

REPETIÇÃO E TRANSGRESSÃO: DISPOSITIVOS POÉTICOS E POTENCIAL UTÓPICO

Andrea Hofstaetter - UFRGS

RESUMO

Esta pesquisa tem como tema a questão da repetição e sua utilização em processos artísticos na contemporaneidade, abordando tanto a poética como a poética. Nesta temática, a partir da análise de trabalhos dos artistas Anna Maria Maiolino, Nick Rands e Patrícia Franca, são estabelecidas relações entre o pensamento artístico contemporâneo e conceitos advindos dos campos da teoria psicanalítica, da filosofia da diferença e do pensamento utópico. Os principais autores referenciais são: Gilles Deleuze, Sigmund Freud, Jacques Lacan e Ernst Bloch. A partir destes cruzamentos entre poéticas contemporâneas e diversos campos teóricos proponho a problematização da questão da repetição em arte em seu potencial de produção do novo e como forma de operar sobre os mecanismos de repetição presentes nos modos de viver e de organização sócio-cultural e política.

Palavras-chave: repetição, diferença, utopia, representação, transgressão

ABSTRACT

The topic of this research is the issue of repetition and its contemporary utilization in artistic processes, dealing with poetics as well as with poetics. This way, based on the analysis of the artwork of Anna Maria Maiolino, Nick Rands, and Patrícia Franca, relations between contemporary artistic thought and concepts coming from psychoanalytic theory, philosophy of difference, and utopian thought are established. This research is based mainly on the works of: Gilles Deleuze, Sigmund Freud, Jacques Lacan and Ernst Bloch. From these intersections between contemporary poetics and different theoretical fields, I propose the problematization of repetition in art in its potential of producing newness and as a way to operate on the mechanisms of repetition present in the ways of living and sociocultural and political organization.

Key words: repetition, difference, utopia, representation, transgression.

Aquilo que é importante continua sempre faltando. Portanto, o sonho não pára de se infiltrar nas lacunas. Se alguém sonha, nunca fica parado no mesmo lugar.

Ernst Bloch

Este pensamento de Bloch aponta, fundamentalmente, para a dimensão da falta que nos constitui. Graças a esta nossa condição podemos continuar sonhando. Nunca estamos prontos. A falta é o que possibilita a abertura para o desejo e para um devir sempre em construção. Isto tem a ver com utopia.

Repetição é o tema central desta reflexão, articulada com a ideia de fracasso. A repetição se coloca como resposta para uma falta. A falta demanda a

repetição. E uma série de repetições se estabelece pelas tentativas sempre fracassadas de suturar a falta. Cada tentativa implica em uma nova elaboração que pretende dar conta desta função.

Interesso-me não somente pela repetição em si mesma, “nua e crua”, aludindo a Deleuze, mas, para além e a partir dela, sobre as formas de sua utilização na constituição da obra artística e em seu potencial de problematização – tanto no campo da arte, como, por via deste, no da constituição do campo social e político. Tenho em vista a investigação sobre como a repetição é constituída e sobre como constitui o objeto artístico em processos poéticos na contemporaneidade, bem como de que maneira pode articular-se no circuito social no sentido de transgressão do estabelecido, que se apresenta como repetição do sempre mesmo. Segundo Gilles Deleuze:

Se a repetição existe, ela expressa, ao mesmo tempo, uma singularidade contra o geral, uma universalidade contra o particular, um extraordinário contra o ordinário, uma instantaneidade contra a variação, uma eternidade contra a permanência. Em todos os sentidos, a repetição é transgressão. (DELEUZE, 1988, p.24)

Destaco aqui a ideia de transgressão, ligada à repetição, pois é minha intenção abordar os trabalhos artísticos aqui apresentados tendo esta ideia como pano de fundo.

A questão da existência da repetição, colocada por Deleuze, é também um problema já levantado pelo filósofo Søren Kierkegaard, em seu texto chamado “A Repetição”, de 1843 (1990), em que se pergunta se a repetição efetivamente existe. Para a psicanálise, o que caracteriza a repetição é ela não ser de todo uma repetição. Freud e Lacan realizam uma análise deste conceito à luz de suas descobertas no campo psicanalítico e que podem fundamentar algumas abordagens artísticas com toda a propriedade, no âmbito do contemporâneo. A repetição é um dos conceitos fundamentais da psicanálise para Lacan. É um conceito utilizado para a compreensão de sintomas e processos inconscientes.

