Como um grão de areia. Sobre uma obra de Regina de Paula

As a grain of sand. About one work by Regina de Paula

ZALINDA CARTAXO*

Artigo completo recebido a 4 de setembro e aprovado a 23 de setembro de 2014

*Brasil, artista visual. Graduação em Artes Plásticas, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-RJ). Mestrado em História e Crítica de Arte, Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Doutorado em Artes, Universidade de São Paulo (USP) e Doutorado em Artes Visuais, UFRJ. Professora Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO).

AFILIAÇÃO: Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO), Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas. Av. Pasteur, 436 (fundos) — Urca — Cep 22290-240 Rio de Janeiro, Brasil. E-mail: z.cartaxo@uol.com.br

Resumo: Tomar-se-á como aporte para reflexão sobre Deus, história e origem, a obra fotográfica Como um grão de areia, de 2014, da artista visual Regina de Paula. As nove imagens alternadas pela presença/ausência de uma Bíblia sob uma superfície de areia oferecem leitura que tangencia, por exemplo, as questões da afinidade eletiva de que nos fala Walter Benjamin, quando localiza a História como configuração, em que os tempos se sobrepõem em infinitos 'agoras'. A história anti-historicista referida pelo autor, a partir da enunciação da categoria de origem, vemos aqui formalizada numa estética do devir.

Palavras-chave: Artes visuais / fotografia / origem.

Abstract: *The photographic work "As a grain of sand" by Regina de Paula operates as a starting point for a reflection on God, History and origin. The presence/absence of a Bible alternated nine times on a surface of sand can be read. for example, as the issues of elective affinity that Walter Benjamin uses to define History as an overlapping of time in a succession of "nows". This anti-historicist History referred by the author via enunciation of the category is origin is formalized, in de Paula's work as a devir aesthetics.*

Keywords: *Visual Art / photography / origin.*

Cartaxo, Zalinda (2014) "Como um grão de areia. Sobre uma obra de Regina de Paula." *Revista :Estúdio, Artistas sobre Outras Obras*. ISSN 1647-6158, e-ISSN 1647-7316. Vol. 5 (10): 97-102.

Segundo Walter Benjamin (1987: 239),"quem pretende se aproximar do próprio passado soterrado deve agir como um homem que escava."Ao fazê-lo, "não deve temer voltar sempre ao mesmo fato, espalhá-lo como se espalha a terra, revolvê-lo como se revolve o solo. Pois 'fatos' nada são além de camadas que apenas à exploração mais cuidadosa entregam aquilo que recompensa a escavação" (Benjamin, 1987: 239). A latente vontade de discernir entre o *objeto do saber* e o *objeto da verdade*, a partir de uma estética *em devir*, tomaremos aqui, como exemplo, na obra *Como um grão de areia*, de 2014, da artista visual Regina de Paula. Trata-se de uma fotografia com nove imagens alternadas pela presença/ausência de uma bíblia sobre uma superfície de areia. O objeto-bíblia possui um corte central quadrangular que, na seqüência fotográfica, ora está preenchido pela areia, ora revela-se pela sua ausência. O objeto-bíblia utilizado pela artista é parte da sua performance *Sobre a areia*, de 2014, quando é banhada nas águas do mar.

Mais do que associar o objeto cristão, nascido da crença em *Deus*, ao ato do batismo, esta obra reflete sobre uma temporalidade que transcende qualquer religiosidade. A bíblia, aqui, alinha-se ao conceito de mitologia, uma espécie de *história das verdades humanas* que repete a dinâmica mística e, principalmente, cultural, de tantas outras religiões e fatos, de qualquer tempo, lugar ou *Deus*. O objeto-livro eleito, a bíblia, constitui-se, aqui, como afirmativa do humano e de sua história. A sua eleição indica vontade de revelação da sua *verdade* imanente, a vontade de restauração, em todas as suas instâncias, do seu conteúdo temporal.

