

Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Departamento de Artes

Artes Visuais

Pano de fundo

Costurando Reminiscências

Porto Alegre

Dezembro de 2013

Pano de fundo

Costurando reminiscências

Por

Ana Maria Rocha da Silva

Trabalho de conclusão de curso
apresentado à comissão de graduação
do curso de Artes Visuais do Instituto de
Artes como requisito parcial e obrigatório
para obtenção do título de Bacharel em
Artes visuais.

Orientador: Prof. Dr. Carlos Augusto Nunes Camargo

Banca: Prof^a Dr^a Claudia Vicari Zanatta

Prof. Me. Félix Bressam

Porto Alegre

Dezembro 2013

CIP - Catalogação na Publicação

Rocha, Ana
Pano de Fundo, costurando reminiscências / Ana
Rocha. -- 2013.
37 f.
Orientadora: Carlos Augusto Nunes Camargo.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) --
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto
de Artes, Curso de Artes Visuais, Porto Alegre, BR-
RS, 2013.

1. bonecas de pano. 2. autorreferencialidade. I.
Nunes Camargo, Carlos Augusto, orient. II. Título.

Agradeço inicialmente à força divina que comanda todas as coisas e nos fortalece a cada dia. À mãe natureza que comunga conosco nossas vitórias. Agradeço ao meu orientador Carusto Camargo que com sua sensibilidade procurou entender meu processo e enriquecer minhas idéias. Agradeço às pessoas que foram referência para esse trabalho e que infelizmente não se encontram mais entre nós. Agradeço à minha filha Margot, que é a real motivação pra tudo que faço na vida.

À Iolanda e Maria Tereza

Resumo

Este trabalho de conclusão de curso irá apresentar a ligação subjetiva que existe entre o passado e minha produção artística. Minhas reminiscências indicam o caminho a ser seguido e os diálogos com as produções de Frida Kahlo, Louise Bourgeois e Antony Gormley complementam esse processo. Costura, pintura e tecido se unem na elaboração desses seres de pano que proponho ao espaço expositivo, elaborados em um processo de devaneio e construção da percepção a partir da relação do corpo com o espaço apresentados por Gaston Bachelard e Henri Bergson. O intuito é criar um espaço idílico onde seres estranhos interagem no ambiente, proporcionando um estranhamento onírico, algo que não pareça real mas ao mesmo tempo provoque uma sensação de familiaridade.

Palavras-chave: Devaneio poético, autorreferencialidade, reminiscências, subjetividade, estranhamento.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	8
1. PANO DE FUNDO ALINHAVANDO COM FRIDA KAHLO.....	9
2. UM NOVO RETALHO: A COSTURA EM BOURGEOIS.....	13
3.GORMLEY: UM CORPO NO ESPAÇO DO OUTRO.....	18
4. ENTRELINHAS E CONCEITOS.....	20
5. NO ESPAÇO DO ATELIÊ.....	27
6. NO OLHAR DO OUTRO: DEVANEIOS FINAIS.....	30
REFERÊNCIAS.....	37

IMAGENS

1) Foto: Juan Guzman, (1952).....	11
2) Fig1. “Eu e minha ama” (1937).....	12
3) Fig2. “Nascimento”(1932).....	12
4) Fig3. “Maman”(2011).....	15
5) Fig4. “Figura em Arco” (1999).....	16
Fig4.1. “Detalhe”	16
6) Fig5. “Cristal mass II” (1995)l.....	19
7) Fig6. “ Cristal Mass II” (2010)	19
8) Fig7. Processo em andamento(2013).....	29
9) Fig8. Detalhe das pernas.....	30
10) Fig9. Detalhe dos seios.....	30
11) Fig 10. Parte do conjunto de seres têxteis.....	30
12) Fig 11 Fotos da autora.....	34
13) Fig 12 Fotos da autora.....	35
14) Fig 13 Fotos da autora.....	35
15) Fig 14 Fotos da autora.....	36
16) Fig 15 Fotos da autora.....	36
17) Fig 16 Fotos da autora.....	37

INTRODUÇÃO

Todo dia você tem de abandonar seu passado ou aceitá-lo, e se não conseguir aceitá-lo torna-se uma escultora.

Louise Bourgeois in “Destruição do pai, Reconstrução do pai”(1998) p.134

Este trabalho é uma costura, pontos que serão dados para fechar tecidos que precisam de remendos, sem seguir o sentido literal das palavras, mas buscando de forma poética explorar as reais intenções contidas nesse processo. O passado tem influência decisiva em nosso comportamento e motivações na vida e na arte. Essa questão irá ser apresentada durante todo esse trabalho, mostrando de que forma alguns teóricos e artistas trabalham com essa ideia. Frida Kahlo faz parte do primeiro capítulo e entra como componente participativo da criação. Sua coragem na vida e a maneira como apresentava seu trabalho serve de referência para a justificativa que apresento. No segundo capítulo entra Louise Bourgeois cuja vida artística intensifica minhas próprias motivações para criar meus seres de pano, que serão apresentados no decorrer dos pontos. A artista costurava suas reminiscências em sua arte e seu passado justificava sua obra. No capítulo 3 o artista britânico Gormely aparece com seus seres de metal, enfatizando a idéia de ocupação do espaço e como o corpo do artista muitas vezes participa de seu processo. No capítulo 4 estão as entrelinhas que exploram conceitos inerentes á minha produção artística, como a importância do passado e do corpo junto ao ato perceptivo apresentada por Bergson(1939) e o devaneio como forma poética apresentado por Bachelard(1960). O capítulo 5 irá apresentar partes do processo de execução desses seres têxteis, as dificuldades e as relações que faço com minha história. O último capítulo mostra de forma hipotética como um outro olhar pode interagir com essa exposição, como seria a reação de outro observador sobre meu trabalho. A poesia entra no decorrer dos capítulos enriquecendo com palavras doces o que poderia parecer tristeza. Mas as más impressões ficaram no passado, o que restou foram as sensações devaneadas em forma de arte e poema.

