

**Título** Uma Conversa  
**Data** 2016  
**Publicação** HOFFMANN, Jens; TAXTER, Kelly. *Valeska Soares*. Milan: Mousse Publishing; Rio de Janeiro: Cobogó, 2016.

**Autor** Kelly Taxter  
**Artista** Valeska Soares

# Uma conversa

Valeska Soares e  
Kelly Taxter

<b>Título</b>	Uma Conversa	<b>Autor</b>	Kelly Taxter
<b>Data</b>	2016	<b>Artista</b>	Valeska Soares
<b>Publicação</b>	HOFFMANN, Jens; TAXTER, Kelly. <i>Valeska Soares</i> . Milan: Mousse Publishing; Rio de Janeiro: Cobogó, 2016.		

Eu gostaria de falar sobre o tempo enquanto material para o seu trabalho. Obras como *Un-rest* (2010), *Finale* (2013), *Any Moment Now...* (2014) e *Time Has No Shadows* (2015) tratam, todas elas, do tempo, quer direta, quer indiretamente, através da materialidade e da linguagem.

Você não está sujeita ao tempo objetivo.

A ideia do tempo sempre me interessou. No início, era a tentativa de criar um intervalo de tempo através do limite de atenção que um trabalho demandava. Vivemos em uma sociedade em que o tempo é fragmentado. Podemos conversar, mandar mensagens e assistir à TV simultaneamente. O tempo é subjetivo e tecnicamente impreciso; é apenas uma maneira de sincronizar os eventos no espaço. Por exemplo, nós vamos nos encontrar para almoçar às duas horas. Mas sabe-se lá o que "duas horas" significa. Eu não tenho nenhuma percepção do tempo subjetivo de outras pessoas. Moro sozinha, posso acordar a hora que quiser, dormir a hora que quiser e viajar muito, então acabo me perdendo nos fusos horários.

Nem ao tempo de outra pessoa. Posso dormir o dia inteiro e trabalhar a noite toda. Pela maneira como percebo as coisas, às vezes, perco um dia: acho que é sábado, mas é domingo. Essa minha relação singular com o tempo me leva a conceber formas estranhas de medi-lo. *Any Moment Now...* era um modo de contar o tempo por um ano inteiro; por isso são 365 telas. Em vez de contar horas ou dias, contei livros.

Você produziu uma obra por dia?

Não, não sou tão neurótica nem sistemática. Medi o tempo, mas da minha própria maneira. Às vezes, podiam ser dez dias, às vezes dia nenhum. Então a medida é bastante subjetiva. Todo artista cria regras para coisas que não têm regras nem parâmetros. Os 365 dias são concebidos como uma medida de como as outras pessoas pensam o tempo.

Em que momento sua obra deixou de manifestar um momento no tempo ou uma experiência relacional e passou a abordar diretamente o tempo como tema?

Tudo começou com meu interesse pelos livros e pela ideia de escrever. O primeiro trabalho foi *For To* (2007). Por causa da minha relação com os livros, é claro que eu tinha uma quantidade absurda deles em casa, então comecei a desconstruir os livros em si, e a esmiuçar a polpa em busca de coisas que chamassem minha atenção. Percebi uma profusão de referências a tempo e lugar. *Timeline* (2010) é um exemplo disso; é poesia em forma escultural. Os títulos trabalham em conjunto para formar uma narrativa solta.

Mas, mesmo antes disso, já havia *Killing Time*, que acontece quando estou muito ansiosa. Algumas pessoas fazem tricô, mas eu, quando tenho um bloqueio criativo, encontrei uma forma de trabalhar que me mantém fazendo alguma coisa não específica. Se eu não tiver nada para fazer, posso escrever "killing time" [matando tempo] no papel e medir quanto tempo levo para preencher uma folha.

Essas obras foram expostas?

Não, eu ainda não sei. Elas funcionam como uma espécie de mantra. Me dão um senso de propósito.