Em vista de a repetição apresentar-se como um conceito complexo e instigante no campo do pensamento teórico para diversas áreas de conhecimento, abordo a questão de sua utilização poética estabelecendo relações entre o

pensamento artístico contemporâneo, a partir da análise de trabalhos de alguns artistas; o conceito de repetição em psicanálise, mais especificamente em Sigmund Freud e Jacques Lacan; e alguns percursos no pensamento filosófico sobre repetição, especialmente no pensamento de Gilles Deleuze, com um enfoque traçado a partir da filosofia da diferença.

Também desenvolvo, nesta análise e proposição reflexiva a partir da repetição em arte, uma perspectiva desde o conceito de utopia, com referência principal em Ernst Bloch, considerando que o que se produz através da repetição, pensada como diferença e como produção do novo, pode constituir-se como potencial utópico. Neste sentido é que se coloca a ideia de transgressão, na medida em que a diferença e o novo inserem-se como fissura no sistema do já dado pronto, como desmoronamento da ideologia estagnante que preconiza a supremacia da repetição do mesmo. O ato criativo tem a força de abrir brechas e criar novos sentidos.

Os artistas referenciais neste estudo são: Anna Maria Maiolino, Nick Rands e Patrícia Franca. Em suas poéticas operam com a repetição. Elaboram séries com repetições de gestos, elementos e objetos. E declaram, mais ou menos abertamente, seu interesse em trabalhar com a repetição. Mas com um tipo de repetição que inclui e espera a diferença. Estes três artistas, cada um a sua maneira, usam e pensam a repetição na articulação entre poética e processo poético. A análise e reflexão sobre algumas séries de seus trabalhos e sobre o modo de serem constituídas é o fio condutor da investigação teórica.

Interessam, nesta abordagem, especialmente os conjuntos de trabalhos de cada um dos artistas que se caracterizam pela presença da repetição – e da diferença nela implícita – de maneira muito evidente. No trabalho de Anna Maria Maiolino, o foco principal é a série *Terra Modelada*, em desenvolvimento desde os inícios da década de 90; no de Nick Rands, suas séries de *pinturas com barro*, desde a década de 90; e no de Patrícia Franca, as séries das *Seis Famílias*, da década de 90. Destaco, porém, que a questão da repetição se faz presente no todo das obras destes artistas, sendo que realizei este recorte por considerar que através do mesmo pode-se estender a abordagem às outras séries e propostas por eles realizadas.

Cada um dos trabalhos aqui enfocados apresenta singularidades muito peculiares no uso da repetição. Uma delas é a utilização do gesto, como dispositivo de produção da repetição no corpo do trabalho. O trabalho do gesto exerce papel fundamental na poética destes três artistas. O gesto repetido é o motor da ação, que resulta em uma poética por ele demarcada.

Outra característica que aproxima os conjuntos de obras, objeto principal desta investigação, é a intencionalidade em operar pelo uso da repetição. Esta intencionalidade evidencia-se pela forma de cada um dos artistas pensar o seu processo de elaboração poética e pelo que é pretendido como resultado, também em processo. Não se pode falar em resultado final, acabado, sem possibilidades de desdobramentos. É como se o mesmo gesto que engendrou o que temos como trabalho, no momento em que o vemos, pudesse continuar se repetindo e articulando-se novamente, com os mesmos ou com outros elementos, num permanente e constante espraiar-se. Neste sentido, a poética continua se desdobrando.

A reflexão de cada artista sobre seus próprios trabalhos atesta esta intencionalidade, na medida em que, mesmo não declarada abertamente, é a forma pela qual o trabalho se institui. A repetição se coloca como conceito operacional fundamental. Sem a utilização de mecanismos de repetição o trabalho teria outra complexão. Seria outra coisa.

Outro aspecto importante na escolha destes artistas, a partir de um foco direcionado especialmente para um grande conjunto de trabalhos de cada um, é a questão da presença de um potencial de questionamento, de produção crítica, relacionado ao que chamo de dispositivo de transgressão diante da mesmice daquilo que a realidade (do mundo e da arte) nos apresenta como definitivamente acabado e efetivamente instituído. Este potencial de transgressão manifesta-se através de alguns elementos presentes no trabalho, bem como na contextualização dos mesmos dentro da poética destes artistas como um todo.