1. PANO DE FUNDO: ALINHAVANDO COM FRIDA KAHLO

Costuro seres de pano, parecem figuras andrógenas, mas apesar da ausência capilar, eles possuem formas femininas bem definidas e seus rostos são femininos. São bonecas feitas de algodão cru com aproximadamente 1,65cm de altura. Início cortando o molde de papel, depois passo para o tecido, encho com algodão siliconado e as penduro com fio de nylon para pintá-las com tinta acrílica. A pintura é figurativa, sem ser de todo realista. Não me prendo à uma representação realística acadêmica, minha expressão livre é o que impulsiona o grande número de bonecas que faço. A maneira grotesca como a maioria dos corpos apresenta-se intensifica a ideia de uma arte fantástica¹. O molde é feito a partir das medidas do meu corpo e altura. As bonecas possuem remendos e costuras aparentes. A exposição desse trabalho será feita com todas em pé, viradas para a mesma direção, algumas mais próximas, outras mais distantes, mas todas juntas. A força desse trabalho se encontra no conjunto, na ocupação e alteração de um espaço. A intenção é criar um espaço onírico, uma situação fantástica, onde seres estranhos interagem no ambiente, causando um estranhamento como num sonho, algo que não pareça real mas que ao mesmo tempo esteja presente e provoque alguma sensação.

A autorreferencialidade é a primeira causa desse processo. As referências iniciais são aportadas na minha história de vida. As questões pessoais experimentadas durante a infância e adolescência são o substrato para a criação. Situações que marcaram e influenciam a maneira como penso e imagino meu trabalho. A vida possui um manancial de experiências que são inconscientemente transpassadas para a criação na arte. A costura entra nesse processo com muita força, sendo a alavanca e inspiração, que de ponto em ponto, costura as reminiscências intrínsecas. O ato de costurar, para algumas pessoas vem atrelado à questão maternal. Coser à mão, ponto à ponto é um exercício de paciência, que na maioria das vezes é da parte feminina da família. Remendos podem assemelhar-se a partes da vida, que quando

¹ Arte Fantástica: A fantasia tem sido uma parte integrante da arte desde seus primórdios. Mas foi particularmente importante para o Maneirismo, a Arte Romântica, o Simbolismo e o Surrealismo. A Arte Fantástica celebra a fantasia, a imaginação, o mundo dos sonhos, o grotesco, visões e outros mundanismos.

aplicados no tecido disfarçam o rasgo, mas os pontos sempre ficarão aparentes. Os pontos são como os dias que passam, um após outro, seguindo uma sequência irreduzível... As imagens projetadas no inconsciente durante a infância vem à tona no decorrer dos dias, nos sentimentos mais intensos que influenciam nossas atitudes, porém, muitas vezes, de forma quase imperceptível. Não nos damos conta de como acontecimentos do passado nos conduzem a sermos de determinada maneira e a agirmos de determinado modo. O adulto que somos hoje, trás a bagagem da nossa infância.

Ao longo de trabalho anteriores, dissemos frequentemente que não se podia fazer uma psicologia da imaginação criadora se não se distinguisse nitidamente a imaginação e a memória. Se há um domínio em que a distinção se torna difícil, é o domínio das recordações da infância, o domínio das imagens amadas, guardadas, desde a infância, na memória. Essas lembranças que vivem pela imagem, na virtude da imagem, tornam-se, em certas horas de nossa vida, particularmente no tempo da idade apaziguada, a origem e a matéria de um devaneio bastante complexo: a memória sonha, o devaneio lembra. (Gaston Bachelard, "A poética do Devaneio" 2009, p.20)

O devaneio é a fuga da realidade, é sonhar acordado uma irreabilidade. As reminiscências da infância podem fazer parte desse devaneio, de modo a exteriorizar as questões ainda latentes. A repetição de um mesmo tema, a exacerbação do mesmo processo artístico pode, para o artista, libertá-lo da causa dessa necessidade. Meu grande devaneio são minhas memórias produzindo as imagens que recrio na arte de forma livre e espontânea. A memória e a imaginação acompanham esse processo, criando esses seres têxteis com as emoções que trago comigo. Crio meu mundo onírico sem dores ou sofrimento. A intenção, na verdade, não é transfigurar para as bonecas meu sofrimento, elas são apenas o pretexto para minha criação. Cada rosto desses seres possui uma expressão distinta, talvez sejam meus sentimentos nessas expressões? Não existe a ideia de enfatizar nenhum sentimento negativo, de mágoa ou tristeza. Intento apenas criar um mundo estranho, paralelo. Se existe alguma sensação que desejo produzir acima de qualquer outra é a curiosidade e a indagação.

Frida Kahlo, vida e obra, sempre acompanharam de forma subjetiva minha criação artística. Identifico-me com ela pela coragem de expressar seus sentimentos de forma quase pueril, apresentando sua vida ao expectador de maneira autêntica e muito bem representada. Nasceu e morreu no México, vítima de poliomielite na infância, adquiriu uma deformação no pé. Aos dezoito anos sofreu um acidente de ônibus que mudaria sua vida para sempre. Com fortes dores passou parte de sua existência engessada sobre uma cama. A artista



Foto: Juan Guzman, 1952. casa azul (México)

não se preocupava em seguir os cânones da pintura realista, sua arte era livre, fluída e autorreferencial. Em grande parte do acervo visual produzido por ela, retratava sua vida, suas dores, os problemas físicos pelos quais passou ao longo de sua trajetória. A artista afirmava que pintava a si mesma por ser ela o tema que mais conhecia (KETTENMANN,1994, p.51). Inserida na literatura das artes como surrealista ou fantástica, a artista afirmava que não pintava sonhos, mas a realidade de sua própria existência. Kahlo não gostava de ser enquadrada em nenhum movimento da pintura, não gostava de denominações.