<b>Título</b>	Uma Conversa	<b>Autor</b>	Kelly Taxter
<b>Data</b>	2016	<b>Artista</b>	Valeska Soares
<b>Publicação</b>	HOFFMANN, Jens; TAXTER, Kelly. <i>Valeska Soares</i> . Milan: Mousse Publishing; Rio de Janeiro: Cobogó, 2016.		

---

Você pode falar sobre isso em termos da vida cotidiana do artista? Estou pensando em obras como *Mapping the Studio I (Fat Chance John Cage)*, de Bruce Nauman, de 2001. É um vídeo maçante de vigilância noturna de seu estúdio, um espaço em teoria altamente produtivo, onde tudo pode acontecer. Ele está cheio de antecipação e expectativa, mas nós o assistimos sem o artista, sem qualquer produto. Parece que você está falando dessa mesma sensação de neurose e ansiedade que o estúdio e a experiência de ser um artista podem trazer.

Talvez para Nauman seja uma maneira de ter controle sobre o caos. Sua obra se assemelha à minha no sentido de tratar de uma inteligência. *Mapping the Studio I (Fat Chance John Cage)* é uma maneira de abordar a obra que tem por fundamento não abordar coisa alguma. A ideia é acalmar sua ansiedade. Você cria um sistema para algo que não tem sistema nenhum. Algumas pessoas costumam pensar que minha vida é ótima porque posso fazer o que quero quando quero, mas, na verdade, preciso de muita disciplina para fazer qualquer coisa: acordar, mover, pensar, ler. Tenho que criar esses sistemas loucos, como *Killing Time*. Basicamente, tudo na minha vida é um projeto. Nem sequer posso imaginar essas "férias" de que as pessoas falam.

Eu sei! Reparei que os artistas são péssimos em tirar férias.

As pessoas me perguntam: "Você não tem vontade de simplesmente deitar numa rede e não fazer nada?" Eu não sei como não fazer nada! Quando fui a Roma, tive que criar uma missão. Decidi ver todas as esculturas de Bernini na cidade.

Você viu todas?

Sim! Esse projeto criou um vetor para conhecer Roma. Eu não sou uma turista de verdade, por isso estou sempre criando vetores desse tipo para vivenciar o tempo e o espaço.

Você falou de vetores, e isso me fez pensar no ponteiro do relógio como algo que se move por um mapa, em que cada número é um local diferente.

Se você parar para pensar, o relógio é a reprodução de uma cosmologia. Quando comecei a examinar o tempo de maneira científica, aprendi que ele é medido pela relação entre as rotações da Terra e entre a Terra e o Sol. Tudo dá voltas e gira em torno de outras coisas, e o relógio é um gráfico desse sistema. Podemos pensar no centro – o eixo de rotação dos ponteiros da hora, dos minutos e dos segundos – como o Sol. Nossos dias e nossas horas são medidos com base nessas rotações. Tudo é um movimento circular.

Em *Ouroboros* (2014), que é um relógio de bolso que pende de um aro circular no teto, você removeu o ponteiro das horas. Ao pensar na sua apreensão quanto à organização do tempo – um material disperso que precisa ser modelado e sistematizado –, estou pensando agora no ponteiro das horas como um propulsor, como algo que metafórica e poeticamente a impulsiona.

<b>Título</b>	Uma Conversa	<b>Autor</b>	Kelly Taxter
<b>Data</b>	2016	<b>Artista</b>	Valeska Soares
<b>Publicação</b>	HOFFMANN, Jens; TAXTER, Kelly. <i>Valeska Soares</i> . Milan: Mousse Publishing; Rio de Janeiro: Cobogó, 2016.		

Como ele é?

– não necessariamente avançando nem retrocedendo, apenas seguindo. É um pouco como acontece com o Universo, ele apenas segue. Mas o Universo tem uma seta do tempo, isto é, caso você pense nele como algo que antigamente era muito simples e agora é muito complicado.