Alguns destes elementos, para exemplificar, são os materiais utilizados e a forma de trabalhar com eles. Anna Maria Maiolino trabalha com argila. E realiza com ela alguns poucos gestos básicos de modelagem, repetidos incontavelmente, que

poderiam ser entendidos como os primeiros movimentos que qualquer criança realiza quando está com uma porção de argila entre as mãos. Seu trabalho poderia se situar no campo da escultura? Se sim, de que forma? Os questionamentos iniciam com o próprio campo das categorias artísticas sendo colocado em xeque.

Nick Rands também utiliza a terra. Porém não a utiliza para fazer modelagem. Contrariamente ao que se espera de um trabalho com barro, Rands realiza pinturas. E, ao invés de usar pincel, como seria de esperar de um pintor, ele utiliza os dedos. Suas pinturas com barro são realizadas de acordo com um sistema de repetições, elaborado a partir de regras básicas, formuladas pelo próprio artista em função de um certo resultado pretendido. É pintura? São impressões? Novamente perguntas sobre formas de fazer artístico, em que entram em jogo as concepções mais tradicionais de produção artística.

Na série de Patrícia Franca, aqui enfocada, o material que deu origem a todo um conjunto de trabalhos foram algumas antigas telas de pinturas, empilhadas num canto do atelier, quase esquecidas. O gesto de enrolá-las ao avesso desencadeou uma série de repetições que transformaram pinturas em objetos. Deixaram de ser pinturas? Dos rolos de pinturas ao avesso surgiram seis famílias de objetos, como a artista as denominou, colocando em discussão alguns conceitos ligados à prática pictórica. Novamente vemos uma distensão de conceitos surgindo de uma poética.

ATO CRIATIVO, REPETIÇÃO E DIFERENÇA

Um pressuposto desta reflexão é que todo ato criativo é constituído de repetição, assim como a repetição faz parte da constituição do ser humano, de acordo com a psicanálise. Mas é uma repetição que se constitui pelo deslocamento de um diferencial. De acordo com Deleuze o artista não opera pela repetição sob o signo do idêntico. Tomando como exemplo a repetição de um motivo de decoração, em que uma figura encontra-se repetida sob o conceito do idêntico, ele desenvolve o seguinte pensamento:

Ele [o artista] não justapõe exemplares da figura; a cada vez, ele combina um elemento de um exemplar com *outro* elemento de um exemplar seguinte. No processo dinâmico da construção, ele introduz um desequilíbrio, uma instabilidade, uma dissimetria, uma espécie de abertura, e tudo isso só será conjurado no efeito total. Comentando um tal caso, Lévi-Strauss escreve: ‘Estes elementos imbricam-se ao se desengatarem uns dos outros, e é somente no final que a figura encontra uma estabilidade que confirma e desmente, em conjunto, o procedimento dinâmico segundo o qual ela foi executada’.¹ (DELEUZE, 1988, p.49)

O que entra em questão, nesta análise do fazer artístico, de acordo com esta lógica, não são os elementos de simetria presentes, mas aquilo que falta. De acordo com o autor, o que está em jogo é o que não está em causa (paradoxo!), é a possibilidade de haver menos simetria na causa que no efeito. Há aqui, para Deleuze, dois tipos de repetição: uma estática e outra dinâmica. O primeiro está mais ligado ao resultado da obra e o segundo ao que ele chama de uma evolução do gesto. E por detrás dos elementos repetidos é necessário distinguir o sujeito que se repete através deles. Neste sentido, penso que os trabalhos dos artistas aqui apresentados e discutidos à luz de um cruzamento de conceitos de repetição, nos dão a ver que por detrás de suas ações e dos elementos que se repetem em suas proposições desloca-se, num outro âmbito – do oculto, velado, dissonante e instável – um diferencial ligado ao ato.

Este diferencial, que produz a instabilidade e o desequilíbrio, conecta-se com a esfera do desejo, desde o ponto de vista psicanalítico. O desejo lida com algo da ordem do inapreensível, incomensurável, que, por sua vez, também está constantemente se reapresentando de maneira diversa e produzindo brechas, intervalos, suspensões...

A perspectiva de abordagem do tema e da análise de obras a partir do mesmo é um cruzamento de referenciais, envolvendo a poética e a poética, com o intuito de gerar diálogos entre pensamentos diversos acerca da problemática principal: a repetição em seu potencial de transgressão. A dimensão do pensamento utópico é um dos eixos da discussão. Vejo esta dimensão como algo que transborda para além do que a palavra consegue capturar, mas que se faz presente na obra e a partir dela.