Fig.1 "Eu e minha ama" 1937, Óleo Col. Fund.Dolores

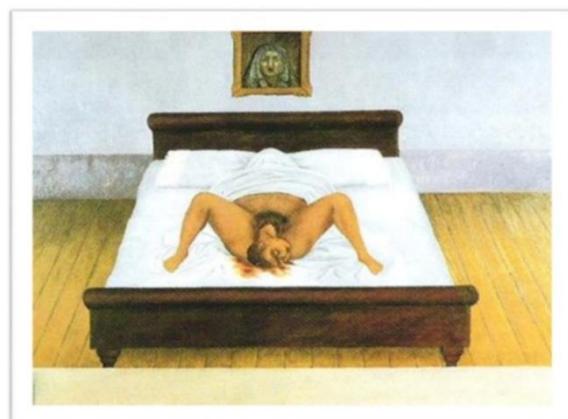


Fig.2 "Nascimento"1932,óleo sobre metal s/tela col.Particular(EUA) Almedo (México)

As cores fortes das telas e a delicadeza antagônica dos traços intensificam a força da sua expressão. Em “Nascimento” (1932) fig.2. a artista se mostra no momento de seu nascimento. A cabeça coberta pelo lençol representa sua mãe morta. O ambiente está vazio, possuindo somente uma cama e o quadro de uma santa, a solidão diante da dor é evidente. Frida nasce sozinha e sofre a dor de sua mãe sozinha também. A sensação de abandono é irreduzível. Frida nessa tela suprime os azuis e verdes tão constantes em seu trabalho. Sua intenção é pura e simplesmente descrever através da pintura sua fatalidade, um aborto que sofrera pouco antes da execução desta tela. A obra é descritiva, como um livro que narra uma história. Frida expõe sua dor como um feto sendo ejetado pelo ventre. Há sangue porque o processo analítico desses ocorridos machucam quando lembrados.

Em “Eu e minha mãe” (1937) fig.1, a artista foi amamentada por uma mãe. A máscara no rosto indica falta de familiaridade entre as duas. Frida se retratou neste trabalho adulta e mamando, indício de questões mal resolvidas relacionadas à infância da artista. Talvez a carência de um contato maior nos seus primeiros anos de vida. Seus olhos são frios e sem expressão. A cena indica frieza no ato da amamentação. As cores fortes estão presentes, como em todas as telas da artista. As pinceladas nos braços da mãe lembram pelos. A cabeça e o corpo são exageradamente desproporcionais, criando uma situação completamente surreal. Chove ao fundo pequenas gotinhas transparentes, fazendo alusão às lágrimas da artista, ou talvez, junto com as folhas verdes possam representar fertilidade. Chuva que molha fazendo nascer e crescer os elementos da natureza.

No momento de produção de meus seres, de forma sutil ou nem tanto, me visto internamente de Frida para ter a coragem que ela teve e apresentar a costura mesclada à pintura. De ponto em ponto, furando o dedo com a agulha, cosendo minha história, pensando sobre os porquês do que faço e até mesmo para escrever esse trabalho de conclusão de curso, a maneira de expressar sua vida me inspira.

2. UM NOVO RETALHO: A COSTURA EM BOURGEOIS

Alguns de nós somos tão obcecados pelo passado que morremos disso. É a atitude do poeta que nunca encontra o paraíso perdido e é de fato a situação dos artistas que trabalham por um motivo que ninguém consegue apreender. Talvez queiram reconstruir algo do passado para exorcizá-lo. É que para certas pessoas, o passado tem tal atração e beleza[...]Tudo o que faço é inspirado no início da minha vida.

Louise Bourgeois "Destruição do pai, reconstrução do pai"(1998),p.133.

Louise nasceu em uma família de restauradores de tapeçarias, cresceu em meio a desenhos, tintas, cores e fios. Sua produção artística apresenta muitos desses recursos materiais. Sua vida era como a vida de qualquer família comum, porém, de alguma forma, situações ocorridas no passado de Louise, afetaram sua maneira de processar essas informações pessoais. Louise extravasava em seu repertório criativo e intelectual, seja no tamanho de suas peças, seja no tema que motivava seu trabalho. Questões maternais, sexuais, de solidão, de raiva e ressentimento permeiam todo seu processo artístico. Não podendo aceitar seu passado, Bourgeois cria seu mundo fantástico de dimensões incisivas, como na escultura "Maman", que mede 10m de altura, pesa 10 toneladas e viaja por diversos países. Quanto a esta escultura, Louise falou:

Minha mãe era minha melhor amiga. Ela era reflexiva, inteligente, paciente, apaixonada, razoável, delicada, refinada, indispensável, ordenada, e útil, como uma aranha. (Folha de São Paulo,17 de outubro de 2013)



Fig.3 "Maman" metal e ovos de Mármore, museu de artes Moderna (MAM) 2011 Rio de Janeiro1937

Existe um tom irônico neste comentário de Bourgeois sobre sua mãe. A artista denominou a escultura de aranha de "mamãe". Louise supostamente amava sua mãe, a admirava pelo seu talento, paciência e resignação. Porém a criticava em sua complacência em relação às traições de seu pai. Em sua razoabilidade em não tentar mudar situações que não a agradavam. Uma resignação sofrida agravada por uma doença que a levou à óbito prematuramente.

A imagem de uma aranha gigante no meio de uma praça é no mínimo bizarra. Uma escultura de 10m de altura que permite ao espectador diversas formas de observá-la. Quem entra embaixo da aranha pode ver ovos de mármore no ventre desta. Mas o cerne desta obra está no exagero que sintetiza, por assim dizer, o grito de basta da artista. Uma invasão gigante de uma aranha prestes a botar seus ovos e fixar sua morada. A imposição dominadora que não pede licença, chega e se instala, alterando o ambiente ao redor, interferindo na vida das pessoas. Uma situação fantástica se cria, onde o realismo habitual deixa de ser para dar lugar ao onirismo particular da artista. Imagino que uma criança ao observar esse trabalho, consegue entrar mais a fundo no mundo de Louise que uma pessoa adulta. A fantasia criando um outro mundo, de seres gigantes. Mamãe quer fugir, quer se impor para dar um basta na subserviência.