O objeto-bíblia da fotografia *Como um grão de areia* (Figura 1; Figura 2), é potencialmente *temporal*: guarda, em si, além do próprio tempo da história, o tempo recente da intervenção performática da artista. Tal compêndio, após sua imersão no mar, tornou-se, quase, massa disforme incapaz de representar com exatidão a história. Contêm vários 'agoras'. Com a subtração de parte da bíblia, visível pelo cubo vazio, e, quando lançada ao mar, ora retendo água, ora areia, cria uma espécie de *anamnesia material*, em que uma nova forma surge conciliando temporalidades e lugares diversos. Para Georges Didi-Huberman (2009: 57), ao referir-se à escultura, "a forma que se erige do material será concebida como o resultado de uma escavação [...] e este, por sua vez, será concebido como uma dialética do substrato, do vazio e da carne que cava...". De acordo com o autor (Didi-Huberman, 2009: 58), fazer uma escavação "é fazer a anamnesia do material que foi submerso pela mão: o que a mão extrai do material não é outra coisa que uma forma presente onde se aglutinam, se inscrevem, todos os *tempos do lugar* concreto, de onde extrai seu 'estado nascente'". Ainda para o autor (Didi-Huberman, 2009: 59), o escultor se apodera de todos os sentidos do tempo: "escavar não é somente cavar a terra para tirar dela coisas mortas há muito tempo. É também preparar, na terra

Revista :Estúdio, Artistas sobre Outras Obras. ISSN 1647-6158, eISSN 1647-7316. Vol. 5 (10): 97-102.

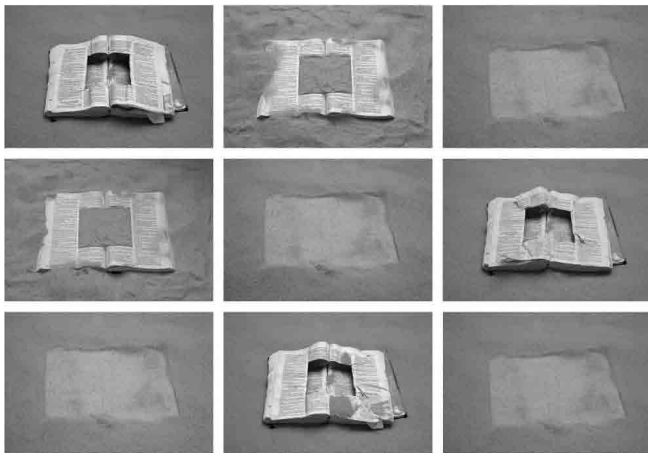




Figura 1 · Regina de Paula. *Como um grão de areia*, 2014. Fotografia Wilton Montenegro.
Figura 2 · Regina de Paula. *Sobre a areia*, 2014. Fotografia Wilton Montenegro.

aberta [...], um passo para formas que tenham em si mesmas a memória do seu devir, do seu nascimento ou crescimento futuros." Huberman (2009: 61) finaliza afirmando que a arqueologia do material não **é** concebida, senão, pelo confronto com uma arqueologia do sujeito, indagando: "consistiria, então, a arte do escultor em cavar galerias, em escavar na memória da sua própria carne e de seu próprio pensamento?" Cumpre-se a sentença de Benjamin (1987: 239), "quem pretende se aproximar do próprio passado soterrado deve agir como um homem que escava."

O 'estado nascente' referido por Didi-Huberman podemos comparar ao conceito de 'origem' tratado por Walter Benjamin. Para o autor, existe um desacordo entre o *objeto do saber* e o *objeto da verdade*. Através da *origem* é possível a reflexão sobre a totalidade e, dessa forma, representação da *verdade dos objetos*. De acordo com Jeanne Marie Gagnebin (1989: 285), existem três aspectos que definem o conceito de *origem* em Benjamin: como oposição ao conceito *de gênese*; como restauração *inacabada* e *aberta*; e, ligada ao conceito de *destruição*. No primeiro, localizamos a ruptura com o tempo linear, cronológico, favorecendo o diálogo das estruturas do presente com o passado; no segundo, a remissão ao passado, pela intermediação da lembrança, produz efeito de reprodução, isto é, a consciência da perda; no terceiro caso, a recuperação da origem ocorre pela *dispersão* e *reunião*, pela *destruição* e *construção*.