É importante mencionar o aspecto de que sempre há algo que escapa, que falta na palavra para dar conta das obras de arte. A linguagem visual não pode ser transposta diretamente para um discurso verbal. Toda obra de arte se constitui como um objeto de linguagem, a partir de um sistema simbólico peculiar, difícil de traduzir para outro ‘idioma’. E cada obra, ainda, se faz a partir de um ‘idioma’ mais particular ainda, inventado para ou por ela mesma, em seu processo de constituição. Neste sentido, procurei me aproximar dos trabalhos através de um olhar interrogante, aberto ao processo, e dialogar também com outros olhares. É imprescindível desenvolver uma percepção do processo de constituição dos trabalhos, que se dá a ver tanto a partir das próprias obras, como também em depoimentos dos artistas e na aproximação ao olhar de outros autores. Para Paul Valéry, em sua idéia de poética, noção preciosa para o entendimento do processo de aproximação dos trabalhos aqui estudados: “É a execução do poema que é o poema” (2007, p. 186). Por extensão, entende-se que a obra é a execução da obra. Ou: o processo de feitura da obra, como ato, é que é a obra.

Estes trabalhos, em minha forma de ver e pensar sobre eles, são proposições que não se fecham em si mesmas. Há um caráter de abertura, de interrogação, de inacabado em cada uma delas. Sempre há possibilidades de desdobramentos. Esta é a forma pela qual as séries se constituem. São desdobramentos, deslocamentos, que nos remetem à idéia de infinitas possibilidades de reconstituição. E a repetição pela diferença é conceito fundamental neste processo.

DISPOSITIVOS POÉTICOS E REPETIÇÃO

No trabalho da série *Terra Modelada* de **Anna Maria Maiolino** podemos ver que existe uma clara intenção de repetir – tanto o gesto como as formas resultantes deste gesto que se repete. A reflexão sobre a repetição e mesmo elaborações teóricas sobre este tipo de ação, incluindo a de Deleuze, acompanham o trabalho, mas não desde o seu início. A partir do que vai surgindo, em que está implícita a intenção de repetir, vêm a reflexão e a busca de referenciais para pensar a prática artística. O trabalho vem antes, a reflexão o acompanha. Na sua reflexão sobre seu

processo e trabalho, Anna Maiolino, através de sua fala e de seu compartilhar com outros pesquisadores, nos dá a ver o quanto tem intenção de produção do diferente através da repetição. Ou melhor, o quanto vê em seu trabalho que a cada gesto ou elemento que se repete a diferença está lá. Aquilo que se repetiu não é o mesmo. É sempre outra coisa, que vai se imiscuindo por entre o acúmulo do aparentemente igual.

O trabalho utiliza a repetição da ação do gesto. Gesto que, por ser natureza, não se repete. No igual há o diferente. "Coisas": rolinhos, bolinhas, produtos das primeiras ações da repetição do gesto sobre a argila úmida - a terra - ocupam a instalação. Estas igualdades/diferenças acumulam-se no corpo da obra. Aí, a forma (a bolinha, ou rolinho) dinamicamente, lado a lado, se afirma e se anula na procura de uma identificação que nunca se conclui, forçando assim a uma nova ação do gesto a sustentar o desejo. Ao infinito, estica-se o tempo, na possibilidade de retomada do trabalho. Trata-se de uma obra em aberto, trabalho não concluído, armazenamento de entropia - energia gasta na prazerosa fadiga - transbordante de afeição, de pulsões e onde a natureza habita: a do elemento modelado e a minha. (ANNA MARIA MAIOLINO, 1998)²

O contraste que se estabelece entre as formas modeladas de Maiolino e outras formas de produção da sociedade pós-industrial é algo que faz pensar em seu potencial crítico. Maiolino produz insistente acúmulos de peças produzidas de modo muito rudimentar, com os procedimentos mais básicos da modelagem em argila – um material, por sua vez, dos mais simples e mais utilizados desde os primórdios da humanidade, para a produção de peças tanto utilitárias como artísticas. O material utilizado, a forma de operar com ele, a forma de apresentação do trabalho e a quantidade de material e peças produzidas nos fazem perceber que, por detrás destes atos e elementos que se repetem há mais do que uma simples afirmação do gesto. É possível, a partir dele, até um questionamento sobre a prática da escultura e do que se entende por escultura, em relação à categorização do fazer artístico, ligada a uma tradição milenar.