Fig.4 "Figura em Arco"1999-(190,5X152,4X95cm)
Espelho, vidro madeira e tecido.
Col.Privada London



Fig.4.1 Detalhe

No centro de "Figura em Arco" de Louise Bourgeois, existe uma figura em forma feminina que está pendurada na horizontal por um cabo preso a um vidro. A imagem central é uma figura feminina feita de retalhos de tecidos. Suas costuras estão aparentes, mostrando os remendos que formam a pele da escultura. O corpo pendurado e arqueado para trás parece estar vulnerável à uma força maior que o prende ali. A cabeça caída, os olhos inexpressivos parecem vazados e acompanham uma boca entreaberta. A figura possui seios grandes e fartos, mas não possui braços, referência recorrente no trabalho de Louise, que podem significar a incapacidade de mudar a situação, estar sem braços, com braços amarrados. Posicionado ao lado da cabeça da figura e refletindo seu rosto, está um espelho redondo obrigando-a a olhar a própria imagem inesgotavelmente, sem poder virar o rosto nem fechar os olhos, como numa tortura sem fim. Louise costura, no duplo sentido da palavra, seu devaneio obsessivo nesse trabalho. Sua ira parece descontrolada. A sensação que nos transmite é a vontade de torturar quem torturou ou contribuiu para a sua própria tortura. A pele remendada, mostrando a costura grosseira, reforça a ideia de revolta. Acredito que a artista intentava fazer algo grotesco de fato. Em contraposição a isso tudo, o corpo é costurado com um tecido delicado, similar a meias de nylon femininas. A paciência materna herdada ponto a ponto se mostra nesse detalhe. Uma paciência que não provém da resignação, mas a que vem da vontade de arrumar as coisas. Imagino Bourgeois costurando essa peça, sentada em algum canto, com zelo sua figura, remendendo suas lembranças, reconstruindo o que foi rasgado.

Nesta costura por resgates, onde pontos são história e os remendos são recomeço, adentro no mundo de Louise procurando entender sua obsessão. Nossas histórias pessoais muitas vezes sobrecarregam nossa mente quando estamos fragilizados. Levantar questões e expô-las nos ajuda a entendê-las. A arte é o impulso para isso. Minhas figuras femininas são reflexo do que perdi, tento resgatar fazendo muitas, exagerando para salientar a garantia de que não vou perder novamente. Ponho remendos para consertar, eles arrumam as partes, mas seus pontos vão ficar sempre aparentes. Cresci vendo uma tia costurar, ela passava horas em sua máquina de costura, em silêncio, parecia que sua mente não estava ali. Eu a observava procurando saber o que passava em sua mente. Hoje já não é mais possível perguntar a ela sobre seus pensamentos. Mas agora eu sei o que ela pensava. Sua casa vazia de palavras, era cheia de lembranças que remendava em seus tecidos. Cosia e chorava seus amores perdidos, suas histórias mal resolvidas, sua solidão, que essa sim, eu conseguia ver nitidamente.



Entre tecidos e costuras de meu passado distante.

Trago junto as reminiscências tão vivas em minha memória.

E ao passar dos dias nesse ritmo constante

Sigo tecendo as entrelinhas que formam minha história.

A vida segue seu curso sem precisar pedir licença.

Chega atropelando e desbravando as horas intermináveis.

E as lembranças irredutíveis mantêm sua presença

Em meio a esse alvoroço de sentimentos incalculáveis.

Costuro e furo o dedo e meu sangue se esvai.

Esse sangue purifica a alma e me faz tremer

A luta é entre o fazer e a lembrança que não sai.

E desta luta criativa, confusa e subjetiva

Meus devaneios costuram meus anseios

E sigo costurando o que foi e o que será em minha vida.

Ana Rocha

3.GORMLEY: UM CORPO NO ESPAÇO DO OUTRO

O que determina o original em meu trabalho? A idéia geral ou a primeira figura que foi feita, sendo que nenhuma é idêntica à outra? Existem artistas que realizam a repetição de um mesmo objeto de forma manual, seguindo um conceito, uma necessidade, uma idéia que se salienta com a repetição. Gormley (Mark David Antony Gormley 1950), artista britânico, intensifica bastante essa ideia de repetição manual em seu trabalho. O artista criou uma série de esculturas feitas com ferro fundido, em tamanho real, de seu próprio corpo. Essas estátuas em grande número, alteram o ambiente em que se encontram, interferindo no cotidiano das pessoas, pois são instaladas em lugares públicos, onde transeuntes circulam. A figura 5 mostra uma instalação realizada em frente à Royal Academy of Arts em Londres. São 60 elementos em tamanho natural, em posições variadas. Essa grande repetição de figuras humanas representa cada uma das pessoas que passam por essa instalação. O próprio artista faz parte disso, pois as imagens e formas são de seu corpo. A subjetividade de cada um se manifesta no fato de estarem todas próximas umas das outras e ao mesmo tempo sozinhas. Pessoas circulam pelas ruas formando uma grande massa, porém, cada qual em seu pequeno mundo, solitárias em sua introspecção. O título, “Cristal Mass “, já indica uma crítica à sociedade indiferente, que sofre sozinha e não divide suas aflições, tampouco se importa com a aflição alheia.



Fig.5 “Cristal Mass II” (1995) Ferro fundido - londol



Fig.6 “Cristal Mass II” (2010) detalhe Inghland.