As imagens contidas na obra *Como um grão de areia* apresentam um objeto simbólico, a bíblia, que, de algum modo, crê revelar a origem do homem e do mundo. Contudo, sua mera presença não é suficiente para ativar aquilo que potencialmente lhe é imanente. Foi necessário confrontá-la com os resíduos do real (o mar e a areia) que fazem parte, inclusive, do seu discurso simbólico. O próprio título da obra foi retirado de um trecho da bíblia.

A *origem*, enquanto fenômeno, não é encontrada em sua totalidade. Ela revela-se pela sua incompletude, visto que é inevitável o seu confronto com a pré e a pós-história. *Coisa* e *verdade* tornam-se indissociáveis indicando a necessidade de comprovação dos fatos para constituir-se como *origem* e desenhar a história. Segundo Benjamin (1984: 45), "cabe ao investigador examinar a estrutura, que no final da análise desemboca na origem, revelando o solo que nasceu a idéia." Para o autor (Benjamin, 1984: 45), "a investigação filosófica consiste pois em representar a idéia (atualizá-la) através da descrição dos fenômenos, graças a uma análise estrutural, que uma vez concluída revela a origem. "Podemos localizar na reflexão estética de Regina de Paula uma prática formalizada e metafórica da busca da *origem*. A incisão promovida pela artista no interior do objeto-bíblia através do exercício da escavação, página após página, repetidamente, reflete a fala anterior de Benjamin: "'fatos' nada são além de camadas

que apenas **à** exploração mais cuidadosa entregam aquilo que recompensa a escavação". Aparentemente a escavação do objeto-bíblia chegou a um vazio, um oco quadrangular no interior do compêndio.

> *Segundo Victor Burgin, antes da perspectiva de ponto de fuga surgir no Renascimento não existia a 'ausência', em que o "horror vacui" era manifesto na filosofia aristotélica, nas cosmologias clássicas, onde o espaço era plenitude e na Idade Média, em que Deus manifestava-se como totalidade. Com o surgimento da perspectiva no quattrocento o sujeito depara-se, pela primeira vez, com a ausência no campo de visão. O vazio transforma-se em objeto de abjeção (grau zero da espacialização).* [...] *Para o autor, o conceito de abjeto poderia corresponder à separação entre 'sujeito' e 'objeto', contudo está na história do primeiro sendo anterior a esta dicotomia. Tem início com a expulsão do sujeito pela sua mãe pré-édipica, em que o corpo procriador da mulher biológica é o primeiro objeto de abjeção. O "corpo da mulher recorda aos homens a sua própria mortalidade" (BURGIN, 2004, p. 91). Para Lacan, a esfera das cosmologias clássicas representa o espaço físico onde o sujeito, repetidamente, renasce e o vazio central nela contida, o lugar do objeto perdido, assim como, da morte do sujeito* (Cartaxo, 2012: 87).

O vazio presente no interior do objeto-bíblia podemos comparar àquele próprio da disciplina arquitetura. O prefixo *'ar'* de arquitetura que tem sua raiz no grego *'arché'* também está presente na palavra *'arro'* (ocos), daí o significado do termo arquitetura: *construção de ocos*. Por sua vez, a palavra Arca (que significa grande caixa) é proveniente do latim *'arcère'* (cortar, delimitar) colaborando na compreensão que temos do espaço arquitetônico como aquele que define os espaços interno (finito) e externo (ilimitado). Tal conflito pensado a partir do objeto-bíblia remete à categoria estética do *sublime*, quando a finitude da matéria é vencida pela infinitude da Alma como nos indica o compêndio. A arquitetura Ocidental tem seu começo alinhado ao surgimento da prática projetual, através, especialmente, da descoberta da perspectiva de ponto de fuga, cuja base principal está na afirmação do *sujeito.* No âmbito da cidade, a perspectiva revelou a consciência do *ser-no-mundo* do homem, à medida que a caixa arquitetônica convergia para a linha do horizonte, o *lugar* simbólico da nossa existência. A experiência do sujeito no espaço perspéctico, ou, de outro modo, no interior da caixa-cubo arquitetônica, foi pensada nas suas infinitas possibilidades por Alberti que a concluiu numa síntese de sete itinerários: os movimentos para cima ou para baixo, para a esquerda ou para a direita, avançando ou retrocedendo e, finalmente, girando. De modo análogo, as axialidades do corpo humano definem uma orientação septenária no espaço tridimensional: o corpo em pé refere-se ao eixo vertical da gravidade; o rosto representa a frontalidade, que, com sua bilateralidade simétrica define a direita e a esquerda e seus respectivos hemisférios; a posteridade como região topológica do atrás; e, por último, o 'espaço interior' do homem, em que pela rotação e circularidade de seus membros determina a esfera da ação. Tal concepção

Revista :Estúdio, Artistas sobre Outras Obras. ISSN 1647-6158, eISSN 1647-7316. Vol. 5 (10): 97-102.

