



Universidade de Brasília
Instituto de Artes
Departamento de Artes Visuais

JÉSSYCA RODRIGUES DE OLIVEIRA

ELOS
Desenho compartilhado

Brasília, DF

2016

Universidade de Brasília
Instituto de Artes
Departamento de Artes Visuais

Jéssyca Rodrigues de Oliveira

ELOS

Desenho compartilhado

Trabalho de conclusão do curso de graduação em Artes Plásticas, com habilitação em Bacharelado. Departamento de Artes Visuais, Instituto de Artes, Universidade de Brasília.

Brasília, DF
2016

Universidade de Brasília
Instituto de Artes
Departamento de Artes Visuais

Jéssyca Rodrigues de Oliveira

A Comissão Examinadora abaixo identificada aprova o Trabalho de Conclusão do curso de Artes Plásticas, habilitação em Bacharelado, do Departamento de Artes Visuais do Instituto de Artes da Universidade de Brasília.

Professora-Orientadora

Professora Dra. Thérèse Hofmann Gatti R. da Costa

Professor membro da banca

Professor Ms. Fernando Nisio

Professor membro da banca

Professor Dr. Shahram Afrahi

Brasília, DF

2016

DONA CILA

De todo o amor que eu tenho
Metade foi tu que me deu
Salvando minh'alma da vida
Sorrindo e fazendo o meu eu

Se queres partir, ir embora
Me olha da onde estiver
Que eu vou te mostrar que eu to pronta
Me colha madura do pé

Salve, salve essa nega
Que axé ela tem
Te carrego no colo e te dou minha mão
Minha vida depende só do teu encanto
Cila pode ir tranquila
Teu rebanho tá pronto

Teu olho que brilha e não para
Tuas mãos de fazer tudo e até
A vida que chamo de minha
Neguinha, te encontro na fé

Me mostre um caminho agora
Um jeito de estar sem você
O apego não quer ir embora
Diixo, ele tem que querer

Ó meu pai do céu, limpe tudo aí
Vai chegar a rainha
Precisando dormir
Quando ela chegar
Tu me faça um favor
Dê um banto a ela, que ela me benze aonde eu for

O fardo pesado que levas
Deságua na força que tens
Teu lar é no reino divino
Limpinho cheirando a alecrim

Maria Gadú

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar agradeço ao meu pai, seu João Coelho, por sempre estar presente mesmo quando a distância o impedia. Quero agradecer por ter sido um pai maravilhoso, por ter me ensinado a ser “humana” e por me fazer acreditar que a gentileza poderia mudar o mundo. Agradeço a você pelo o que me tornei. Sem o seu incondicional apoio, eu não seria nada. Desculpa-me se eu tanto lhe preocupei, mas, muito por estar sempre comigo, por ter me ligado todas as sextas-feiras, sem nunca faltar com a palavra. Eu te amo e sinto muita, muita saudade.

Agradeço também a minha mãe, dona Maria Angélica, por me apoiar nos momentos em que mais precisei. Quero dizer que você tem sido meu apoio, muito obrigada por tudo mãe.

Quero também agradecer aos meus irmãos que a vida me deu, obrigada Rod Sousa, por todo seu carinho e por sempre me dar o melhor “abraço de urso” do mundo.

Agradeço a minha irmã, Sayuri Kudo, esta japa maravilhosa. Tenha a certeza que você pode sempre contar comigo. E quero dizer que não existe pessoa mais fofa que você!

Agradeço a professora Thérèse Hofmann, por ser como uma mãe e por sempre ter me apoiado durante o longo percurso que foi minha graduação. A maquete sempre será meu lar!

Obrigada professor Fernando Nisio, pela amizade, pelo carinho, pelas conversas que tivemos nesse longo percurso, muito obrigada por estar me apoiando neste momento tão importante para mim.

Agradeço ao Pedro Henrique, meu melhor amigo, por me aturar há mais de 8 anos. Sei que eu sou “um porre”, mas que você me ama mesmo assim.

Agradeço ao Lucio Araujo, meu mineiro favorito, muito obrigada por ser meu amigo, veja só onde a vida nos levou?! Desejo que nossa amizade dure a eternidade!

Agradeço à Bianca Brivarez, por me escutar toda vez em que precisei conversar. Você é uma amiga e tanto, sabia?

Agradeço a Carolina Sambuitchi, Igor Neiva, Gabriel Magalhães, Luísa Madeira e Marcela Eduarda, por serem como uma família para mim.

E a todos os que não foram citados, mas que de alguma forma contribuíram durante minha formação e nesse processo, agradeço por tê-los por perto.

Agradeço a Camila Cidreira Ribeiro por ser a melhor namorada do mundo. “Pequetucha”, muito obrigada por estar sempre comigo e por me deixar fazer parte da sua vida. Apaixono-me mais e mais por você todos os dias, na mesma intensidade que me apaixonei pela primeira vez em que te vi. Eu te amo. Obrigada por me dar os melhores sogros do mundo.