No meu entender o trabalho se inscreve nas discussões sobre borramentos de limites, expansão do campo de atuação do artista e das formas de utilização das práticas mais tradicionais, dentro de um contexto de proposições contemporâneas que vêm desestabilizar o pensamento já constituído sobre a arte e seus modos de produção. Porém, como foi possível analisar a partir do pensamento de outros campos de reflexão e sobre as questões da repetição, tão presente neste trabalho,

há, na forma de operar desta artista, algo que aponta para outras possibilidades de leitura e produção crítica.

As repetições de Maiolino, ao se abrirem para o ilimitado, quando nos apresenta milhares de quilos de argila modelados em elementos mínimos, como bolinhas e rolinhos, abrem uma perspectiva muito singular. O gesto que se repete milhares de vezes para a produção de milhares de peças aparentemente iguais nos faz pensar no lugar da diferença. O que se afirma neste trabalho é a diferença presente em cada gesto e em cada elemento que se repete. Esta ação nos remete aos gestos cotidianos, em que repetimos sem nos dar conta, em que não vemos o que se produz nos gestos repetidos pelo corpo. As ações rotineiras dão conta de uma forma de repetição que se pretende como repetição do mesmo, pois atende às demandas de necessidades que se impõem sempre novamente, a cada dia ou a intervalos mais ou menos regulares de tempo. Como lidamos com nossas repetições diárias? Que efeitos produzem sobre nosso corpo? E mesmo neste contexto: é sempre o mesmo que se repete?

Também podemos refletir acerca da produção do trabalho na sociedade industrial e pós-industrial a partir deste trabalho. Os modos de produção de uma sociedade refletem os modos de inserção do sujeito e do corpo neste contexto. O corpo se submete a uma certa lógica de produção para dar conta de uma maneira de produzir o que é necessário para sustentar este mesmo sistema. As repetições do sempre-mesmo embotam até mesmo os estímulos mais fortes, conforme Bloch. E a repetição presente nos contextos de vida em nossa sociedade e em nossa história é uma repetição institucionalizada, institucionalizadora e estagnante. Diante do trabalho de Maiolino somos convocados a repensar estas formas de produção e remetidos à idéia de outra lógica: do inconcluso, investido de desejo, porque feito com o investimento do corpo, que produz aberturas na ordem do sempre-mesmo.

O trabalho de **Nick Rands** também nos leva a pensar em outras formas de produção: tanto no campo artístico como no campo do social. A materialidade utilizada, coincidentemente é a mesma de Maiolino. Muda a forma de operar e o suporte da ação. Rands elabora sistemas de atuação, no sentido de programar o seu fazer pictórico, de modo que este se desvincule de uma idéia ‘tradicional’ sobre a inspiração do artista, que conduz o processo de feitura da obra. No seu trabalho

não é a inspiração criadora que conduz a execução do trabalho. Há uma programação que simplesmente é executada. O momento da criação precede o da feitura. Por outro lado, temos um resultado que não se assemelha ao que faria uma máquina. As pinturas mostram o fazer de um corpo que se desloca e que vai deixando marcas singulares.

Há também uma idéia de deriva em sua forma de trabalho, que se percebe na forma de contato com a materialidade utilizada e com o suporte de suas ações. As terras que ele utiliza são carregadas de memória e evocam a idéia de *despatriamento*, na medida em que foram deslocadas de seus locais de origem para serem agregadas a outras terras nas novas paisagens construídas por Rands. E produzem uma espécie de repatriamento. As terras depositadas no suporte das pinturas são também o registro, a marca do corpo do artista, que se desloca diante do suporte assim como que inscrevendo um traçado de um outro tipo de viagem. Há também aqui o gesto, mas um gesto que não preenche tudo. Ele percorre o vazio e deixa intervalos.

Desta forma seu trabalho se conecta com algumas idéias sobre utopia, sendo que sua pintura se oferece como território a ser habitado. E o vazio que permanece na obra é espaço de indeterminação e de contaminação. Assim como a função da utopia, que se propõe como abertura para o indeterminado, imprevisível, ainda não pensado e que ultrapassa os limites do até então possível. E é o pequeno gesto que produz algo maior.