Você sabia que todas as funções em um relógio são chamadas de “complicações”? Relógios não medem apenas o tempo, eles também podem medir as fases da Lua ou as marés. Existe um relógio chamado *Supercomplication* com 24 funções diferentes. Foi vendido pela Sotheby's por US\$ 24 milhões.

O usuário desse relógio poderia escolher a que complicação prestar atenção. Poderia acordar uma manhã e decidir seguir o movimento das marés, em vez do Sol.

Ele tem várias coisas, mas é apenas um relógio de bolso! As pessoas pensam em complicações como algo ruim, mas podem ser boas. “Complicado” pode querer dizer apenas “complexo”.

Como a linguagem.

Sim, poderíamos pensar no tempo apenas como um acordo impreciso que as pessoas seguem.

Sim, outra coisa interessante sobre relógios e ponteiros é que se você acionar um grupo de relógios ajustados no mesmo horário, em poucas horas ou dias eles podem já não estar em sincronia. Foi em parte por essa razão que tirei o ponteiro das horas do relógio em *Ouroboros*. Trata-se de uma obra que pretende refletir muito mais sobre movimento e subjetividade, sobre a maneira como o objeto se relaciona a um conceito na mente de alguém, do que sobre a precisão na medição.

É o oposto da precisão.

Bem, até mesmo a precisão da medição é ilusória.

Sem o ponteiro das horas, pode ser sempre a hora de quem está na galeria visitando.

Será qualquer que seja a hora em que a pessoa esteja interagindo com o relógio. Para *Time Has No Shadows*, que é mais recente e conta com 24 relógios de bolso, minha ideia original era que os visitantes pudessem dar corda nos relógios.

*Finale* é um bom exemplo de como levo as pessoas a interagir com meus trabalhos. Eu não queria que o evento acontecesse em um momento específico, queria provocar uma experiência que tivesse algum grau de segredo. De vez em quando, um voluntário bebia de um dos copos espalhados na mesa. Quando isso acontecia, e os outros visitantes viam que era possível, também queriam fazer. Não havia uma centena de pessoas interagindo com a obra de uma só vez, mas uma história sobre o trabalho que se tornou informação viral: “Você sabia que é possível beber daqueles copos?”

É a mesma coisa com os relógios. Se você vê alguém dando corda, pode tomar a liberdade de fazer o mesmo. Ou, se ouve alguém dizer que você pode fazer aquilo, talvez volte atrás e veja a obra de novo, dessa vez interagindo com ela de um jeito diferente. No caso de *Finale* foi muito interessante, porque as pessoas geralmente têm medo de germes, mas a obra rompeu com isso. Elas ainda bebiam dos mesmos copos depois de três dias. Os visitantes estavam bebendo dos mesmos

<b>Título</b>	Uma Conversa	<b>Autor</b>	Kelly Taxter
<b>Data</b>	2016	<b>Artista</b>	Valeska Soares
<b>Publicação</b>	HOFFMANN, Jens; TAXTER, Kelly. <i>Valeska Soares</i> . Milan: Mousse Publishing; Rio de Janeiro: Cobogó, 2016.		

---

Nesses momentos você está de certo modo fora do tempo. Fora da ideia de tempo da sociedade, digamos assim, e dentro do seu próprio tempo.

Quando se está sempre em movimento, começa a surgir uma condição que resulta de apenas viver o presente. Você pode planejar fazer algo em uma data futura, ou lembrar algo do passado, mas sua relação com o passado ou o futuro é muito tênue.

Isso aconteceu comigo tantas vezes. É uma fronteira físico-mental que independe do uso de drogas ou de qualquer outra coisa.