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo apresentar o desenvolvimento e evolução da pesquisa em desenho com lápis de cor realizada pela autora ao longo do curso de Bacharelado em Artes Plásticas da Universidade de Brasília. Apresenta, como resultado final dessa pesquisa, a obra intitulada Elos: Desenho compartilhado, que explora as possibilidades expressivas visuais do desenho, uma maneira de lidar com o sentimento de ausência e luto.

Palavras Chaves: composição, cores, memória, luto, ressignificar.

ABSTRACT

This paper aims to show the development and the evolution of the research regarding drawing in colored pencils by the author throughout her pursuit of a Visual Arts Bachelor at Universidade de Brasília. It is presented, in the final results of the research, a piece named “Elos: Shared Drawing”, which explores the many possibilities of the drawing’s visual expressions. This shows to be the author’s way of coping with loss and grief.

Key-words: composition, colors, memory, grief, resignification.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1- Jess Rod. Sem Título. Produção da autora, 2013	12
Figura 2- Vincent van Gogh. Retrato de Eugène Boch (O Poeta). Setembro de 1888, Arles. Óleo sobre tela, 60 x 45 cm.....	14
Figura 3- Giacomo Balla. Automóvel correndo, 1913. Têmpera, aquarela, tinta sobre tela, dimensão: 0,70x1,00 M, Amsterdan. Fonte: Arte Moderna, Julio Carlo Argan, 2010.....	15
Figura 4- Jess Rod. Sem título. Fonte: Produção da autora (2015).....	17
Figura 5- Pollock, Jackson. Ond Number, 2,7 m x 5,31. Tinta óleo sobre tela, 1950.	19
Figura 6- Jess Rod. Cores do por-do-sol. Lápis de cor sobre o papel. Fonte: Produção da autora (2016).....	20
Figura 7- Jess Rod. Fragmento nº 1, nova forma. Fonte: Produção da artista (2015).....	22
Figura 8- Jess Rod. Fotografia. Fonte: Acervo pessoal (1996).....	23
Figura 9- Felix Torres. Utiled.....	26
Figura 10- Figura 4- Jess Rod. Sem título. Fonte: Produção da autora (2016)	27
Figura 11- Lygia Clark. Baba Antropofágica. Fonte: Registro (1973).	28

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
CONSTRUÇÃO DA IMAGEM.....	11
FRAGMENTAÇÃO DA IMAGEM.....	18
RECONSTRUÇÃO DA IMAGEM.....	23
BIBLIOGRAFIA	32

INTRODUÇÃO

Tenho para mim que a expressão é uma atividade humana ininterrupta, que é proveniente de uma necessidade vital de transmitir algo significativo que assuma uma forma perceptível para, assim, ser reconhecida por outros indivíduos. Creio que a minha obra de arte seja fruto desta necessidade, oriunda de um processo pessoal, que dá vazão a estados emocionais que permeiam o íntimo. A obra que proponho não é um reflexo exato da realidade, mas o resultado de uma necessidade expressiva. Percebo que tenho o papel de ser um transmissor, como diz a metáfora de Paul Klee (1879-1940), pintor austríaco:

A criação de uma obra de arte é comparada ao crescimento de uma árvore, que tem raízes na terra e a copa no ar. Das raízes que se estendem flui a seiva para o artista, que se assemelha ao tronco de uma árvore, e da plenitude desse fluxo ele modela a sua visão, que se desdobra e se espalha como a copa da árvore. (READ apud KLEE, 1967, p.14)

Com esta linha de pensamento, proponho a criação de uma obra que seja o reflexo desta necessidade, que exemplifique tal metáfora e que remeta à ideia de que o artista é um canal, do qual flui a necessidade de dar forma ao que vem do seu interior. A obra de arte é nesse contexto “como um todo complexo, formada por um meio dado artístico, cuja característica dominante é comunicar um sentimento, ou uma rede de emoções interligadas”. (ROGER, 1984)

Dividirei o meu trabalho poético em três partes, que representam os momentos equivalentes ao processo de criação da obra: construção da imagem, fragmentação da obra e reconstrução.

Serão abordadas, no primeiro momento, questões que remetem à construção da obra a partir da memória, de forma que, primeiramente, eu desenho com o lápis de cor utilizando uma lembrança como referência. Pois no momento em que insiro cor, coloco as cores que refletem o meu estado emocional. Ao final desta primeira etapa, a imagem já não remete diretamente à lembrança utilizada como referência. Tenho preferência por imagens de paisagens que remetam a fluidez, a água, porque se devem às minhas lembranças do Rio de

Janeiro, cidade natal do meu pai, que faleceu e cuja lembrança da sua presença se mescla às lembranças da cidade que eu costumava visitar todo ano.