Nick Rands declara não estar interessado diretamente sobre as questões da repetição. Há outras questões que lhe interessam mais como matéria de reflexão e pensamento. Porém o trabalho de concepção de um sistema de regras para cada trabalho se pauta pela repetição e sua ação sobre o suporte atesta isto. A existência dos trabalhos do modo como são só é possível através da repetição. E da repetição do gesto que, por sua vez, acarreta na repetição de elementos no resultado final da obra. Portanto é princípio fundamental em sua poética e poética. E nos remete a pensar nas várias questões ligadas à produção do novo e do diferente na repetição, como foi possível perceber nas análises realizadas e no pensamento expresso pelo artista:

Estas pequenas pinturas sendo produzidas no momento são feitas com os materiais mais comuns usando os processos mais simples. São pintadas com manchas ou pontos de barro repetidos aplicados sobre um painel de madeira com um pequeno bastão de madeira. Cada pintura é de um mesmo formato, um quadrado, e na maioria deles a superfície é coberta com pequenos pontos de cor e tamanhos mais ou menos uniformes, com variações ocorrendo de acordo com a quantidade de barro no bastão e as diferentes pressões ao aplicar o bastão na superfície. As diferenças entre uma pintura e a outra ocorrem através dos sistemas diferentes de aplicar um padrão repetido de pontos sobre o formato quadrado. (RANDS, 1998)³

Patrícia Franca nos apresenta um conjunto de trabalhos elaborados em estreita ligação com uma reflexão teórica, a partir da constituição do corpo do trabalho, ligada com a questão da repetição e da repetição diferencial. As suas seis famílias de objetos e as combinações resultantes dos cruzamentos entre seus elementos são percebidas como desdobramentos da repetição e como deslocamento de um diferencial que se introduz por entre as séries. Para a artista são as diferenças constituintes do trabalho e que revelam uma diferença que é produzida na subjetividade de quem realiza o ato criativo – portanto, de quem repete – que tornam possível o surgimento de cada novo conjunto de objetos, que recebe o nome de família. E declara abertamente que o que lhe interessa é justamente a produção da diferença no conjunto de mesmos elementos da série. A ela interessa apresentar a mesma coisa, mas com aspectos diferentes.

Ela (a repetição) implica o desejo ou a pulsão do fazer. Se pensarmos que essa experiência pode suspender, pouco a pouco, o modo de existência e de consciência que se instituiu no nosso fazer artístico, podemos então afirmar que o que se encadeia é o trabalho da repetição que nos leva a uma percepção de uma realidade bem mais ampla. O caminho do abandono ao trabalho conduz a uma experiência com o originário; portanto, através do hábito de certas atitudes precisas que ela cria, a repetição contribui para produzir condições que favoreçam, justamente, uma espontaneidade vinda de uma percepção profunda. Seria esta percepção que nos induz a crer que em toda repetição existe um sujeito latente que se repete, ele mesmo, através destes gestos, atitudes, formas ou situações, ‘formando uma outra repetição no coração da primeira. [...] Essa outra repetição [...] é [...] o espírito de toda repetição’. (FRANCA, 2004, p.54,55)

A artista alude a uma espécie de ‘resto’, que seria o que se abre em cada série e que permite a elaboração de um novo conjunto, de uma nova série. Ela utiliza a expressão ‘inventário do resto’ para falar disto que vai surgindo de uma série à outra. Cada uma delas é resultado do que resta da anterior, como possibilidade, como abertura a partir da qual é possível a criação de uma nova

condição de existência de outra coisa. Isto também tem a ver com a idéia de utopia, que não produz o definitivamente acabado e fechado, mas que vai se desdobrando como sempre outra nova possibilidade de outra coisa.

Franca comenta o que há de não sentido e sobre o aspecto de fracasso presente na constituição de cada nova série. A própria necessidade de elaborar uma nova série, desejo suscitado através de um resto da anterior atestaria a impossibilidade de chegar a um termo do considerado como final para aquele conjunto de ações e desdobramentos. Cada nova série seria, nas palavras da artista, uma tentativa frustrada de recompor o que falta.

No campo da psicanálise, como já apontado, cada termo da série é a tentativa fracassada de recompor uma falta. E é isto o motor da repetição. É o que também possibilita a aparição da novidade. Neste sentido existiria um fracasso e também um encontro, o que determina a continuidade da série.

A utopia também é marcada pelo fracasso, sendo que aquilo que propõe não é nunca aquilo que determina o fim da série. A dimensão utópica, presente em qualquer obra de arte, seria da ordem do ‘ainda-não’. Aponta para o que não aconteceu e que permanece sempre imprevisível, não pertencendo ao universo do já conhecido e previsto – nas palavras de Evgen Bavcar (2008, p.9).

