

Habitar o ilocalizável

Universidade Federal de Minas Gerais

Mariane Olímpio Farias

Habitar o ilocalizável

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Colegiado de Graduação em Artes Visuais da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Artes Visuais.

Orientador: Prof. Dr. Rodrigo Borges Coelho

Belo Horizonte
2019

Agradecimentos

Aos meus pais, figuras indispensáveis na minha vida, que sempre estiveram comigo, me apoiando durante todo o curso.

Às minhas avós, mulheres sábias, extremamente fortes, que estiveram na minha vida dando muito de si, e hoje são minhas grandes referências.

Às minhas irmãs, que me fazem crescer diariamente e, em especial, à minha irmã Fernanda que tem sido minha parceira na vida e na realização de vários trabalhos ao longo da minha graduação em artes visuais.

A todos os meus professores, que assumiram essa generosa profissão, passaram pela minha vida me ensinando a ter senso crítico e despertaram em mim o prazer pelo estudo e pela pesquisa.

Aos professores que me provocaram.

Aos professores que me apoiaram.

Ao professor Rodrigo Borges Coelho, meu orientador que esteve presente durante os dois últimos anos do curso, me incentivando, acreditando em mim e me dando todo suporte.

Aos meus amigos.

A todos os meus colegas, pelos comentários feitos dentro da sala de aula que me alimentaram em vários momentos do curso.

A todos que acreditaram no meu trabalho, mais que eu mesma.

À Fundação Mendes Pimentel (FUMP), que me ofereceu ajuda financeira durante todo o curso, tornando possível minha formação.

À Escola de Belas Artes e à Universidade Federal de Minas Gerais.

Resumo

Este Trabalho de Conclusão de Curso intitulado ‘Habitar o Ilocalizável’ busca rever minha trajetória no curso de Artes Visuais da Escola de Belas Artes da UFMG e refletir (a)cerca do meu processo criativo, do meu trabalho em si, mas também sobre as questões do entorno, que afetaram a mim e ao meu trabalho artístico, considerando que minha existência está correlacionada às minhas experiências. Acredito que esta correlação entre existência e experiência foi o que me levou a fazer Artes Visuais, foi o que me manteve no curso e é o que me possibilita vislumbrar e almejar novos começos.

Palavras chaves: Rememorar, processo, desenho, linha, existência, experiência.

Sumário

Texto introdutório

Reflexões (a)cerca do processo 7

Parte I

1.1 A existência – a necessidade – a escolha 11

1.2 Do viver a experiência 14

Parte II

2.1 Lygia Clark: A experiência como obra 18

Parte III

3.1 Aproximações de Lygia Clark 23

3.2 Autoficção 27

3.3 As relações 30

Considerações finais 32

Referências 34

Imagens 36

Texto introdutório

Reflexões (a)cerca do processo

O título “Reflexões (a)cerca do processo” resgata uma proposta de produção de texto feita pelo professor Marcelo Kraiser em 2016, quando eu cursava a disciplina “Desenho: Projeto” no quarto período. O texto deveria tratar (1) *a cerca* do desenho, como o que delimita o desenho e (2) *acerca* do desenho, como questões que circundam o trabalho do artista. A partir dessa proposição pude perceber o desenho para além da tradição do lápis grafite sobre papel; pude pensar conceitualmente a linha e ver o desenho como forma e gesto. Esse exercício abriu um campo de possibilidades ainda pouco exploradas dentro do meu processo criativo junto a outros meios como a pintura, a escultura, a performance, etc.

Como pensar (a)cerca do processo? O que delimitou meu processo? Quais questões circundam meu processo criativo?

Certamente estar em uma instituição foi algo que delimitou meu processo, mas antes disso, ser uma “boa aluna” foi ainda mais limitador. Quando criança aprendi que o bom aluno é aquele que é disciplinado, obediente. Não fazer um trabalho, ou fazer diferente do proposto, ocasionaria a algum tipo de punição; então sempre fiz o máximo para me enquadrar no que entendia por “bom aluno”. Meus primeiros trabalhos dentro do curso de Artes Visuais tendiam então a cumprir uma tarefa. Em contrapartida, essa minha produção inicial tinha muito pouca relação com o que eu realmente acreditava, desejava.

O pensamento acerca do meu processo criativo foi, então, marcado por questionamentos e pela constante quebra de (pré)conceitos.

O exercício de pensar acerca do meu processo, iniciou-se primeiro com o exercício de pensar a cerca e a partir dela o meio e os acontecimentos que modelam nossas escolhas. Mas com um olhar

de que nada acontece por acaso e de que, sendo seres capazes de afetar, somos também passíveis de ser afetado.

A grande infelicidade da nossa cultura é sermos estranhamente incapazes de perceber nossos próprios sentimentos, quer dizer, sentir as coisas que nos dizem respeito. Vemos com tanta frequência pessoas passarem por cima de acontecimentos ou experiências sem perceberem o que de fato ocorreu com elas. Pois não percebem que tem uma reação de sentimento (JUNG, 2015, p.10).

Em um processo de aprendizagem e de criação é bastante comum, com o passar do tempo, surgirem críticas e descontentamentos com algumas situações. Talvez, porque as coisas que nos passam e nos transformam são, às vezes, tão sutis que não notamos. Muitas vezes, deixamos de perceber o que foi bom. Jung¹ diz que a grande infelicidade da nossa cultura é a incapacidade de perceber os nossos próprios sentimentos, e é isso que faz com que passemos por cima de acontecimentos e experiências sem perceber o que nos aconteceu. Mesmos os incômodos podem ser transformadores, mas para reconhecer isso é necessário um olhar generoso, o que é bastante difícil.

8

O que pretendo aqui é, então, não olhar para trás, lamentando pelo que foi não ter sido diferente, mas me propor a um olhar atento, cuidadoso, reconhecendo que parte da minha formação enquanto pessoa passa pela universidade.

Ainda que carregue o título de Trabalho de Conclusão de Curso (TCC), este não deve ser um trabalho de conclusão, mas um trabalho de introdução que traga uma primeira reflexão (a) cerca do meu percurso. E neste momento finalizo esta primeira etapa com muitas dúvidas; dentre elas: O que é arte? Para que

serve a arte? Essas são dúvidas que me acompanharam durante os últimos cinco anos, talvez até anterior. Somam-se a essas, questões que me passaram, me transpassaram, me transformaram e que se mantêm, como: O que faço? Para que faço? Para quem faço? O que é terapia? É possível o fazer artístico ser também um processo terapêutico? Em que medida?