No segundo momento eu tenho uma obra completa, que me lembra do lugar onde o meu pai vivia. Deparo-me assim, com uma imagem que remete a lembrança e também a perda, então a fragmento, desfazendo o que foi feito, como um processo de lidar com uma perda que ainda não suporto. Assim destruo-a, cortando o desenho em tiras. Desta forma consigo um resultado em que já não vejo a imagem como um todo, apenas os seus fragmentos. Mas não a desfaço completamente, pois é como por para fora uma sensação, negá-la e depois tentar resgatá-la no terceiro momento.

No terceiro momento eu abro mão da reconstrução da imagem, apesar de ainda possuir o controle, pois sou eu que corto as tiras e delimito o espaço de remontagem. No entanto, cabe ao observador interagir com as tiras e montá-las na ordem que preferir, pois eu não desejo fazê-lo, porque saberia a ordem das tiras que formaria a primeira imagem, montando-a inconscientemente.

Cada momento tem uma representatividade para mim. Inicialmente, lido com a memória, representando-a por meio do gesto e da cor, no segundo momento eu não quero mais me deparar com a imagem oriunda dessas recordações, então a fragmento. A partir daí eu não possuo apego à obra e não desejo montá-la, portanto deixo seus fragmentos à disposição do observador, para que ele os ressignifique fechando o ciclo e dando a visualidade final a obra.

CONSTRUÇÃO DA IMAGEM

Acredito que as cores sempre me chamaram atenção. Minha relação com um material que tem a cor como uma de suas propriedades começou na infância, assim que ganhei minha primeira caixa de lápis de cor. Mas com o tempo abandonei o uso da cor e não me lembro bem do motivo. Talvez fosse devido ao fascínio que adquiri pelo desenho realístico em preto e branco. Lembro de me deslumbrar diante do desenho de um amigo e, quando percebi, eu estava tomada por um desejo de querer fazer a mesma coisa, senti que de alguma forma esta era a minha necessidade.

Apreendi a técnica e aperfeiçoei o meu traço, tudo o que eu sabia sobre cor se limitava ao que eu aprendi na escola. Recordo-me de aprender sobre as cores primárias e secundárias, sobre romantismo e realismo, mas o que me chamava mais atenção eram os impressionistas, por toda aquela sensibilidade em relação às cores que viam na natureza; os expressionistas, pela forma de expressar emoções intensas através do gesto, os fauvistas, por suas cores que tanto me arrebatavam, lembro-me de folhear o livro de arte e sentir que as saltavam devido à tamanha intensidade. Por fim, os futuristas que me chamavam atenção por suas formas fragmentadas e sinérgicas.

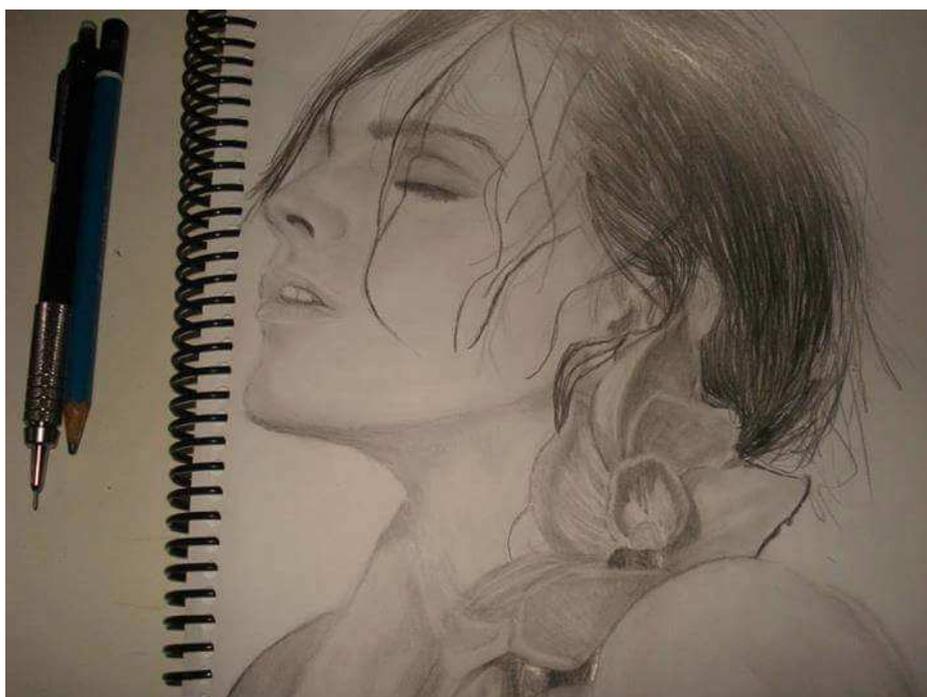


Figura 1- Jess Rod. Sem Título. Produção da autora, 2013.