A DIMENSÃO UTÓPICA DO ATO POÉTICO

A função social da utopia sempre foi a de crítica ao estabelecido e instituído como a verdade dominante. Desta forma se opõe a uma tendência à repetição do sempre mesmo. Uma das formas de dar corpo a esta oposição, a este movimento de contrafluxo, é pela força instauradora do ato criativo. As obras artísticas funcionam como espaços de interrogação, de transbordamento, de quebra dos limites do constituído. Penso que trabalhos que operam com a repetição e nos quais a repetição é pensada a partir do que podem propor como diferença, como dissonância, hiato, excesso, borda, sobra, resto... têm a força de fazer pensar naquilo que condiciona nossos olhares, sentires e pensares sobre as ações do cotidiano e nos campos de circulação do poder, que afeta nossa vida. Aí está a sua

força de transgressão. Diz Edson Sousa: “Todo ato criativo é, em última instância, um ato utópico, pois tenta fundar um novo lugar de enunciação e assim recuperar esperanças empacotadas” (SOUZA, 2002, p.41).

Os grandes relatos utópicos sempre apresentaram perspectivas de mudanças radicais nas estruturas sociais vigentes no momento em que foram elaborados. Deste modo sempre estiveram em desacordo com o tempo presente, colocando-se como crítica à ideologia dominante. De acordo com Louis Marin, a utopia seria “uma suspensão do tempo histórico” (Apud SOUSA, 2002 a, p.39).

A partir desta perspectiva pergunto: como pode a repetição constituir-se em dispositivo de transgressão? E em arte? Transgressão do quê? Estes são alguns questionamentos que motivam o desdobramento das questões sobre a repetição, no sentido de suas articulações com as possibilidades de produzir rupturas num sistema ideológico que preza a repetição do sempre mesmo, o que interessa à perpetuação de uma certa lógica de dominação. Ernst Bloch é enfático ao discorrer sobre um estado de embotamento causado pela repetição constante do mesmo e “grande sempre-outra-vez” (BLOCH, 2005, p.16).

A repetição que interessa e que constitui o ato criativo nas formas aqui abordadas é uma repetição pela diferença, o que se relaciona com a idéia de Bloch, de que, pelo fato de cada obra estar sempre aberta à produção da novidade, projetando-se como inacabada, estando sempre em permanente recomposição, comportando a diferença, o múltiplo, a diversidade, o ilimitado, o indeterminado, o incerto, é que se pode pensá-la como dispositivo de transgressão.

A transgressão, sob esta perspectiva, não é a supressão da norma para que seja possível a instauração de outra. Não se trata de prescrever uma forma melhor para substituir a vigente. Tampouco se trata de impor ao outro uma norma própria, subjugando-o à subjetividade daquele que transgride um sistema normativo, o que seria mais próximo da perversão. Penso em transgressão da forma como a pensaram as utopias – ou o que se poderia denominar de um pensamento utópico: como esburacamento do instituído, como aniquilamento daquilo que se impõe como verdade e poder constituído, que não abre espaço para as construções da subjetividade, com suas singularidades e diferenças, e para a produção do novo.

O desejo utópico, portanto, nos alimenta da coragem essencial do viver: aquela de ainda poder reinventar um mundo dilatado e produzir novas configurações a partir do desequilíbrio das formas. Por isso a utopia traz necessariamente ao mundo uma força de transgressão como afirma Louis Marin. Esta transgressão, evidentemente, não se conforma com a burocratização do amanhã. A utopia muito mais do que uma enunciação positiva de um desejo levado a termo aponta para o que fica interrompido neste processo. [...]

O ato criativo abre, portanto, uma descontinuidade em nossa imagem do amanhã. Criar é sonhar para frente, abrir as comportas inéditas do futuro, mesmo que este futuro seja a mais bela história do mundo que não pode ser escrita. (SOUZA, 2008 a, p.50,51)

A reflexão suscitada pela articulação entre as ideias de ato utópico, ato criativo, repetição e transgressão pode delinear possibilidades de abarcar criticamente o contexto das repetições cotidianas e ideologicamente constituídas, no sentido de apontar para a produção de esburacamentos naquilo que se repete como o “grande sempre-outra-vez”. Este seria o sentido da utopia.