Tudo passa pela minha própria existência. Minha pesquisa em arte passa primeiro por quem sou, pelo que me constitui como ser humano, e também como ser individual. Foram meus desejos e meus prazeres que me trouxeram à escola de Belas Artes e ao curso de Artes Visuais.

Inserida na escola, no curso tive vários limitadores. O próprio fato de ter um percurso curricular, estar me formando em uma habilitação trás algumas restrições, mas reconheço que a cerca sempre estará presente de variadas maneiras no processo criativo e poderá ou não refletir no trabalho uma vez que eu mesma sou o lugar acerca do qual o processo de trabalho se desenvolve.

Parte I

1.1 A existência – a necessidade – a escolha

O que nos guia nas nossas escolhas? Em diferentes momentos me deparei com essa pergunta. Porque escolhi o curso de Artes Visuais e não qualquer outro curso de graduação? Sempre tive habilidades com cálculos, porque então não escolhi algum curso de exatas, algum curso que me trouxesse mais prestígio? Assim como para muitos, essa não foi uma das minhas escolhas que encheram meus pais de orgulho. Ainda que não dissessem, era visível uma certa frustração.

Essa questão então sempre se apresentou nebulosa para mim, em outras palavras, não sabia o porquê, mas já respondi diversas vezes a essa pergunta (cada vez de um jeito) e a única vez que consegui ser sincera foi durante uma entrevista para um estágio: “Essa é uma pergunta que faço constantemente a mim mesma” foi a minha resposta. Obviamente não consegui a vaga, mas mesmo com tudo isso, tinha a certeza de que não poderia fazer outra coisa.

11

“Desenho corpo porque vivo” é o título da dissertação de mestrado da artista Júlia Panadés. Esse me faz pensar que tudo o que fazemos está associado primeiro a condição de ser e existir de cada indivíduo. Existo, por isso desenho. Desenho, por isso vivo. Dado isso, talvez hoje minha resposta na entrevista fosse: porque vivo.

Desenhar sempre foi para mim, antes de qualquer coisa, uma necessidade; e não há nenhuma outra explicação se não o desejo emergencial de me expressar. Desejo esse que poderia assumir diversas formas, mas que escolheu ser desenho. Gilles Deleuze em uma conferência proferida no *Mardis de La Fondation* em 17 de março de 1987 discursa sobre o processo criativo. A partir da questão “o que é ter uma ideia?” Deleuze afirma que, além disso ser um acontecimento eventual, não é possível alguém

ter uma ideia em geral. “*Uma ideia, ela já é destinada, como aquele que tem a ideia já é destinado a tal ou tal domínio*” (DELEUZE, 1987). Desse modo, Deleuze traz a ideia como algo inato a determinado indivíduo e essa pode então se apresentar de diferentes modos, através da pintura, da ciência, do romance, da filosofia. E prossegue dizendo que uma ideia é um potencial, que comprometido com tal modo de expressão não pode, portanto, ser uma ideia em geral. Para se ter uma ideia é preciso que se tenha conhecimento em determinada técnica, mas uma ideia só nasce em função de uma necessidade, “*é preciso que se tenha uma necessidade, caso contrário não se tem nada.*”

Afirmar que tudo o que fazemos está associado ao fato primeiro de existirmos, nos leva a pensar a existência como um acaso. No livro *Acasos e criação artística*, Fayga Ostrower traz o termo *acasos significativos* e declara:

Antes de mais nada, há o grande ACASO da vida de cada pessoa, que é a sua própria existência. É a personalidade da pessoa: na constelação de certas potencialidades, certas predisposições vitais diante do viver, certos dotes e inclinações, seu ânimo e também suas atitudes de caráter. Nessa unicidade de cada pessoa há o acaso existencial (por que Mozart e não Salieri?). Mas é um acaso que irá se converter em contexto de NECESSIDADE para o indivíduo, pois suas potencialidades representarão forças inelutáveis, de cuja realização ele não poderá fugir sob pena de se sentir aniquilado em seu íntimo ser. São essas potencialidades inatas de cada um que geram os impulsos poderosos a mover do indivíduo a vida inteira, numa busca de realização que se entrelaça com a busca de sua própria identidade.

Assim, já o acaso existencial irá transformar-se em acaso significativo. Pois nada do que aconteça no desenvolvimento da

pessoa, isto é, na estruturação de sua personalidade e de seus valores íntimos, viria a ser interpretado de modo arbitrário ou tornar-se indiferente. Há no ser de cada pessoa certas áreas de sensibilidade, a partir das potencialidades latentes, que serão ativadas pelos acontecimentos, transformando-se em enfoques para os próprios acontecimentos (OSTROWER, 2013, p. 24 - 25).

Fayga reflete e nos diz que a nossa existência é o grande ACASO da vida de cada um, pois tudo passa primeiro por ela e denominam *acazos significativos* os acontecimentos que despertam em nós uma atenção especial, mas que não acontece por acaso pelo fato desses acontecimentos estarem se relacionando com a necessidade individual de cada um.

Então porque escolhi Artes Visuais? Nossas escolhas passam pela nossa constituição enquanto pessoa e vivemos uma eterna busca de si mesmo, de identificação e reafirmação. Então ainda que eu não soubesse o porquê, fiz uma escolha da qual já no primeiro instante soube que era a escolha certa porque era algo mais profundo e com manifestações sutis. Buscava uma realização pessoal (interno) e isso, nada tem a ver com prestígio (externo). Durante o curso também houve vários momentos em que me vi colocada à prova e permanecer foi a reafirmação de que não poderia estar em outro lugar, precisava então enfrentar muita coisa, do contrário estaria reprimindo minha própria vida.

13

Crescer, saber de si, descobrir seu potencial e realizá-lo é uma necessidade interna. É algo tão profundo, tão nas entranhas do ser, que a pessoa nem saberia explicar o que é, mas sente que existe nela e está buscando-o o tempo todo e das mais variadas maneiras, a fim de poder identificar-se na identificação de suas potencialidades. No entanto, é só ao longo do viver que essas potencialidades se dão a conhecer (ibidem).