Os impressionistas agradavam-me pela forma que se rendiam as impressões, pela maneira que pintavam a natureza tal como a viam, explorando reflexos de cor e o uso de pinceladas soltas. O movimento formou-se em Paris entre 1860-1870, visando criar obras que fossem como réplicas da impressão visual. Giulio Carlo Argan (1909-1992), crítico e historiador de arte espanhol, dizia que eles buscavam libertar a percepção visual de qualquer convencionalismo e manifestá-la em sua total plenitude de ação cognitiva. Dedicavam-se quase que exclusivamente em libertar a sensação visual da postura ordenada ou da técnica convencional, para que estas não prejudicassem a representação imediatamente pura da natureza através do uso da cor. (ARGAN, 2010)

O que me chamava atenção no movimento era o tipo de arte de um único pintor francês, Paul Cézanne (1839-1906). Ernst Gombrich, historiador da arte, em seu livro intitulado “A história da arte”, diz que Cézanne buscou freneticamente por uma pintura que representasse ao mesmo tempo harmonia, perfeição e equilíbrio, mas sem abdicar do uso das cores intensas. Em outros termos, as pinturas dos impressionistas tendiam a ser brilhantes, mas eram desordenadas. (GOMBRICH, 2006)

O fato é que mesmo buscando harmonia e equilíbrio, Cezanne não abdicou do uso das cores vibrantes, tais como vermelho, ocre e azul cobalto. Estas mesmas cores que sempre me chamaram a atenção, tão vibrantes como as utilizadas pelos Fauvistas, por exemplo, que aspiravam por cores consideradas ousadas. Eles eram chamados de selvagens, mas ali havia pouca selvageria. Este nome devia-se ao aberto desprezo desses artistas pelas formas da natureza, assim como, seu pendor para as cores mais violentas, mas que apenas “abandonaram a superficialidade de uma arte excessivamente refinada, para serem livres em suas formas e esquemas de cores”. (GOMBRICH, p. 442, 2006)

Os Fauvistas, como os demais expressionistas, acreditavam que expressão estava além de representar impressões internas. (ARGAN, 2010) Para eles a expressão ocorria do interior para o exterior no momento da criação, assim, suas diretrizes refletiam o que seu próprio lema propunha, emoções intensas expressas intensamente. Roger Cardinal (1940), professor de história da arte, em seu livro intitulado “Expressionismo”, ressalta que o movimento representou uma versão peculiarmente urgente, da necessidade perene do artista de se expressar sem restrições, e que a subjetividade tinha como papel expelir um estado de espírito vivido intensamente. (CARDINAL, 1988)

Eu era apaixonada pelos expressionistas, pelo modo que, por meio da cor, expunham a forma que se sentiam diante das coisas, das pessoas e do mundo. Defendiam que o importante na pintura era a expressão de sentimentos, por meio da escolha de cores e linhas (GOMBRICH, 2006). Um dos primeiros artistas a explorar este tipo de arte foi Vicent Van Gogh, que pintava de forma intensa, não pela sua história de vida dramática e cheia de melancolia, mas pela necessidade de expressar emoções. Suas pinceladas espalhavam cor e traduziam seu próprio estado de espírito. Ele dizia que elas surgiam com sequência e coerência, tal como na fala ou em uma carta. (GOMBRICH, 2006).

Possui durante anos uma fixação intensa pelas obras desse artista, pois tinha uma admiração por sua pintura. Em uma de suas cartas, retiradas do livro intitulado “Cartas a Theo”, o artista tenta explicar sua proposta de pintura ao seu irmão, creio que esta carta melhor justifique o que significava para mim a pintura de Van Gogh (Figura 2, página??):

Exagero o tom claro dos cabelos, como o laranja, o cromo e o amarelo-limão, e atrás da cabeça pinto não a trivial parede do quarto, mas o infinito. Faço um fundo simples com o azul mais intenso e rico que minha paleta é capaz de produzir. A cabeça loura e luminosa contrasta misteriosamente com esse fundo azul forte, como uma estrela no azul. (GOGH apud BONGER, 2015, p, 227)

Já no movimento futurista, o que me interessou não era a forma de como utilizavam as cores, visto que empregavam poucos tons de cor em prol da representação da velocidade, portanto, voltei-me para as formas, que de maneira abstrata representavam o movimento e a velocidade. Argan dizia que, para os futuristas “o movimento é a velocidade e com ele as cores se fundem e se unificam” (ARGAN, 2010 , p.441).

