dá-se na mente, a qual opera a consciência e o mundo dos fenômenos de modo fruído numa contínua relação espaço/temporal – uma relação de tempo em extensão que se dá já num processo de existência dupla. Primeiramente, é possuidor de um existir anterior, algo antes de se fazer perceber à mente, presente no mundo da qualidade pura, no campo do que Pierce define como primariedade; mesmo nesse campo, esse fenômeno também está sujeito a mudanças e vicissitudes do seu próprio existir, pois “[...] ainda mesmo o que não foi criado e todavia existe, nada tem em si que antes não existisse” (afirma STO. AGOSTINHO).

Numa segunda reflexão, admite-se um existir posterior à sua criação (do fenômeno), na continuidade fruída de sua existência, no fluxo contínuo do espaço/tempo posterior à existência; no continuar existindo como tal. No campo sensível e perceptivo da interação do público com a obra em seu espaço de mediação (seja eles a galeria, os espaços ou a cidade). De qualquer modo, nunca apenas como um fenômeno do presente imediato.

Se pensarmos que apreender e descrever qualquer fenômeno existente só poderia se dar no presente imediato, no aqui e no agora, construímos outra falsa apreensão do referido fenômeno. A existência já o é em movimento. O processo de criação nas artes, ou não, não pode se dar numa oposição ao devir. O movimento é gerador. Ativa memória, sujeitos e tempos.

Figura 6. Germinávies, 2012 (Série Anotações sobre o Tempo – 2001/2013). Vidro, água e semente de alfafa em germinação. Vista parcial da intervenção



É preciso pensar que o admirável do fenômeno que se põe aos sentidos está na relação que ele estabelece com o conjunto daquilo que constitui o observador, sua memória e suas ex-

Figura 7. Sem Título - Série Anotações sobre o Tempo – 2001/2015. Feno e grama seca.



pectativas. Não obstante, o próprio fenômeno também é possuidor de uma memória que o põe em movimento. Decorre daí a ideia de que considerar um existente qualquer no presente absoluto torna-se uma impossibilidade cognitiva, porque a própria consideração de sua existência – que é um recorte no seu fluxo contínuo de existência, já admite um estar sendo anterior – na memória de seu próprio existir e fruir, bem como na própria mente que o toma como consciente. Para tal apreensão, faz-se necessária a presença de uma experiência anterior que possibilite perceber e captar o fenômeno que se faz presente: a memória do sujeito que produz a obra e a daquele que a apreende e, não obstante, a própria memória da matéria que constitui a experiência. É necessária outra memória do presente, que apreende o fenômeno sensível.

Mas, é necessária outra memória, a do devir, a do contínuo no processo e no tempo. Germinável e inalante sentido que degusta a existência. Sentidos em rede. Sinestesia estética. Um pleonasma fenomenológico. Licença poética. Aliás, reitera-se aqui, essa é uma tendência dos estudos do processo de criação nas artes visuais: deixar rastros de um poema visual. Breves anotações sobre o tempo.

Referência

CALVINO, Italo. **As cidades invisíveis**. Tradução de Diogo Mainardi. São Paulo: Cia. das Letras, 2002.

SANTAELA, L. **Teoria Geral dos Signos**. São Paulo, 2000.

SOARES, Miro. Real Tempo. **Revista Tempo de Crítica**, Vitória, Universidade Federal do Espírito Santo, n. 3, 2004. Disponível em <<http://www.tempodecritica.com/link010304.htm>>. Acesso em: 12 mai. 2011.

TADIÉ, Jean-Yves; TADIÉ, Marc. **Le sens de la mémoire**. Paris: Gallimard, 1999.