1.2 Do viver a experiência

Nada do que foi será de novo do jeito que já foi um dia, tudo passa, tudo sempre passará. A vida vem em ondas como o mar, num indo e vindo infinito. Tudo o que se vê não é igual ao que a gente viu a um segundo, tudo muda o tempo todo no mundo.¹

No estudo da física aprendemos que vivemos num mundo de partículas. Um mundo de átomos que composto por um núcleo (próton) e elétrons que orbitam o mesmo, se movimentam o tempo inteiro em velocidade próxima à da luz. Prótons (com carga positiva) e elétrons (com carga negativa) se atraem e se repelem. Vivemos num espaço energético. Compostos por átomos, nós seres humanos somos corpos energéticos. É possível, então, afirmar que tudo está em movimento o tempo todo, tudo se transforma a cada instante, ainda que, por vezes, de modo imperceptível aos olhos.

O professor alemão Ferdinand Röhr², em seu livro “*Educação e Espiritualidade*”, coloca que a pessoa possui cinco dimensões básicas: dimensão material, dimensão sensorial, dimensão emocional, dimensão mental e dimensão espiritual, sendo a dimensão material mais densa e as seguintes sucessivamente mais sutis, sendo a última a dimensão espiritual. O corpo biológico corresponde à dimensão material e o energético à espiritual. Uma certa categorização do corpo é visível também na construção teórica de Suelly Rolnik quando apresenta o termo *vibrátil* que designa uma espécie de corpo energético, semelhante às dimensões sutis de Röhr ou ainda ao corpo-bicho de Lygia Clark.

14

1 Trecho da música “Como uma onda” de Lulu Santos e Nelso Motta. Álbum da letra: O ritmo do momento de 1983.

2 Doutor em Pedagogia pela RWTHA Aachen University, professor titular da Universidade de Pernambuco, professor do Programa de Pós-graduação em Educação da UFPE e presidente do Nucleo de Educação e espiritualidade – NEE/ CE/ PPGEduc.

Sendo nosso corpo biológico um corpo também energético e estando em um meio afetivo somos capazes de afetar e ser afetado. Suely Rolnik em “*Cartografia sentimental*” (2007) diz que cada pessoa possui um fator de *a(fe)tivação* que é aquilo nos permite habitar o ilocalizável, acessar nosso corpo-vibrátil, alimentando nossa existência. Com esse termo Rolnik sugere uma ativação para o afeto, uma necessidade de permitir-se afetar, permitir-se experienciar.

Em “*Processos artísticos como metodologia de pesquisa*” (2015) Lúcia Pimentel registra um trecho do texto “*Notas sobre a experiência e o saber de experiência*” (2002) em que Larrosa descreve seu entendimento do que seja a experiência.

A palavra experiência vem do latim *experiri*, provar (experimentar). A experiência é em primeiro lugar um encontro ou uma relação com algo que se experimenta, que se prova. O radical é *periri*, que se encontra também em *periculum*, perigo. A raiz indo-europeia é *per*, com a qual se relaciona antes de tudo a ideia de travessia, e secundariamente a ideia de prova. Em grego há numerosos derivados dessa raiz que marcam a travessia, o percorrido, a passagem: *peirô*, atravessar; *pera*, mais além; *peraô*, passar através, *perainô*, ir até o fim; *peras*, limite. Em nossas línguas há uma bela palavra que tem esse *per* grego de travessia: a palavra *peiratês*, pirata. O sujeito da experiência tem algo desse ser fascinante que se expõe atravessando um espaço indeterminado e perigoso, pondo-se nele à prova e buscando nele sua oportunidade, sua ocasião. A palavra experiência tem o *ex* de exterior, de estrangeiro, de exílio, de estranho e também o *ex* de existência. A experiência é a passagem da existência, a passagem de um ser que não tem essência ou razão ou fundamento, mas que simplesmente “*ex-iste*” de uma forma sempre singular, finita, imanente, contingente. Em alemão, experiência é *Erfahrung*,

que contém o *fahren* de viajar. E do antigo alto-alemão fara também deriva de Gefahr, perigo, e gefährden, pôr em perigo. Tanto nas línguas germânicas como nas latinas, a palavra experiência contém inseparavelmente a dimensão de travessia e perigo (LARROSA, 2002 apud PIMENTEL, 2015, p. 94).

As palavras, experiência e vivência são sinônimos. Substantivo do verbo viver, vivência significa experiência de vida.

Larrosa discursando sobre a experiência também faz esse paralelo com a palavra existir. Assim, viver e experienciar estão intimamente ligadas, sendo a experiência aquilo que nos passa, nos transpassa. E é perigosa porque é desconhecida. Sejam experiências boas ou ruins, estas são capazes de nos transformar e dar novos rumos as nossas vidas.

Parte II

2.1 Lygia Clark: A experiência como obra

Quantos seres sou eu para buscar sempre no outro ser que me habita as realidades das contradições? Quantas alegrias e dores meu corpo se abrindo como uma gigantesca couve-flor ofereceu ao outro ser que está secreto dentro do meu eu? Dentro da minha barriga mora um pássaro, dentro do meu peito um leão. Este passeia pra lá e pra cá incessantemente. A ave grasna, esperneia e é sacrificada. O ovo continua a envolvê-la, como uma mortalha, mas já é o começo do outro pássaro que nasce imediatamente após a morte. Nem chega a haver intervalo. É o festim da vida e da morte entrelaçadas (CLARK, 1967 apud ROLNIK, 1998).

Desse modo Lygia descreve nosso corpo-bicho, vibrátil e sensível ao intenso fluxo da vida que nos atravessa, nos afeta e nos transforma a todo o momento. “*É o festim da vida e da morte entrelaçadas – o trágico* (ROLNIK, 1996, p. 341)”. Suely Rolnik afirma então que “*a arte é o campo privilegiado de enfrentamento do trágico* (ibidem)” e “*é através da criação que o artista enfrenta o mal-estar da morte de seu atual eu, causada pela pressão de eus larvares que agitam-se em seu corpo* (ibidem)”. A arte é o lugar da experiência, da vivência, da existência.