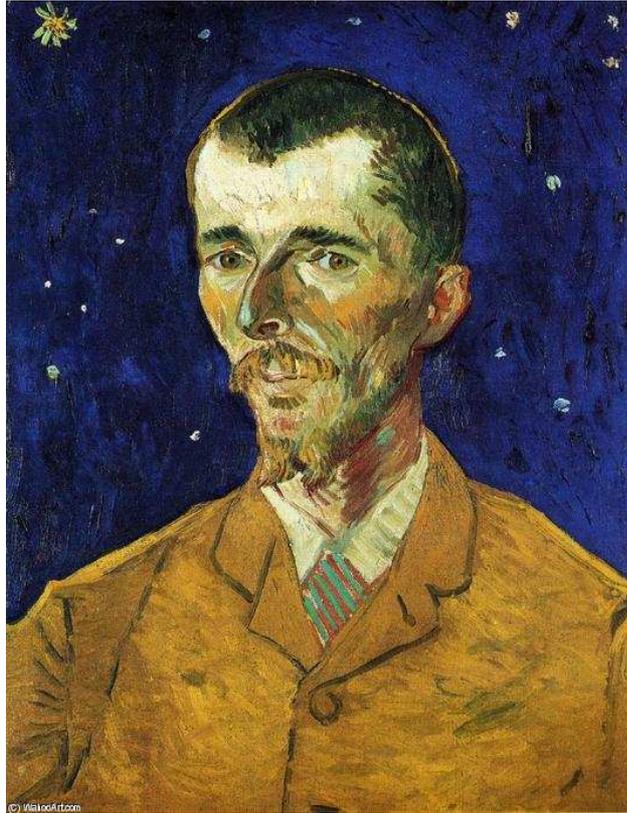


Figura 2- Vincent van Gogh. Retrato de Eugène Boch (O Poeta). Setembro de 1888, Arles. Óleo sobre tela, 60 x 45 cm.

A velocidade anula o tempo necessário para a percepção das cores, ela determina uma mudança não apenas na estrutura do objeto, mas desmembra-o, altera o tipo morfológico dos seus órgãos internos, muda o sistema de seu funcionamento biológico (ARGAM, p.441 2010).

O que também reteve a minha atenção foi a repetição da forma. Argan diz que as formas para esses artistas eram dinâmicas, que se interligavam à dinâmica do espaço e para representá-las, faziam uso da abstração da forma, para simular a ideia de velocidade. (ARGAN, 2010). Com exemplo há a obra do artista Giacomo Ballé (1871-1958), artista italiano.



Figura 3- Giacomo Balla. Automóvel correndo, 1913. Têmpera, aquarela, tinta sobre tela, dimensão: 0,70x1,00 M, Amsterdam. Fonte: Arte Moderna, Julio Carlo Argan, 2010.

Creio que estes quatro movimentos de alguma forma me influenciaram a retomar o gosto pela cor na fase adulta, pela lembrança de tudo aquilo que eu gostava em cada movimento, o devaneio da forma, a exploração da cor e a expressão dos sentimentos.

Acredito que isto ocorreu logo após o meu ingresso na universidade de Brasília, em 2012, assim que comecei a estudar Fundamentos da Linguagem Visual, uma matéria lecionada pela professora Ana Beatriz Mello, no departamento de Artes Visuais. A princípio a minha maior dificuldade na disciplina foi entender a teoria das cores, que se deu devido ao fato de que eu não tive outra relação com um material que tivesse a cor como uma de suas propriedades, além do lápis de cor, durante muito tempo.

Por conta disso, tive dificuldade para entender o que estava sendo ensinado. Meu conhecimento sobre cor baseava-se no que eu havia aprendido na escola e, como eu não utilizava materiais que tivessem cor, meu conhecimento sobre o tema se limitava ao conhecimento básico do ensino fundamental.

Para compreender melhor e não ficar atrasada em relação aos meus colegas da disciplina, apliquei a teoria da cor em meu próprio trabalho, que na época compreendia o desenho realístico. Para isto optei pelo uso do lápis de cor como material, pela relação que tive durante a infância e, porque me lembrava de muito às características do lápis grafite, material que eu já dominava.

Comecei a desenhar utilizando apenas as três cores fundamentais, o vermelho, o amarelo e o azul. Van Gogh dizia que a química das cores não era mais complicada do que entender essas três cores fundamentais e que a composição não era mais uma questão de cor e de tom, mas de entender a matiz da gama das cores do céu. (BONGER, 2015)

Para Wassily Kandinsky (1866-1944), por exemplo, a cor é um meio de exercer sobre a alma influência direta. Assim, as emoções decorrem dessa ação da cor sobre a alma. Para ele “a cor é a tecla”. O olho, o martelo, a alma é o piano de cordas. Quanto ao artista, é a mão que, com a ajuda desta ou daquela tecla, obtém da alma a vibração certa”. (KANDINSKY, 1999, p.68).