A figura 6 é o detalhe de uma instalação com as mesmas peças realizada em um pavilhão em frente ao mar, chamado 'De La warr pavilion, Bexhill-on-sea, Inglaterra. A exposição contrastando com o azul do céu e do mar torna-se mais reflexiva do que se estivesse em um meio urbano. O material do qual são feitas as peças é frio, os rostos não possuem olhos, nem expressão, as peças lembram esculturas mortuárias. Porém, a posição em que se encontram os corpos são pessoais, existe uma certa semelhança com nossa subjetividade. O indivíduo apoiado sobre os joelhos em frente ao oceano. O horizonte como perspectiva, mostra de forma oposta um certo grau de esperança contrastante à idéia de solidão. O mundo tem cor, em contraposição aos corpos cinzas que o habitam, inexpressivos de tristeza e apatia. Gormely usa a repetição para enfatizar um sentimento, uma crítica. Utiliza no mesmo trabalho vários recursos para salientar sua idéia. As figuras que faço em tecido "conversam" com a obra do artista em vários aspectos e ao mesmo tempo se contrapõem. Elas possuem expressões distintas salientando sentimentos específicos, seus corpos em contrapartida estão na mesma posição, não esboçando nenhum tipo de movimento. O artista trabalha com a relação espaço-corpo e o objeto como imagem presente se relaciona com o observador, criando uma relação visual. Em decorrência da exposição que fez em São Paulo em 2012 no CCBB (Centro Cultural Banco do Brasil), Gormely afirmou:

Questiono a ideia de que a resposta da retina é o único canal de comunicação da arte e a ideia de que objetos são entidades discretas. Eu quero que a obra ative o espaço ao seu redor e cause uma resposta físico-psíquica, permitindo que aqueles em seu campo de influência fiquem mais conscientes dos seus próprios corpos e arredores. (Revista Bravo, ed.178. junho 2012

Nossos corpos participam da nossa obra e o observador acaba fazendo parte da obra também. A reação do público é uma continuidade no processo. Obras que se inserem no cotidiano das pessoas só se justificam pela reação do público à própria obra. Existe uma troca entre imagem e espectador.

4. ENTRELINHAS E CONCEITOS

Nossas ideias, mesmo aquelas que acreditamos serem tão particulares, possuem teorias que as reforçam. Henri Bergson em seu livro “Matéria e Memória” (1939), aborda a relação do corpo com o objeto observado e de que maneira a percepção deste objeto age sobre o corpo e vice-versa, a experiência do passado é o principal veículo para essa percepção.

Meu corpo, no conjunto do mundo material, é uma imagem que atua como as outras imagens, recebendo e devolvendo movimento. Porém meu corpo parece escolher a maneira de devolver o que recebe, meu corpo é portanto, um centro de ação. A forma, a cor dos objetos, modificam-se conforme meu corpo se aproxima ou se afasta deles. Conseqüentemente eles devolvem ao meu corpo, sua influência, ordenam-se conforme o movimento de meu corpo. Os objetos que cercam meu corpo refletem a ação dele sobre eles. Nossas lembranças influenciam a maneira como um objeto se relaciona a mim. Meu corpo percebe um objeto sob a ação das lembranças. (BERGSON,1939,p.14)

O movimento da percepção consiste em imagens exteriores atingindo os órgãos dos sentidos, modificando os nervos, propagando sua influência no cérebro, manifestando-se em ação voluntária. A percepção, segundo Bergson, tem um interesse especulativo, ela é conhecimento puro. Alguns adotam a ordem exigida pela ciência para classificar a percepção(realismo). O realista parte do universo, de um conjunto de imagens governadas por leis imutáveis, onde os efeitos são proporcionais às causas. Outros colocam a percepção como absoluta(idealismo), agindo em conjunto com a consciência, o corpo é a imagem central onde se regulam as outras imagens. Mas para ambos antes de tudo, perceber significa conhecer. Bergson acreditava que a percepção ia além dessas duas ideias, as percepções são influenciadas pelo passado, mas também poderiam ser feitas pelo momento presente, o cérebro então seria uma

espécie de “central telefônica, onde ele realiza a comunicação entre o objeto e o corpo, não acrescentando nada ao que recebe.

Segundo Bergson, corpo, matéria e memória trabalham juntos na percepção das imagens. O corpo age sobre a matéria e sofre a ação desta sobre ele também. O passado tem uma função primordial nesse processo, porém, as impressões do presente agem em conjunto com ele criando uma nova maneira de percepção. O passado rememorado se transforma em imagem, mas o passado é uma realidade presente, não está armazenada, ele nos acompanha como forma presente fora de nosso organismo cerebral. A percepção não é um simples contato do espírito com o objeto presente, ela está impregnada de lembranças-imagens que a completam interpretando-a. A memória prolonga o passado no presente. Nossa memória não é uma regressão do presente ao passado, mas um progresso do passado ao presente. Nosso passado nos empurra a todo o momento para o futuro. Nosso corpo é o agente de todo esse processo sendo ele imagem também, é a ponte entre o espírito e o universo, com suas imagens e percepções. Memória e matéria, passado e presente fazem parte da execução da percepção das coisas e o passado anda junto influenciando nossa maneira de perceber as imagens que nos rodeiam. Reconhecendo o passado nas imagens-lembrança e a projeção do presente em imagens-ação damos ao nosso corpo a capacidade de ora lembrar e identificar fatos ocorridos, ora produzir nossa vida sobre as imagens, memória passado-presente.

Meus seres de tecido, ocupando o espaço da matéria, deslocam-se conforme me movimento em relação a eles. Sua influência no meio em que estão localizados e em relação a quem os observa dependerá da bagagem-memória-passado-presente que existe em cada ser-espírito. O passado conduz nossa forma de perceber o objeto e agindo com as percepções fabricadas no presente, cria uma sensação única e particular a cada pessoa. Seres têxteis que se confundem com minha história, criação concreta advinda de sentimentos virtuais. Meu corpo conversa com meu trabalho no momento que me ponho como principal veículo inspirador.

Meus fantasmas me pertencem, mas podem pertencer também a quem estiver aberto às sensações que eles podem causar. Carrego o peso dos anos que acompanham o presente remontando meus quereres e necessidades, no momento é essa a situação que se apresenta. Provavelmente, ao findar desse processo, estarei saturada de seres de pano, de memórias inflexíveis, de gestos inacabados e um novo passado, mais recente e acolhedor possa vir acompanhar minha existência trazendo outras e novas motivações para outro processo criativo.