Em “*Brasil experimental: arte/vida, proposições e paradoxos*” (2005) Guy Brett diz que a obra de arte tende a ser um objeto para ser apreendido pela visão do espectador.

O artista produz uma representação – um signo sucinto – de algum tipo de fato físico, experiência de vida ou energia espiritual, que é codificado na obra de arte, a qual por sua vez, é decodificada e lida pelo espectador, e até certo ponto revivida por ele ou ela. Em termos teóricos, o caminho parte dos olhos para o ser físico espiritual como um todo ou para a experiência de vida (BRETT, 2005, p. 86).

Analisando o percurso do trabalho de Lygia notamos uma progressão bastante clara. Sugerido por Tunga, Guy Brett diz sobre a trajetória de Lygia que por tamanha coerência é possível ser visto tanto de frente para trás, quanto de trás para frente. Do plano, das pinturas, passou a ocupar o espaço (*Espaço modulado* dos anos 50; *Casulos*, 1959); do espaço o desejo de aproximação e interação espectador/obra (*Bichos*, 1960; *Trepantes*, *Obra mole* e *Caminhando* de 1964); e por fim, da interação à exploração do conjunto de sentidos com os *Objetos relacionais* de 1967 (*Máscaras sensoriais*, *Pedra e ar*, *Respire comigo*, *Máscaras abismo*, *Roupa-corpo-roupa*) sua última obra.

Uma vez que o objeto não é mais uma representação, ele deixa de ter sentido ou estrutura exterior à manipulação feita pelo participante no aqui-e-agora. Sua existência é significativa apenas nessa íntima relação com os participantes como seres inteiros, pluri-sensoriais. A forma externa desse objeto não assume mais importância primordial, já que o objeto se destina não mais ao olho ou a outros sentidos explicitamente definidos, e assim a algo mais vago e mais amplo. Como disse o escritor e terapeuta brasileiro Lula Wanderley, “a comunicação que o Objeto relacional [de Lygia Clark] estabelece com o corpo não é feita pela delinação sensorial da forma, uma qualidade da superfície, e faz com que o objeto encontre significado em ‘um dentro imaginário do corpo’. Quebra-se aí a fronteira entre corpo e o objeto” (BRETT, 2005, p.86 - 87).

19

No trabalho de Lygia a relação entre artista, espectador e objeto (mediador) mudam. A obra se torna o processo, a relação, a experiência que se constitui em um meio impalpável voltando-se para a vida. O objeto já não possui mais o protagonismo, torna-se uma ferramenta apenas, e a relação entre artista e espectador se faz direta.

Lygia caminha de encontro ao espectador, à pessoa, e passa a se interessar pela terapia dedicando seus estudos às construções e uso terapêutico dos Objetos relacionais.

A cura, a princípio, não era uma questão importante, o que Lygia propunha era a ativação do corpo-ovo, “*no qual germinam estados intensivos desconhecidos provocados pelas novas composições que os fluxos, passeando para cá e para lá, vão fazendo e desfazendo* (ROLNIK, 1996, p. 341)”. O importante era ouvir o grasnar do bicho. Sem dúvida, essa prática tem estreita relação com a ‘clínica’ uma vez que expõe a pessoa ao trauma.

É curioso notar que Lygia chama de “estado de arte” o que em nós escuta este grasnar e Deleuze de “estado de clínica” o que em nós o cala. O híbrido arte/clínica que se produz na obra de Lygia explicita a transversalidade existente entre essas duas práticas. Problematicar esta transversalidade pode mobilizar a potência da crítica presente tanto na arte, quanto na clínica (ROLNIK, 1988, p. 345).

20

Em 1964, Lygia inicia uma série de trabalhos que lidava com o corpo sensível como um todo. Já nessa época Lygia era capaz de imaginar o que seu interesse no campo da psicanálise e sua arrojada proposta poderia lhe causar, o que a levou a escrever: “*Mesmo que essa nova proposição deixe de ser considerada uma obra de arte é preciso levá-la avante (nova modalidade de arte?)*” (CLARK, 1965 apud ROLNIK, 1998).

No trabalho de Lygia Clark cada fase foi acompanhada por dolorosas crises. Incompreendida, em vários momentos ela afirmou estar/atuar na fronteira entre arte-terapia. “*É a própria Lygia que comenta assim sua proposta com os Objetos relacionais numa entrevista: ‘É um trabalho fronteira porque não é psicanálise, não é arte. Então eu fico na fronteira, completamente sozinha’*”

(ROLNIK, 1996, p. 344).

É interessante observar como o fazer artístico é influenciado diretamente pelas nossas vivências, sobre sua última fase Lygia comenta:

Foi durante essa época que o caráter político e social do meu trabalho se tornou evidente para mim: porque se tratava da liberação do homem, da luta contra a repressão, visto que os participantes reencontravam uma energia sensorial voluntariamente adormecida devido aos nossos hábitos sociais, essas experiências tinham um impacto revolucionário e por outro lado eram recebidos como tal. De fato, aconteceram reações muito violentas quando foi realizada na bienal de Veneza, assim como na Alemanha e em Paris. Todas as atuais experiências sobre o corpo me dão razão, mesmo que elas não tenham nada a ver com as minhas ideias (CLARK, 1973).

21

A arte é o lugar da experiência por isso arte e vida não se separam. Espectador e artista vivem as mudanças de seu tempo o que interfere diretamente no modo como percebe e concebe uma obra de arte.

Desde sua última obra *Objetos relacionais* (1967), Lygia se viu cada vez mais incompreendida e marginalizada pelo mundo da arte.

No dia 26 de abril de 1988 Lygia Clark morre em sua casa em Copacabana de infarto do miocárdio, no mês de fevereiro do mesmo ano ela havia decidido abandonar definitivamente seu trabalho terapêutico.

Parte III

3.1 Aproximações de Lygia Clark

Lygia chegou até mim em 2017. Durante uma aula, um professor ao falar dos *Objetos relacionais* da artista, últimos trabalhos produzidos pela artista que morreu no final dos anos 1980, emitiu a seguinte afirmação: “*O trabalho de Lygia não era arte, era terapia*”. No mesmo instante aquilo me afetou. O trabalho de Lygia não me interessou nesse momento, mas me identifiquei com a afirmação, porque reconhecia em meu próprio trabalho algo terapêutico. Comecei a questionar se meu trabalho também não era arte e sim terapia.