Para obter as demais cores do círculo cromático, utilizei da mistura das três cores primárias. Para isso, optei por lápis de melhor qualidade, que me permitiam uma melhor mistura. Na composição eu utilizava pouco o preto e buscava abrir espaços de luz com a borracha. Com o tempo nutri a paixão por desenhar personagens fictícios dos filmes que eu assistia com o meu pai, na infância, paisagens do Rio de Janeiro e coisas que representavam fluidez. Com o objetivo de entender a matiz de cores que tinha nas ondas, no por do sol e nas ondas da água batendo na rocha.



Figura 4- Jess Rod. Sem título. Fonte: Produção da autora (2015)

O que começou como uma simples proposta para compreensão da cor tornou-se essencial para mim, o lápis de cor tornou-se parte de uma relação íntima e gradual que construí ao longo de mais de quatro anos. Não há como dizer que não nos apegamos a alguma coisa com a qual convivemos e que se torna especial a partir do momento que criamos vínculos e intimidade. O lápis de cor se tornou especial para mim, tanto é que de tão especial que é, o utilizo para reconstruir as minhas lembranças, as quais se tornaram a temática do meu trabalho.

FRAGMENTAÇÃO DA IMAGEM

Van Gogh certa vez escreveu ao seu irmão que “emoções são às vezes tão fortes, que se pode trabalhar sem sentir que está trabalhando” (GOMBRICH, 2006, p. 421). Acredito que este tipo de expressão é deixar-se ir pela leveza do momento e liberar o seu lado mais espontâneo, o qual exige o mínimo de articulação consciente e o máximo de transbordamento.

Kandinsky (1866-1944), pintor russo, explorador da arte abstrata, fala a respeito dos sentimentos e da fluência da espontaneidade quando afirma que:

Nunca fui capaz de utilizar uma forma que tivesse me ocorrido por meio da lógica, que não me tivesse brotado a partir dos próprios sentimentos. Eu era incapaz de inventar formas, e a visão de tais formas sempre me desagradava. Todas as formas que já utilizei vieram por vontade própria; elas apresentaram-se a mim já modeladas, e tudo o que tive que fazer foi copiá-las. (CARDINAL apud Kandinsky, 1984, p. 26)

O processo espontâneo, no entanto, não é simplesmente o ato de colocar a emoção para fora, mas o de fixa-la em seu novo recipiente, que é a obra de arte. Neste processo, que é puramente espontâneo, sobrepõe-se a concentração da capacidade instintiva, que consiste no esforço de fazer cada fibra do próprio corpo sintonizar-se perfeitamente com a emoção que está sendo expressa.

O artista expressionista exalta-se deliberadamente frente a um ato de descarga expressiva: parece querer concentrar todo o seu vigor gestual num único golpe, para produzir impulsos poderosos de energia expressiva que traduzirão a ligação emocional numa única irrupção: a obra é sua expressão absoluta. (CARDINAL, 1984)

Na arte de Jackson Pollock, por exemplo, a espontaneidade emana desde o início do processo até a obtenção da composição final. Este artista abandonou qualquer noção de técnica adquirida em favor do gesto espontâneo diante da tela, deixando-se instintivamente

golpear o suporte, permitindo que seu corpo acompanhasse o gesto, para assim traduzi-lo em emaranhados de cor e impulsos de energia.

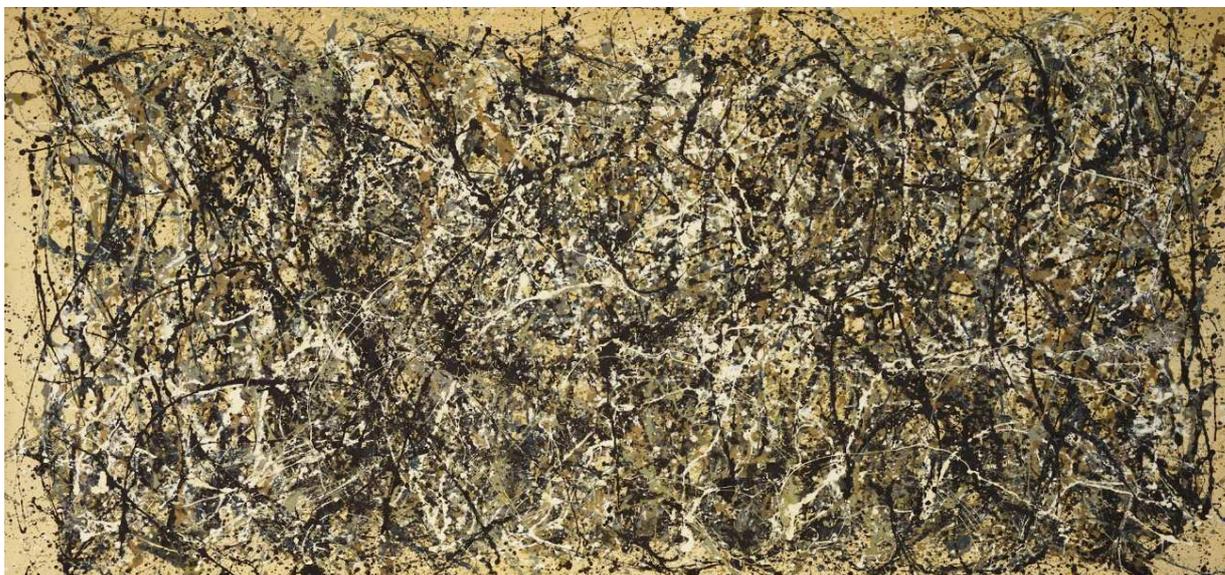


Figura 5- Pollock, Jackson. Ond Number, 2,7 m x 5,31. Tinta óleo sobre tela, 1950.