Vamos falar sobre a ideia de *grounding*<sup>1</sup> na sua obra. Tanta coisa que diz respeito ao tempo tem a ver com movimento: corpos celestes em movimento, corpos humanos em movimento pelo espaço, ou uma relação entre seu corpo e um objeto. Há objetos em sua obra que têm a ver com os pés, uma espécie de conexão literal com chão. Por exemplo, o tapete em *Time Has No Shadows*, as escadas em espiral da biblioteca de *Spiraling* (2014) ou os banquinhos em *Un-rest* (2010).

copos dos quais outras pessoas haviam bebido (isto é, copos de bebida que tinham sido servidos dias antes), aparentemente sem se preocupar que poderiam estar contaminados. Isso foi transgressor, porque o desejo de fazer algo se mostrou mais forte do que as restrições sociais de praxe.

Acho que muitas de minhas obras exploram a ideia de segredo e a possibilidade de fazer algo que não deveríamos, sobretudo dentro de um museu: tocar a arte, andar sobre ela, segurá-la, dar corda, bater nela.

E isso estende a vida da obra, porque você cria uma narrativa e uma relação com os objetos. As coisas tornam-se lúdicas também. Gosto da ideia de uma abundância de relógios. Ainda que eu esteja falando de questões complexas como tempo, reversibilidade, cosmologia, também quero ser envolvente e manter as pessoas interessadas.

A maneira como as pessoas percebem o mundo é tão acelerada. Quando eu era adolescente, fui de navio da Europa ao Brasil. A jornada levou 14 dias, e as comunicações eram atrasadas. Para nós, hoje, isso é inconcebível. Hoje em dia as pessoas estão sempre em movimento. Não há tempo para se adaptar a coisa alguma.

Sim, só consigo entender o "agora". Acho que a maior parte das pessoas hoje sofre de um estado de dispersão mental. Eu ainda sou capaz de me concentrar em cada uma das várias peças, mas às vezes, por exemplo, coloco o telefone na geladeira porque estou pensando em outra coisa. Ou tenho um blecaute. Não me recordo de um período de tempo inteiro. Volto para casa depois de uma festa, estaciono o carro na garagem e depois penso: "Fui eu que fiz isso?" Não tenho nenhuma ideia de como cheguei em casa. Alguma parte da minha mente consciente estava atuante, porque não sofri um acidente, mas outra parte estava completamente em outro lugar.

É tão fascinante, esse distanciamento de si.

<b>Título</b>	Uma Conversa	<b>Autor</b>	Kelly Taxter
<b>Data</b>	2016	<b>Artista</b>	Valeska Soares
<b>Publicação</b>	HOFFMANN, Jens; TAXTER, Kelly. <i>Valeska Soares</i> . Milan: Mousse Publishing; Rio de Janeiro: Cobogó, 2016.		

Há bastante verdade nisso. As escadas em espiral em *Spiraling* são uma metáfora. Eu achava que estava perdendo a cabeça, usei essa ideia e dei forma a um objeto concreto. Foi uma maneira de me ancorar, e de definir um tema. Se você pensar no meu trabalho anterior, do final da década de 1990, vai notar um interesse em pontos de fuga e perspectiva, em que o sujeito se relaciona com ideias e sentimentos. Acho isso muito revelador. Minha obra não é fotogênica em termos de coerência visual. Ela é conceitualmente coerente porque o processo tem a ver com uma inteligência. É uma expressão do pensamento, e não o domínio das coisas. Podemos dominar o pensamento? Não. Podemos pensar demais? Sim. Como parar de pensar? Eu só sei como domá-lo um pouco.

Estamos sempre pensando, a questão é se reconhecemos ou não o processo. Se estamos engajando nossa mente consciente ou inconsciente.

No meu processo artístico, a única forma de me engajar é me desligando e buscando minha própria simbologia pessoal, minhas próprias marcas, criando, assim, uma língua diferente. É muito emocional, em vez de estrutural. Para mim, é sempre interessante como chegar *aqui*. Como me torno capaz de falar essa língua particular que é a minha?

É o mesmo processo com a escrita, que trata de um conjunto de subjetividades. Você precisa perguntar a si mesma o que sua experiência tem de valioso, para depois se fechar e refletir sobre as coisas nos seus próprios termos.