Junto a esse comentário, uma inquietante pergunta feita por uma colega passou a assombrar o meu trabalho: “*Bonito, mas e daí?*”. Passei então a me questionar o porquê de fazer tudo o que estava fazendo. Ouvir isso, naquele momento, contribuiu para que eu deixasse de produzir durante um ano.

Mas não estar produzindo, não significava que não havia um processo de criação. Foi o início de uma nova consciência no meu percurso, e respeitar esse momento foi fundamental para retomar o trabalho.

Quem sou eu? O que me constitui enquanto ser, ser humano, ser individual? Eram questões que passaram a permear minha mente e passei a fazer um trabalho de rememorar minhas histórias. Esse exercício também tinha sido proposto a mim, por uma psicóloga, como um método de tratamento de possíveis traumas.

Será meu trabalho apenas terapia?

Me deparo com a fronteira arte/terapia e novas perguntas aparecem. Em que medida o fazer artístico também não é um processo terapêutico? O que define a arte? Existe um limite para arte? Quem ou o que distingue a arte da não arte?

No mundo contemporâneo, nos deparamos com uma situação paradoxal. Por um lado, a arte é um domínio bem delimitado, o que produz a impressão de um certo esmaecimento do corpo-vibrátil no resto do planeta. Instaure-se um tipo de subjetividade que tende a desconhecer os estados intensivos e a orientar-se unicamente pela dimensão formal. Contribui para isso, o fato de que o mercado tenha se convertido hoje no principal – senão único – dispositivo de reconhecimento social. Isto faz com que as subjetividades tendam a orientar-se cada vez mais na direção das formas que se supõe valorizáveis, em função deste reconhecimento, e cada vez menos em função da eficácia das formas enquanto veículos de sentido para as diferenças que vão se produzindo. (...)

De outro lado, no entanto, nosso corpo-bicho tem esperneado mais do que nunca: com as novas tecnologias de comunicação e informação, cada indivíduo tende a ser permanentemente habitado por fluxos do planeta inteiro. Esta densificação de universos multiplica as hibridações, aguçando consequentemente o engendramento de diferenças que vibram no corpo e o fazem grasnar. Assim, a disparidade entre a infinitude da produção de diferenças e a finitude das formas tem se exacerbado cada vez mais a haver intervalo, conforme nos alertava Lygia já nos anos sessenta; as formas hoje são mais efêmeras do que nunca (ROLNIK, 1988, p. 342).

24

O mercado é então quem define o que é arte do que não é. Ainda que a arte conceitual tenha valorizado o discurso do artista, tendo esse fundamental importância, é o mercado quem irá definir o que é arte. Desse modo, a experiência será posta em segundo plano. No mundo das novas tecnologias de comunicação, a mídia tem protagonizado o silenciamento do corpo-bicho.

Fora da arte e do artista, cada grasnar do bicho, cada morte

de uma figura do humano tende a ser vivido como ameaça de aniquilamento total. Esta sensação pode levar a reações patológicas, e aí caímos num domínio totalmente outro: o da clínica.

Reduzida a oscilar entre a reserva ecológica do corpo-bicho na arte e seu asilo na clínica, a disparidade entre o bicho e o homem vê seu poder disruptivo esterilizar-se. Não encontrando vias de existencialização, as diferenças acabam sendo abortadas. Estética e ética dissociam-se; desativa-se o processo de criação experimental da existência; a vida míngua (ROLNIK, 1988, pp. 342 - 343).

Então o fazer artístico poderá ser como um processo terapêutico de prevenção a clínica? Talvez.

Em 2017 relatei um abuso que presenciei em meu próprio quarto. Um desdobramento do relato foi um desenho de uma fresta em tamanho natural de uma porta que dá acesso a um quarto. Intitulado *14 de Setembro*, exibir esse trabalho coloca o espectador no lugar do abusador, assim como construir o desenho me coloca frente a cena do abuso, me expõe ao trauma. Foi um processo terapêutico.

25

A aproximação de Lygia a terapia se deu de forma diferente, enquanto ela usava sua obra como instrumentos com o “espectador”, em meu trabalho a “terapia” acontece no processo de criação, a cura é voltada para o artista, o que entrego ao espectador não é uma possibilidade de cura, mas o problema, o trauma. Então o caso é para mim o ponto de partida para o processo criativo, passo então a buscar novos relatos e entro na autoficção. Sobre isso, tratarei mais à frente.

Ainda em *14 de Setembro*, um ponto fundamental, é a presença da pessoa, que atraída pelo grande desenho ao se aproximar e escutar

o relato se vê no lugar do abusador, isso provoca uma sensação ruim no espectador que tende a se afastar.

É sempre difícil lidar com aquilo que está no nosso interior porque as coisas se apresentam completamente diferentes do mundo exterior. Como materializar um sentimento? A possibilidade de vivenciar situações, provocar sensações dentro de uma obra começou então a despertar em mim um enorme interesse. Com isso, a performance aparece em meu trabalho com grande força, primeiro em 2016 com a série *O meu (não) lugar*, depois em 2017 com *Tece|dor* e ainda em 2017, realizei uma performance na rodoviária que teve como único registro o meu relato sobre aquele dia e uma cópia de uma carta. Nessa, que não possui um título, a ação se resumiu em uma conversa, um contato com alguém desconhecido esse que me pediu que escrevesse uma carta minha para sua filha Arabi que acabara de ter um bebê, Henrique. Esse que veio para ela em um momento complicado de sua vida sendo a princípio não desejado.

26

Aqui, assim como no trabalho de Lygia a obra se faz na relação e o artista não está em uma posição superior ao “espectador” que passa a ser parte constituinte da obra. Nesse ponto passo a pensar o lugar do “espectador”, o outro no meu trabalho.