Allan Kaprow (1927-2006), artista estadunidense, em seu artigo “O legado de Jackson Pollock”, constata que as pinceladas do artista, tal como suas linhas, manchas e borrões se tornaram cada vez menos ligados a objetos representados e passaram a existir cada vez mais por conta própria, como se fossem autossuficientes. O artista deixou-se envolver tanto no cerne da sua arte, que de tão íntimo dizia:

Com a tela no chão me sinto mais à vontade. Sinto-me mais próximo da pintura, tenho a impressão de fazer parte dela, pois posso movimentar-me à sua volta, trabalhar nos quatro lados da tela, estar literalmente dentro da pintura. (Escritos dos artistas, 2009)

Cardinal vê este tipo de expressão como sendo mais do que um reflexo fisiológico neutro, que o que vemos expresso é necessariamente invisível, mas que possui significado interno. (CARDINAL, 1984)

Quando penso acerca disso, reflito a respeito do meu próprio trabalho e no que há de invisível, me vem em mente que a minha necessidade de expressão era movida pela saudade

que eu sentia do meu pai e conseqüentemente da cidade onde ele vivia, lugar que eu costumava visitar todos os anos. Não me bastava mais o contato fugaz das ligações semanais que fazíamos, eu necessitava senti-lo mais próximo, e a memória foi o meio pelo qual encontrei uma forma de fazê-lo presente.

Henri Bergson (1859-1941), filósofo francês, em seu livro intitulado “Memória e vida” entende que memória seja uma camada de lembranças proporcionada por uma percepção imediata. Estas lembranças aparecem pouco a pouco, como uma névoa que se condensa à medida que seus contornos vão se desenhando e sua superfície vai ganhando cor. Uma vez que o passado cresce incessantemente, também se conserva indefinidamente e inteiro. Sem dúvida, ele nos segue a todo o instante, o que sentimos, pensamos e queremos está aí, debruçado sobre o presente que a ele irá se juntar (BERGSON, 2006). Minhas lembranças de alguma forma se misturaram à saudade que eu sentia e transformaram-se pouco a pouco na temática do meu trabalho.



Figura 6- Jess Rod. Cores do por-do-sol. Lápis de cor sobre o papel. Fonte: Produção da autora (2016)

Certa vez fui questionada pela professora Karina Dias acerca da temática do meu trabalho e sobre o limite da minha proposta artística, não respondi diretamente, refleti durante dias sobre o que era limite e o que limitava o meu trabalho. Para mim limite é o momento exato que atingimos o ponto máximo de algo e limitar é quando o restringimos. Senti neste momento que eu não podia mais me prender a essa mesma saudade, não porque eu não a suportasse, apenas pensei que a saudade vem e vai.

Decidi então fragmentar o que aquilo me significava, não para me desfazer daquela saudade, mas para vê-la de outra maneira e com um novo olhar, como uma saudade sendo fragmentada e partilhada.

Nunca pensei que um simples ato pudesse me causar tanta euforia. Peguei um de meus trabalhos, o qual remetia a muitas lembranças e deixei que a lâmina o cortasse em tiras. Ver a lâmina rasgando-o não me deixou receosa, o que eu sentia era certa expectativa, pensando no que aquilo poderia se tornar, nas infinitas composições que poderia criar a partir de meras fragmentações. Observei estas mesmas tiras serem separadas, uma a uma, como se não pertencessem mais uma à outra.

Elas foram colocadas juntas dentro de uma caixa para serem misturadas e, uma a uma foram retiradas, logo percebi que formavam uma sequência. Deixei que o acaso elegeisse as tiras que dariam forma à nova composição, para que assim eu pudesse vê-la com um novo olhar. Senti que aquele processo me pertencia e que aquele momento era de fato meu.



Figura 7- Jess Rod. Fragmento nº 1, nova forma. Fonte: Produção da artista (2015).