“A utopia está tanto nos grandes movimentos sociais que a história já conheceu, mas também nos pequenos atos que podem revolucionar o dia de qualquer um de nós” (SOUZA, 2005). Neste sentido os fazeres artísticos de Maiolino, Rands e Franca podem ser vistos como fazeres políticos, pois como produções poéticas e tendo a força de alargar os limites do até então formalizado e do representável, colocam-se como produção que desloca as fronteiras do conhecido. Remetem-nos a outras formas de pensamento e a uma consciência sobre nossos cotidianos atos e formas de relação. E isto especialmente por sua forma de utilizar a repetição.

¹ In: LÉVI-STRAUSS, Claude, *Tristes Tropiques* (Plon, 1955), pp.197-199. (Apud DELEUZE, 1988, p.49)

² Disponível em:

<<http://www.museuvirtual.com.br/targets/galleries/targets/mvab/targets/maiolino/targets/hands/languages/portuguese/html/index.html>>. Acesso em 14.5.06.

³ Declaração de texto do artista, com o título de STATEMENTS 1992-2008. Documento anexo à tese de doutoramento intitulada Repetição e Transgressão: Dispositivos Poéticos e Potencial Utópico, defendida pela autora em janeiro de 2009, no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, do Instituto de Artes da UFRGS – Porto Alegre/RS/Brasil.

Referências:

BAVCAR, Evgen. A Estética Como Utopia. Revista Porto Arte. Porto Alegre: UFRGS/IA/PPGAV, v.14, n.24, maio de 2008, p.07-12.

BENJAMIN, Walter. A Obra de Arte na Época de Suas Técnicas de Reprodução. In: TEXTOS ESCOLHIDOS: Walter Benjamin, Max Horkheimer, Theodor W. Adorno, Jurgen Habermas. Coleção Os Pensadores. São Paulo: Abril Cultural, 1980, p.03-28.

-
- BLOCH, Ernst. O Princípio Esperança. Volume I. Rio de Janeiro: EdUERJ: Contraponto, 2005.
- _____. O Princípio Esperança. Volume II. Rio de Janeiro: EdUERJ: Contraponto, 2006.
- DELEUZE, Gilles. Diferença e Repetição. Rio de Janeiro: Graal, 1988.
- FRANCA, Patrícia; NAZARIO, Luiz (Org.). Concepções Contemporâneas da Arte. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.
- _____. Uma Repetição Pode Esconder Uma Outra? Revista Porto Arte. Porto Alegre: UFRGS/IA/PPGAV, v.1, n.21, julho a novembro de 2004, p.53-59.
- HARARI, Roberto. La Repetición del Fracasso. Buenos Aires: Nueva Visión, 1988.
- JAMESON, Fredric. As Sementes do Tempo. São Paulo: Editora Ática, 1997.
- KIERKEGAARD, Søren. La reprise. Tradução, introdução e notas de Nelly Viallaneix. Paris: Flammarion, 1990.
- PLASTINO, Carlos Alberto (Org.). Transgressões. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2002.
- SOUSA, Edson Luiz André de. A Burocratização do Amanhã: Utopia e Ato Criativo. Revista Porto Arte. Porto Alegre: UFRGS/IA/PPGAV, v.14, n.24, maio de 2008, p.41-51.
- _____. Ainda há Esperança? Jornal do Brasil - Caderno Idéias, Rio de Janeiro, 06 ago. 2005, p. 6.
- _____. Euros no Futuro: Utopia e Cultura. In: SCHÜLER, Fernando e BARCELLOS, Marília de Araújo [orgs]. Fronteiras: Arte e Pensamento na Época do Multiculturalismo. – Porto Alegre: Sulina, 2006, p.167-180.
- _____. Por uma cultura da utopia. In: Claudia Mara Boettcher. (Org.). Unicultura - Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre: Editora da Universidade, 2002, p. 36-45.
- VALÉRY, Paul. Variedades. São Paulo: Iluminuras, 3ª reimpressão, 2007.
- VERNER, Lorraine. L'Utopie Comme Figure Historique Dans L'Art. In: BARBANTI, Roberto (Org.): L'Art au XXe Siècle et l'Utopie. Paris: L'Harmattan, 2000, p.175-211.

Andrea Hofstaetter

Doutora (2009) e Mestre (2000) em Artes Visuais, com ênfase em História, Teoria e Crítica pelo PPGAV / IA / UFRGS; Licenciada em Educação Artística, habilitação em Artes Plásticas pela FEEVALE, NH, em 1994. Professora Adjunta do Departamento de Artes Visuais, IA, UFRGS. Integrante do GEARTE - Grupo de Pesquisa em Educação e Arte, FACED/UFRGS.