2.2 Autoficção

Em 2016, engravidei e estava decidida a abortar. Acreditei nisso e isso me trouxe uma vivência de maneira própria, mas não menos real do que poderia ser, se tudo não passasse de uma ficção. Vivi a perda de um filho, mas não a perda por si só, mas a perda pela renúncia. Era preciso abrir mão, por vários motivos, daquilo que acabara de fazer parte de mim. Minha relação comigo mesma, com meu corpo e com as outras pessoas mudaram e tudo isso foi totalmente real. Foi um período de muita dor, longamente alimentado. Respeitando o lugar de fala de quem, por alguma razão, optou por interromper uma gravidez indesejada, desenvolvi um trabalho intitulado *O meu (não) lugar* (2016). Em 2017 escrevi uma carta relatando com detalhes o período desde o momento em que descobri a gravidez, até o aborto.

Nesse mesmo ano, comecei a trabalhar no relato de um abuso que presenciei.

27

Um tio muito querido invadiu meu quarto durante a madrugada para observar o corpo de uma das minhas irmãs, e eu vi. Primeiro me veio a negação; não acreditei no que tinha acabado de ver. Mas a cena se repetiu dias depois, e não me permiti não acreditar. Daí me veio a decepção, a raiva, a angústia. Desejei me distanciar.

Mas, ao contrário, com um grafite sobre a superfície sensível do papel, recriei o cenário daquele acontecimento, pela perspectiva dele. E durante toda a construção, me vi no lugar do abusador. Mas, diferente do primeiro caso, me colocar frente ao desenho me afastou do trauma.

Ambos os casos, são histórias mais ou menos reais que chegaram até mim de alguma forma, mas que ao me colocar como protagonista, tornaram-se totalmente reais para mim. Uma espécie

de autoficção.

É curioso observar que anterior a esses trabalhos desconsiderava a possibilidade de ter um trabalho biográfico. Primeiro, pela ideia de que seria uma atitude narcisista e exigiria certa exposição do meu eu. Segundo que, confiando no papel social do artista, não poderia ter minha própria vida como propulsora dos meus trabalhos. De fato, esse olhar para si pode trazer uma ideia narcisista, mas quando falo de mim existe um eu fictício que não fala de mim exatamente, mas fala a mim e a muit@s outr@s. Philippe Vilain, em *“Ensaio sobre a autoficção”* (2014), fala sobre a presença da estenografia em seu trabalho como uma tentativa de secretar a si próprio e questiona a exposição propondo um pensamento contrário, se *“a autoficção não é uma tentativa mais sutil de tornar meu “eu” enigmático ou pelo menos, dificilmente legível, e não uma tentativa de exibi-lo”* (VILAIN, 2014, p.172).

Mas a partir de determinado momento no meu processo, me vi num lugar estranho onde sentia que não poderia fazer outra coisa. A autobiografia me veio como uma necessidade e a autoficção, além de estar imbricada à autobiografia (sendo toda autobiografia ficcional), me veio a princípio como uma ferramenta para manipular uma história.

De toda forma, nenhum trabalho, biográfico ou não, perde sua função social, sobre isso Ernst Fischer afirma que:

Mesmo o mais subjetivo dos artistas trabalha em favor da sociedade. Pelo simples fato de descrever sentimentos, relações e condições que não haviam sido descritos anteriormente, ele canaliza-os do seu “eu” aparentemente isolado para um “nós”; e esse “nós” pode ser reconhecido até na subjetividade transbordante da personalidade de um artista. Esse processo, todavia, nunca é um retorno à primitiva coletividade do

passado; ao contrário, representa um impulso na direção de uma nova comunidade cheia de diferenças e tensões, na qual a voz individual não se perde numa vasta unissonância. Em todo autêntico trabalho de arte, a divisão da realidade humana em individual e coletiva, em singular e universal, é interrompida; porém é mantida como fator a ser incorporado em uma unidade recriada (FISCHER, 1959, p. 57).

Desse modo, o texto que apresento, escrito na primeira pessoa, sendo um texto autobiográfico ficcional, ainda assim trata de questões ligadas a uma determinada sociedade. Quando relato uma história, em que me coloco no lugar de uma mulher que optou por abortar, eu toco em um assunto polêmico que abrange os campos jurídico e da saúde, e também os campos religioso e moral. Da mesma forma, quando relato uma história de abuso, e ainda sendo o abusador alguém próximo da família, trago à luz uma realidade encoberta: a de que muitos casos de abuso são cometidos por pessoas próximas à vítima.

29

Então, para mim, na ação de expor essas histórias, eu penso que mais do que me expor, eu me, torno um veículo para outras pessoas e vozes. Me torno um suporte para a ação. Sem assumir um personagem, vivencio cada experiência intensamente.

3.3 As relações

Em outros dois trabalhos, *Foi só uma fase* e *A linha*, ambos de 2017, trato mais profundamente das relações.

Partindo, mais uma vez, de uma narrativa de si, o primeiro - *Foi só uma fase* - retoma dois momentos da minha vida, o início do ano de 2014 e o final de 2016. Neste período, minha mãe apresentou um quadro de surto psicótico, em decorrência do transtorno bipolar que a acomete. Foram momentos delicados, pois tive que assumir todas as responsabilidades de uma casa, e aprender a lidar e tratar o distúrbio. Em 2016 tive grande apoio da minha irmã que dividiu comigo todas as tarefas necessárias. Foi uma fase complicada na qual, em vários momentos, nos confrontávamos com o medo da doença tornar-se crônica (dado passado pelo médico psiquiatra que avaliou seu estado), da situação não passar. Desse modo, “foi só uma fase” se tornou uma frase de conforto para os momentos de pânico que, então, enfrentávamos. O trabalho *Foi só uma fase* é constituído por um vídeo e um livro de artista em papel vegetal, que pretende ser bastante espesso criando um acúmulo de palavras.

30

O segundo trabalho - *A linha* - exibe uma série de linhas; linhas como as que atravessaram minha vida. Filha de mãe costureira, em uma família onde a costura era um ofício comum às mulheres, aprendi a costurar muito nova.

Ainda na infância, sentindo-me distante da minha avó, decidi aprender o tricô e o crochê com ela. Busquei uma oportunidade de me aproximar. E assim, através da linha, do ato de ensinar e aprender a tecer, consegui estabelecer uma relação mais próxima com minha avó.

Criei uma lista de linhas identificadas em mim. A linha do tempo,

a linha do bordado, a linha da relação, são algumas das linhas que compõe essa lista e retoma essa questão com as mulheres da minha família. Algumas outras, como a linha do desenho, a linha do gesto, a linha da palavra, são linhas que estão presentes no meu trabalho. Ilustrá-las, em muitos casos não era algo possível e, de toda forma, não era a proposta. Decidi, então, traçar uma única linha reta, horizontal unindo-as. Desse modo busco instigar a imaginação do espectador sobre essas linhas.