Cartaxo, Zalinda (2014) "Como um grão de areia. Sobre uma obra de Regina de Paula." *Revista :Estúdio, Artistas sobre Outras Obras*. ISSN 1647-6158, e-ISSN 1647-7316. Vol. 5 (10): 97-102.

espacial orientada para o homem reflete o espírito humanista-renascentista na valorização da consciência e da individualidade do mesmo. Conciliar o vazio quadrangular, quase 'malevitchiano', ao universo bíblico de uma história supostamente reveladora da nossa *origem* significa afirmar uma temporalidade *ambígua* fundada numa estrutura em *devir*. Segundo Fernando Pessoa (1994: 211),

> *... as coisas são como que cúbicas; a nossa sensação delas plano-quadrada. Cada sensação pode dizer-se cúbica porque envolve um triplo: a coisa-em-si (seja ela o que for), a nossa percepção individual, e nossa percepção extra-individual, [...] metafisicamente falando, este último gênero de percepção é o comum a tudo o que existe, a quanto é universo de quanto é universo.*

O espaço cúbico no interior do objeto-bíblia, regular, ortogonal e geométrico contradiz a 'situação' em que o compêndio é apresentado: espécie de massa disforme, recorrente da sua imersão no mar, ora envolto e preenchido por areia, ora ausente (fisicamente) / presente (imanência). A imersão do objeto-bíblia na areia, assim como a inserção da areia 'dentro' dele, rompe com os limites entre obra e espaço, entre coisa e lugar. O *informe* (*formless*) teorizado pelos críticos Rosalind Krauss e Yve-Alain Bois a partir da formulação de Bataille, de 1929, buscou superar a dicotomia forma/conteúdo. Dos quatro conceitos que tratam do *informe* (*formless*), apresentados pelos autores — a *horizontalidade,* a *pulsação,* o *baixo materialismo* e a *entropia* —, o que melhor representa o *estado das coisas,* é o último. A *entropia* rompe com o purismo modernista que exigia limites específicos para a obra de arte. A partir da lógica de Bataille, da experiência como excesso fundada numa estrutura de *deslimites*, os autores refletem sobre as novas práticas contemporâneas. A dissolução do objeto-bíblia no seu entorno-areia, e *vice-versa*, a ruptura dos limites, aqui, históricos, geográficos, ideológicos, estéticos etc., repercutem as dinâmicas temporais que, por sua vez, retomam o conceito de *origem*. Obra cumulativa de tempos e espacialidades, *Como um grão de areia*, constitui-se como objeto de potência. Como nas palavras de Benjamin (1985: 229-30), "a história é objeto de uma construção cujo lugar não é o tempo homogêneo e vazio, mas um tempo saturado de 'agoras'."

Referências

Benjamin, Walter (1984) *Origem do Drama Barroco Alemão*. São Paulo: Brasiliense.

Benjamin, Walter (1987) *Rua de mão única*. Rio de Janeiro: Brasiliense.

Benjamin, Walter (1985) "Sobre o Conceito de História." In: *Obras Escolhidas*. São Paulo: Brasiliense.

Cartaxo, Zalinda (2012) *Pintura e Realidade. Realismo arquitetônico na pintura contemporânea. Adriana Varejão e José Lourenço*. Rio e Janeiro: Apicuri.

Gagnebin, J. M. (1989) *Notas sobre as noções de origem e original em Walter Benjamin. 34 Letras,* n. 5/6, set.

Pessoa, Fernando (1994) *O Cubo das Sensações: textos filosóficos*. Lisboa: Edição Ática, vol. 2,