O mundo vacila

Quando, vivendo em meu passado,

Posso viver no fundo de mim mesmo.

(Bachelard apud Paul Chalout(1960)

A alma que sonha é uma consciência de solidão. As imagens que vêm do fundo da infância não são verdadeiras lembranças. Sua vitalidade é medida pela imaginação e pela memória. É dessa união que podemos dizer que revivemos o passado, para formar a poética de uma infância evocada num devaneio. O passado rememorado não é somente um passado da percepção. Para rememorar, é preciso além de encontrar fatos, encontrar valores. Para reviver os valores do passado, é preciso sonhar, aceitar o devaneio e a partir da imaginação e da memória devolver as imagens que se ligam à nossa vida. Os poetas acendem em nós uma nova luz: e nos convencem com seus poemas que o passado deve ser recomeçado.

Segundo Bachelard o devaneio voltado para o passado, o devaneio que busca a infância, parece devolver vida às vidas. No devaneio entramos em contato com possibilidades que o destino não soube utilizar. Nossos devaneios se associam a um grande paradoxo: o passado morto tem em nós um futuro, o futuro das imagens vivas que se abrem em toda imagem redescoberta.

Que tensão de infâncias deve estar de reserva no fundo do nosso ser para que a imagem de um poeta nos faça reviver subitamente as nossas lembranças, reimaginar nossas imagens a partir de palavras bem reunidas! Porque a imagem de um poeta é uma imagem falada, e não uma imagem que nossos olhos vêem. Um traço da imagem falada basta para nos fazer ler o poema com um eco do passado desaparecido.

(BACHELARD,1960 p.110)

A infância permanece em nós como um princípio de vida profunda, trazendo a possibilidade de recomeço. Ao meditarmos sobre a criança que fomos, ultrapassando a zona dos pesares, superando a nostalgia, atingimos uma infância anônima, foco de vida, vida humana primeira, que permanece em

nós. Um sonho nos conduz até ela e a lembrança abre a porta desse sonho. Tudo o que acolhe a infância tem uma virtude de origem e os arquétipos sempre permanecerão como origem de imagens poderosas. O pai está ali, a mãe nunca saiu dali também, os arquétipos permanecem. Onde começa a vida? Na vida que não sonha ou na vida que sonha? Na lembrança tudo é claro, mas e no devaneio que se liga à lembrança? A infância é constituída por fragmentos no tempo de um passado indefinido, mal feito de começos vagos.

Não podemos amar a água, amar o fogo, amar a árvore sem colocar neles um amor, uma amizade que remonta à nossa infância. Todas essas belezas do mundo, quando as amamos agora no canto dos poetas, nós as amamos numa infância redescoberta, numa infância reanimada que está latente em cada um de nós.

(BACHELARD, 1960 p.121).

Amenizar o caráter traumático de certas lembranças equivale a dissolver certas concreções psíquicas formadas ao redor de determinado acontecimento. Para dissolver esses acontecimentos, existe o devaneio com suas águas tranquilas que dormem no fundo de qualquer vida, é nas águas profundas que existe o repouso (como o feto no útero materno). O devaneio ajuda a colocar o nosso ser em repouso, a infância sem suas turbulências. Voltado para a infância ele deve ser o mais doce de todos para dar-nos paz.

Para Bachelard o devaneio é uma forma de autoproteção, quando “devaneamos” liberamos nossos demônios. A infância nos acompanha por toda a vida e a poesia é uma forma doce e suave de construirmos um novo porvir, sem os traumas de nossa primeira idade. A poesia nos conduz pelos sentimentos amorosos e sonhadores, ela nos faz sonhar acordados. O poema abre as portas do coração para novos sentimentos. Todo poeta constrói seus versos embalados pelo devaneio. Existem outros tipos de devaneios, não salutares, opressores, devaneios que levam à loucura e até a atitudes equivocadas. Porém Bachelard em “Poética do Devaneio” aborda o devaneio

salutar provindo da infância que enriquece e liberta a alma. A poesia é devaneio, o poeta rememora sua infância em forma de versos. A profundidade de suas lembranças nos leva à nossa própria infância. São as lembranças que movem a vida, porque formam nossa estrutura psicológica. Seja qual for a forma de lidar com esse passado, seja ele feliz ou de más recordações, exteriorizá-lo é a melhor forma de fugir dele ou modificá-lo como lembrança-imagem. O passado rememorado se transforma em imagem virtual e essa imagem pode vir em forma de poesia, escultura, pintura...A materialização do inconsciente cria sonhos palpáveis. Todos os artistas, poetas, enfim, criadores de algum tipo de arte que conta sua história, são apenas uma pequena parcela do manancial de lembranças particulares situadas em meio ao oceano da subjetividade humana.

Estudo Nº 11

Pode-se ir à infância

Encontrá-la

Ninguém nos manda, nós nem sabemos,

De repente uma palavra, um riso, um objeto, uma emoção

Nos tiram para longe sem queda

Sim, estamos de calças curtas, o redemoinho na cabeça,

As tias fazendo queixas contra os filhos da Zilda

Que chegaram do Acre:

“meninos perdidos, que sabem mais das coisas que a gente”.

Sim, pode-se ir à infância

Encontrá-la

Mas nos sentimos estranhos, intrusos, abandonados

no silêncio da memória.