Paralelo a esses trabalhos um conjunto de cartas destinadas a um grande amigo virtual vêm sendo escritas. Esse tipo de relação entre duas pessoas, pessoas desconhecidas, além das questões afetivas, tem me interessado como proposta para um próximo trabalho.

No dia 01 de Dezembro de 2013 ele (meu amigo) me enviou a primeira mensagem de muitas que trocaríamos. Nos conhecemos pelo facebook. Seu nome é Thiago, na época ele tinha 32 anos e morava em Porto Alegre. Eu, Mariane tinha 20 anos e morava em Contagem.

31

Apesar da distância, em pouco tempo já havíamos construído uma forte e verdadeira amizade. O desejo de nos encontrarmos pessoalmente era algo recorrente, mas isso nunca foi possível. Em 30 de Outubro de 2014, ele faleceu vítima do câncer.

Desde então, escrevo cartas para ele.

Considerações finais

A arte pode elevar o homem de um estado de fragmentação a um estado de ser íntegro, total. A arte capacita o homem a compreender a realidade e o ajuda não só a suportá-la como a transformá-la, aumentando-lhe a determinação de torná-la mais humana e mais hospitaleira para a humanidade. *A arte, ela própria, é uma realidade social.* A sociedade precisa do artista, este supremo feiticeiro, e tem o direito de pedir-lhe que ele seja consciente de sua função social. Tal direito nunca foi discutido numa sociedade em ascensão, ao contrário do que ocorre nas sociedades em decadência. A ambição do artista que se apoderou das ideias e experiências do seu tempo tem sido sempre não só de representar a realidade como a de plasmá-la (FISCHER, 1959, p. 57).

É difícil não se envolver com a atual realidade. Vivemos momentos difíceis. O exercício de deter-se sobre o próprio trabalho e refletir sobre um processo criativo, parece mesmo uma bobagem frente ao cotidiano que estamos vivendo nesta segunda década do século XXI. É preciso coragem para prosseguir.

32

Ernst Fischer em “*A necessidade da arte*” (1959) fala da importância da figura do artista para a humanidade. Seja na literatura, na música, nas artes cênicas ou nas artes plásticas, o artista possui, segundo Fischer, uma função social, sendo capaz de mostrar ao mundo que é possível mudá-lo. Talvez esse seja um pensamento ingênuo, mas acreditar nisso no tempo presente, me traz força para continuar.

Durante todo o curso me vi mais envolvida com o processo que com o objeto final, me interessei especialmente pela experiência e isso me levou imediatamente à performance. O desejo de vivenciar algo se apresentava sempre mais intenso.

Agora, envolver-me com o ensino em arte se mostra como um outro modo de fazer artístico, que envolve questões já presentes em meus trabalhos como a relação com o outro: a experiência e a função social permanecem. O presente trabalho tende ser o fechamento para a obtenção de um título, mas finalizar o curso nesse momento, ciente das responsabilidades enquanto artista e futura educadora, não assinala um fim; este fechamento tem se mostrado, para mim, como, um disparador para uma infinidade de novos começos.

Referências

BERGER, John. **Modos de ver**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

BONDÍA, Jorge Larrosa. **Notas sobre a experiência e o saber de experiência**. Revista Brasileira de Educação, jan./fev./mar./abr. 2002, n. 19 p. 20 – 28. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/rbedu/n19/n19a02.pdf> Acesso em 04 mai. 2019.

BRETT, Guy. **Brasil experimental: arte/vida, proposições e paradoxos**. Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria, 2005.

CLARK, Lygia. et al. **Lygia Clark**. 1 ed. França: Editora RMN – Grand Palais, 1998.

FISCHER, Ernst. **A necessidade da arte**. Edição integral. São Paulo: Circulo do livro, 1959.

JUNG, Carl Gustav. **Sobre sentimentos e a sombra: sessões de perguntas de Winterthur**. 2 ed. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 2015.

34

NORONHA, Jovita Maria Gerheim. **Ensaaios sobre a autoficção**. 1 ed. Belo Horizonte, MG: Editora UFMG, 2014.

OSTROWER, Fayga. **Acasos e criação artística**. 1 ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2013.

PANADÉS, Julia Gomes. **Desenho corpo porque vivo**. 2007. Dissertação (Mestrado em Artes) - Escola de Belas Artes, Universidade Federal de Minas Gerais, Minas Gerais. Disponível em: http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/bitstream/handle/1843/JSSS-7XGFV7/desenho_corpo_porque_vivo_.julia_panades.pdf?sequence=1 Acesso em 27 fev. 2019.

PIMENTEL, Lúcia Gouvêa. **Processos artísticos como**

metodologia de pesquisa. Ouvirouver, Uberlândia. v. 11. n. 1 p.88 – 98 Jan. Jun. 2015.

PRADO, Márcio Roberto do. **Das máscaras que revelam:** reflexões sobre o conceito de trágico. Disponível em: <http://seer.uftm.edu.br/revistaelectronica/index.php/sell/article/download/31/41> Acesso em 11 mai. 2019.

RÖHR, Ferdinand. **Educação e Espiritualidade:** Contribuições para uma Compreensão Multidimensional da Realidade, do Homem e da Educação. 1 ed. Campinas - SP: Mercado de Letras, 2013.

ROLNIK, Suely. **Cartografia sentimental:** transformações contemporâneas do desejo. 1 ed. Porto Alegre, RS: Editora Sulina; Editora da UFRGS, 2007.

35

Vídeo

DELEUZE, Gilles. **O que é o ato de criação?.** Conferência proferida no Mardis de La Fondation em 17 de março de 1987. Disponível em: <https://www.dailymotion.com/video/x3rzn0o> acesso em 22 abr. 2019.