Eu às vezes me sinto como uma criança naquela fase irritante, perguntando o tempo todo "por quê": Por que não? Por que não posso? Por que precisa ser desse jeito? Por que isso significa aquilo? Por quê, por quê, por quê, por quê, por quê? Em toda a minha vida, jamais fui capaz de seguir as regras sem alterá-las de algum jeito. Um bom exemplo é quando artistas mais velhos tinham que enviar conjuntos de vinte slides, e isso sempre me enlouquecia, esse número arbitrário, vinte. Como posso dizer alguma coisa sobre uma instalação em vinte slides? Minha forma de lidar com isso foi ter: 1a, 1b, 1c e 2a, 2b, 2c. Portanto, eu estava seguindo as regras, mas com subcategorias. Minha vida toda tem sido assim.

Existe uma aura que vem de viver em Nova York por muito tempo, uma textura na maneira como você se comporta e interage com as pessoas. O que me leva a outra observação sobre sua obra, é que ela é feita sobretudo de coisas velhas: um tapete velho, relógios velhos, livros velhos, bebidas velhas.

Todos os objetos acumulam histórias. Assim como coleciono livros, os objetos são histórias em si. Em *Time Has No Shadows*, os relógios trazem uma densidade para a obra, uma forma de immortalizar vidas diferentes. Esses relógios têm histórias, estiveram em outros lugares, fizeram coisas. Talvez essa seja a minha ideia de permanência. Mais que isso, porém, gosto de pensar que os objetos tiveram vida. Não uso coisas velhas porque despertam nostalgia. É uma maneira de reviver as coisas.

Mas não se trata apenas de coleções. Colecionar é uma estratégia usada por muitos artistas, mas minha obra não é apenas sobre coleções. Para mim, é muito importante ativar as coleções, de modo que não sejam apenas aglomerados, mas algo mais, além da historiografia. Em *Un-rest*, por exemplo: a cadeira invisível, a forma, o modo como você a percebe. Não se trata apenas de uma coleção de banquinhos; ela leva você para outro lugar.

<b>Título</b>	Uma Conversa	<b>Autor</b>	Kelly Taxter
<b>Data</b>	2016	<b>Artista</b>	Valeska Soares
<b>Publicação</b>	HOFFMANN, Jens; TAXTER, Kelly. <i>Valeska Soares</i> . Milan: Mousse Publishing; Rio de Janeiro: Cobogó, 2016.		

---

Essa é a diferença entre o que faço e como um museu coleciona. Embora eu tenha uma coleção de coisas velhas semelhantes, elas não são apenas isso, de certa forma são ativadas e transformadas pela maneira como estão organizadas, e criam algo que não é apenas uma exposição, mas foi reativado e tem um propósito. Esse propósito poderia ser comunicar algo que não é possível comunicar com palavras faladas ou escritas, ou apenas com imagens. As coisas só fazem sentido se houver uma percepção de que existem no espaço e no tempo.

E ao usar coisas velhas desse tipo, você cria um ciclo contínuo de tempo.

Sim, é uma cosmologia, uma circularidade. É uma forma de investimento cultural e poético. Não porque estou triste ou nostálgica.

Então seus objetos não têm tanto a ver com o passado, e sim com o que se pode conseguir deles no presente.

Exato. É como ler um livro. Quando você lê, imagina as vidas descritas e opera uma criação mental. Com os objetos acontece o mesmo. Eles são uma fonte de imagens, poesia e ideias. Acumulam tanta vida, e, entretanto, suas histórias são uma multitude de segredos. Quem sabe o que os copos em *Finale* celebravam? Alguém pode ter chorado enquanto bebia, celebrado um nascimento, tido uma briga durante o almoço. Jamais saberemos.

<sup>1</sup> O termo aponta para uma ideia de estabilidade, de criação de uma base sólida, de raízes. Por *grounding* ser uma palavra com grande amplitude semântica e sem tradução precisa, optamos por manter o termo em inglês.