**J.G. de Araujo Jorge Os mais belos poemas que o amor inspirou,
1973. Ed. Theor São Paulo)**

5. NO ESPAÇO DO ATELIÊ

O lugar onde planejamos nosso trabalho e onde as ideias surgem e começam a fazer sentido é um lugar sagrado. Um ambiente onde o fluxo de elucubrações reverberam pelo ar e materializam-se em palavras escritas ou em arte. O ateliê é o ponto de partida da solidificação do pensamento. Meu ateliê é onde habito, espaço onde divido intimidade com produção. Nossa casa é o refúgio de nossas memórias, lugar onde revivemos nossas lembranças, onde nossa história é contada pelas paredes, pelos cheiros e lembranças em cada canto. A criação se intensifica no ambiente, o ambiente enriquece o processo de criação. Os seres em tecido que fabrico são os fantasmas que rondam minha existência. Não conto histórias, faço parte de um processo advindo de uma necessidade específica. O tecido envolve o corpo, é roupa pra vestir. O corpo é feito de tecido e faz a pele de pano. O fazer doméstico é costurar junto com o cozinhar, cuidar, zelar. Enquanto costuro ou pinto, o fazer doméstico me acompanha, porque sou mulher e sou mãe, porque as coisas da vida nova não se desvencilham da nossa antiga vida. Tudo é recomeço já começado e findo e mais uma vez reiniciado.

Trabalhar com tecido é algo novo em minha trajetória e ao mesmo tempo intrínseco. A necessidade de introduzir formas têxteis a um processo artístico surgiu suavemente, como o fluxo da vida que transporta para o presente no momento certo o que tem que acontecer. Os remendos significam as cicatrizes, os borrões na pintura as lágrimas, as formas grotescas o sofrer materializado e as expressões delicadas a alegria do porvir, porque é do fazer que as mudanças acontecem e o que era tristeza pode virar regozijo. As dificuldades em decorrência da inexperiência com o material surgiram, mas com o decorrer do processo foram desaparecendo, pois já estava em mim esse fazer. O molde feito de meu corpo sofreu algumas alterações. Descobri que o tecido costurado altera muito o tamanho inicial do molde. Os seios, vagina, pés e mãos são colocados posteriormente. Em relação aos peitos, alguns parecem próteses, não parecem fazer parte da boneca. Outros são costurados no corpo da boneca sem enchimento e depois preenchidos com espuma siliconada,

dando uma aparência mais simétrica. Algumas possuem costuras remendadas, linhas penduradas, desproporção nas partes. De alguma forma essas imperfeições acrescentam conteúdo, contam um pouco o que poderia estar implícito. Mas esse contar é poético e subjetivo. A pintura é expressão, no sentido literal da palavra. Não houve a intenção de uma pintura realista. O próprio tecido dificulta, pois o corpo possui uma consistência muito macia, a tinta não desliza, os traços se

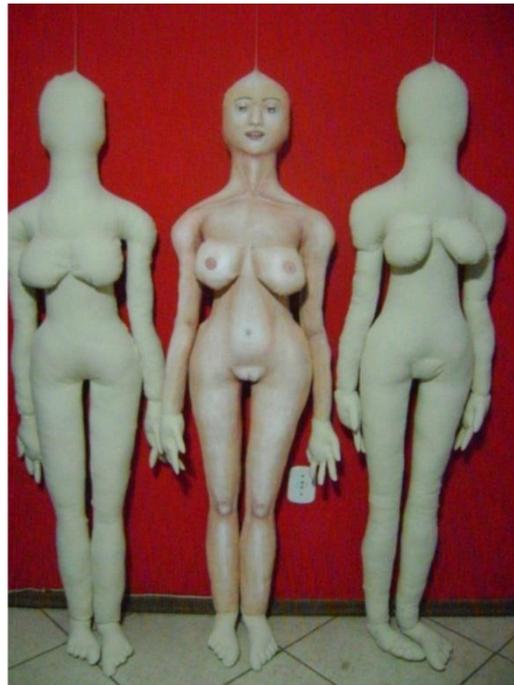


Fig.7-Processo em andamento(2013)

transformam em algumas partes em borrões. As peças estão penduradas na parede da sala, onde quem chega se depara com um pequeno grupo de criaturas exóticas com rostos femininos. Um comentário feito por um espectador foi de que parecem em um primeiro momento “de verdade, porém muito estranhas.” Um corpo “conversa” com o outro, em um primeiro olhar é difícil fixar-se em apenas um, parece uma grande reunião idílica. Os erros viraram acertos, as formas acabam por se definirem junto com a costura, nada fica como o planejado. Cada uma foi se definindo conforme a costura foi acontecendo.

O ser de pano ganha vida, torna-se estranho, interfere na percepção do ambiente. As costuras aparentes intensificam o aspecto de costura, as linhas soltas mostram a diferença entre a pele de carne e o tecido. Os joelhos possuem ossos bem salientes como outras partes do corpo. Foram usadas poucas cores nos tons da pele, tentei aproximar ao tom natural da pele humana. Os corpos são magros, quase esqueléticos, mas possuem formas arredondadas. Algumas sorriem com certo ar de demência, outras estão sérias, todas trazem sua “carga sentimental própria”.



Fig.8 Detalhe das pernas



Fig.9 Detalhe dos seios.



Fig.10 Parte do conjunto de seres têxteis.

6. NO OLHAR DO OUTRO: DEVANEIOS FINAIS

O artista possui a obra enquanto a está produzindo, depois de pronta, é o espectador que a possui. Sob o olhar do outro a obra recebe outra direção. A maneira como o espectador recebe e percebe a imagem é intensificada pela sua bagagem interna. O olhar de quem observa é direcionado para o que ele quer ver. Percebemos somente o que desejamos ver, o que faz parte de nossa existência nos guia pelo caminho da subjetividade gerando uma interpretação única e particular. Sob o olhar do outro é que agora me reporto de forma hipotética para a exposição:

“Entro em uma sala escura, consigo ver a esquerda o reflexo de uma luz. Dobro a esquerda então e vou em direção a ela. Vejo ao fundo um pequeno grupo de seres estranhos, não consigo definir sua materialidade. Estão sob uma luz intensa, tudo ao redor está escuro. Me aproximo mais e constato que são de tecido, pois algumas costuras estão aparentes e linhas penduradas escapam a elas. São figuras femininas, imperfeitas, desproporcionais. Algumas possuem braços muito longos, outras apresentam os seios exageradamente projetados. Estão na mesma posição, viradas para a mesma direção. Seus rostos possuem expressões distintas, alguns rostos apresentam um sorriso alucinado, outros estão apáticos, parecem sentir emoções bem marcantes. A pintura desses corpos é grotesca, os ossos exageradamente pintados marcam algumas partes. As mãos e os pés não são delicados, em contraposição com os rostos que são femininos e sutis. Não possuem cabelo, nem pelos no corpo, a vagina de todas é proeminente, salientando a feminilidade. O que pensar de uma exposição como essa? Costura é obra de arte? Pintura em tecido é arte ou artesanato? As costuras aparentes indicam certo desleixo na verdade podem representar alguma marca que machucou, ferida cicatrizada com costura. O ato de coser remete ao feminino, redundância explícita, tudo aqui é feminino. O grande número de bonecas também nos leva a pensar na necessidade de repetir, de teimar em querer ser, aparecer ou libertar algo. Cada uma com expressão diferente deve representar as várias emoções da artista. A escuridão ao redor limita o olhar, não nos direcionamos para o escuro, a luz nos transmite segurança. Elas estão seguras em seu quadrado iluminado. Um pequeno exército de moças de pano, um mundo feminino e particular que se apresenta. Provavelmente foram feitas uma a uma, ponto a ponto e a artista teve bastante tempo de pensar em suas necessidades e questões pertinentes ao seu trabalho.”

Um devaneio é como ponto que não fecha, quanto mais costuramos, mais remendos aparecem para ser feitos. Libertar-se de forma poética é não sofrer com tantos conflitos internos. A poesia nos faz flutuar e está contida em cada movimento realizado para a libertação. Crescer exige maturidade, estamos sós nesse processo, crescemos sozinhos porque o que está em nossa mente é só nosso. O passado nos acompanha e é imagem presente, é uma realidade que sobrevive e se prolonga em nosso presente. Dentro dessa condição, a arte aparece para processar conosco essa experiência de vida. Frida Kahlo e Bourgeois comprovaram que as vivências pessoais para alguns de nós são de extrema importância para a continuidade de nosso presente. Enquanto Kahlo explora de maneira explícita suas mazelas e as apresenta de forma muitas vezes chocante, Bourgeois mais delicadamente nos apresenta o tecido e a costura como complementos femininos que enriquecem seu fazer. Sua sutileza se contrapõe a Gormley que com seus homens de metal ocupa o meio urbano impondo seu peso e seu tamanho com sua presença. São formas diferentes de manifestar questões parecidas, todos eles se colocam em seu trabalho, seja pela história pessoal, seja por usar o próprio corpo como referência ou pelo lado particular de trazer de volta o passado apresentado como pontos num tecido. Bergson se insere nesta proposta alegando que o passado nos acompanha de forma presente e contribui para nossa percepção dos objetos ao redor, por fim, Bachelard enriquece esse processo enfatizando o devaneio poético da infância como forma de libertação através da poesia.

Concluo que este trabalho e toda a reflexão que me deparei para realizá-lo, serviram de certa forma como uma autoanálise, não sou ninguém sem minha história e o que sou se forma a partir dela. Cabe agora reinventar uma outra Ana Rocha, mais poética, mais solta, liberta das amarras da ausência. Criar uma nova presença que provenha única e exclusivamente das novas expectativas que estão por vir, pois tudo é sempre recomeço.

**Devo parar de pensar em ti
E nadar na onda desse desatino
Seguir meu rumo e sumir na vida
Fechar as portas e só falar por mim.**

**Nas asas desse desanuvio
Devo perder de vista a desesperança
Deixar voar o pássaro que existe em meu coração
Transformar-me novamente naquela criança.**

**Menina que não sabe e não quer sofrer
Cujo pequeno grande mundo deveria ser só alegria
Menina mulher que tanto só sabe**

**O querer e ter e possuir o ser amado
Numa doce posse de total entrega
Com seu lindo ser sempre ao seu lado.**

Ana Rocha



Fig.11 (Algodão cru, espuma siliconada, tinta acrílica)



Fig.12 (Algodão cru, espuma siliconada, tinta acrílica)



Fig.13 (Algodão cru, espuma siliconada, tinta acrílica)



Fig.14 (Algodão cru, espuma siliconada, tinta acrílica)



Fig.15 (Algodão cru, espuma siliconada, tinta acrílica)



Fig.16 (Algodão cru, espuma siliconada, tinta acrílica, 1,65cm aproximadamente)

REFERÊNCIAS

BACHELARD, Gaston - A poética do devaneio. Gaston Bachelard - Tradução Alain Marcel, Mário Laranjeira-Ed. WMF S.P. - Martins Fontes 2009 ;

BERGSON, Henri (1858-1941)- Matéria e Memória: Ensaio sobre a relação do corpo com o espírito/Henri Bergson. Tradução Paulo Neves-3º ed. São Paulo. Martins Fontes, 2006

BOURGEOIS, Louise - Destruição do pai, reconstrução do pai. Escritos e entrevistas de 1923-1997 - Ed. Cosac Naify-1º ed. São Paulo 2001

DE ARAUJO JORGE, J.G.- Os mais belos poemas que o amor inspirou. J.G. de Araujo Jorge- Ed. Theor S/A- São Paulo-1973

FRIDA Kahlo: suas fotos/Pablo Ortiz Monasterio(org)- Vários autores, tradução :Gênese Andrade e Otácilio Nunes- São Paulo:Cosac Naify 2010

KETTENMAMM, Andrea - Kahlo, 1907-1954. Dor e paixão - Paisagem distribuidora de livros LTDA - Tradução: Sandra Oliveira, Lisboa. Ed. Taschen 2006-

SCHURIAN, Walter- Arte Fantástica. Walter Schurian. Editor Uta Grosenick- Ed. Taschen 2005

Sites:

www.acabouocaviar.com

www.antonygormley.com

www.editora.cosacnaify.com.br

www.folha.uol.com.br

www.infopedia.org/wiki/georgesrodenbach

www.whitecube.com