Imagens





O meu (não) lugar | 2016

Performance

Duração: Aproximadamente 1 hora e 30 minutos

O projeto "O meu (não) lugar" parte do documentário "Fim do silêncio" (2008) da cineasta e roteirista carioca Thereza Jessouroun, em que várias mulheres depõe sobre sua experiência com o aborto. Como parte do projeto apresento uma performance, na qual, vestida com um vestido branco caminho com a escultura de um feto nos braços, me sento frente a uma cadeira vazia a ser ocupada por outra pessoa e cubro o rosto com um espelho. Assim, de maneira simbólica, a minha vivência com o aborto é oferecida ao expectador afim de que o mesmo se coloque nesse lugar. O expectador poderá compartilhar sua experiência e/ou opinião através de uma máquina datilográfica disposta no ambiente.

Performance apresentada pela primeira vez na Escola de Belas Arte da UFMG.







Série: O meu (não) lugar

Sem título
Aquarela sobre papel
15 x 20 cm
2016

Quella è una semplice richiesta
di una esperienza...
Ma anche essere parte di quella
di cui tutti si parlano.
Ma quella che sembra
che possa essere di più.
Semplice.
Ma sempre è qualcosa.





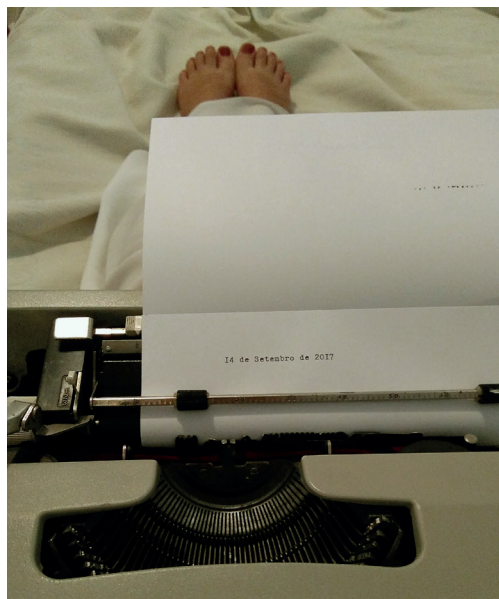
Tece|dor | 2017

Performance

Duração: 5 horas e 30 minutos

A performance "Tece|dor" foi realizada dentro de uma sala reservada, onde trajada com um longo vestido transparente e segurando um grande novelo de lã vermelha que busco manter sempre próximo ao ventre construo uma espécie de tapete que tem como forma inicial a vulva.

Performance apresentada na mostra Redemoinhos outras Tormentas no Centro de Referencia da Juventude.



14 de Setembro | 2017 - 2018

Fotografia
9,5 x 12,5 cm
2017

Partindo de um relato datado em 14 de Setembro, narro uma cena de abuso que presenciei em meu próprio quarto durante a madrugada de um dia qualquer. Este relato foi escrito em 2017 e possui uma segunda versão escrita e em gravação de áudio.

Esse compõe a série que também inclui uma fotografia e um desenho.



Série: 14 de Setembro

Sem título

Grafite sobre papel e áudio

250 x 150 cm | duração: 3:27 minutos

2018



uma fase foi só
a fase foi fase foi a
foi só só uma fase
só uma fase foi só
só uma fase
fase foi só
foi uma fase
fase foi só uma
fase foi
só uma fase
se foi só
só uma fase
fase
foi só uma fase

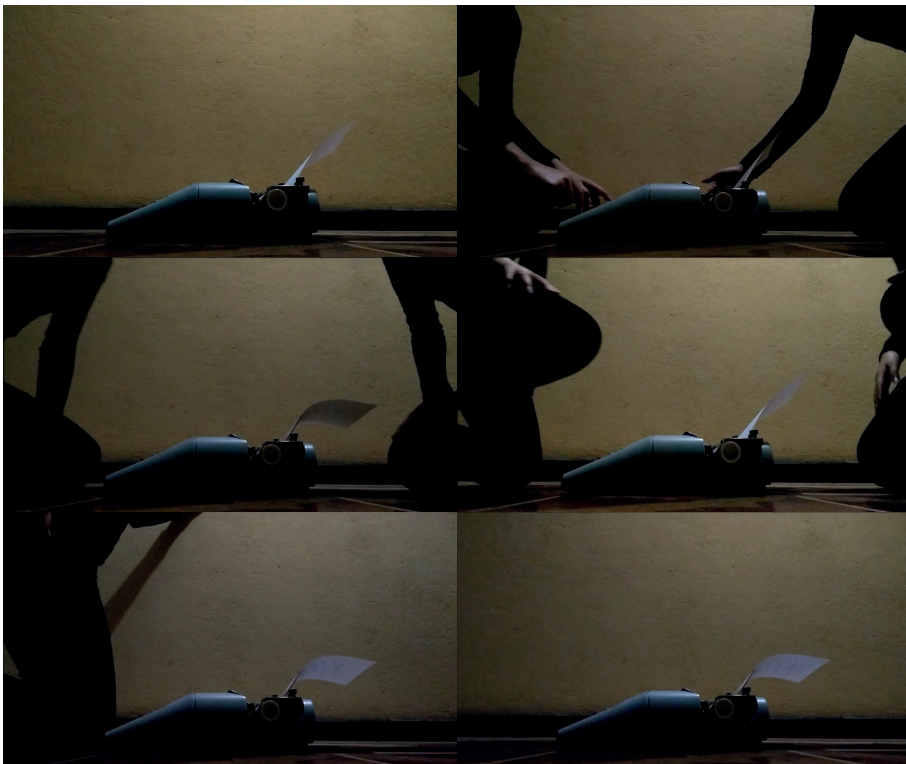
Foi só uma fase | 2017

Livro de artista

17 x 20 cm

Em processo

Gerado a partir de um vídeo performance exibido em loop, onde duas figuras femininas atuam na construção do texto, uma digitando e outra dando os espaçamentos e entrelinhas, criam um embaraço desconstruindo a frase que nomeia a série "foi só uma fase".



Série: Foi só uma fase

Sem título

Video performance

Duração: 4 minutos e 49 segundos

2017

LINHA DO BORDADO

A LINHA DA



A LINHA

A linha | 2017

Desenho e impressão sobre
papel artesanal
12 folhas 20 x 20 cm

Um trabalho autobiográfico, a
série "A linha" trás uma lista
de linhas que circundam meu
proprio cotidiano.

A LINHA QUE SEPARA

A LINHA QUE UNE