RECONSTRUÇÃO DA IMAGEM

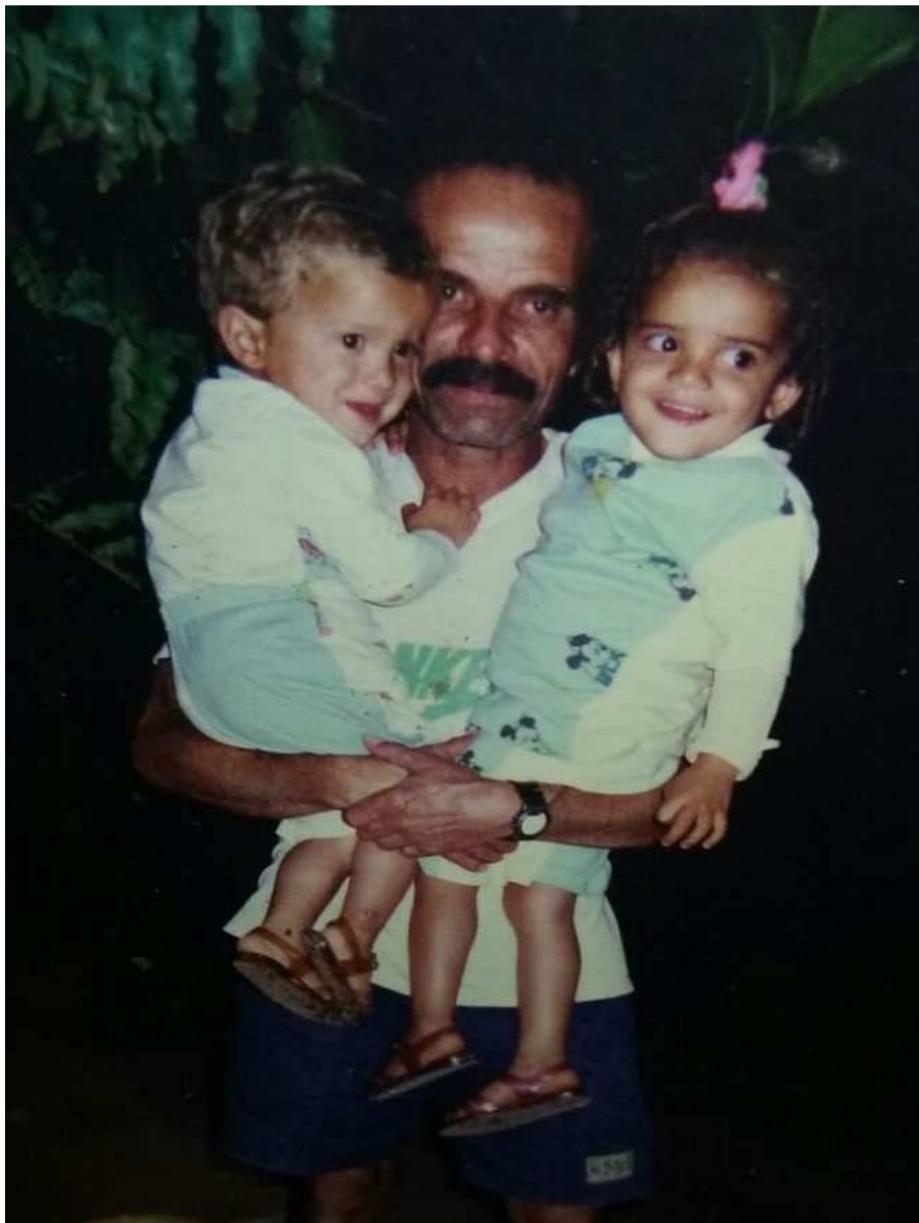


Figura 8- Jess Rod. Fotografia. Fonte: Acervo pessoal (1996).

No início deste ano recebi a notícia de que meu pai havia falecido. Eu não consegui receber esta notícia muito bem, assim como também não consegui comparecer ao seu velório. A ideia de substituir a lembrança de vê-lo correndo pela praia por outra, deitado em um caixão, me deixava em pânico, assim como a ideia de entrar em luto.

Depois do enterro entrei num processo de não aceitação, no qual eu fingia que nada havia acontecido e que tudo estava bem, mas nesse momento eu já não conseguia me expressar mais de nenhuma forma. Obriguei-me a fazer apenas o essencial, como comer, ir à faculdade, tomar banho e manter a minha vida social. Foram semanas mentalmente exaustivas, vivia o que parecia ser a realidade que eu queria, fingindo que de certo modo tudo estava dentro da normalidade.

Mas percebi que de alguma forma eu já estava no meu limite, que já não conseguia mais enganar ninguém ao dizer que tudo estava bem, tampouco a mim mesma. Eu chorava nos momentos em que estava sozinha, quando estava no ônibus diante de estranhos, enquanto andava na calçada e todas as vezes que chegava a sexta-feira. Chorava porque sabia que naquele dia não haveria uma ligação do meu pai, a mesma ligação feita há mais de sete anos, que era parte da minha rotina, mas que de alguma forma se tornava lembrança. E mesmo sabendo a verdade, ainda assim, continuava a esperar.

Eu sentia que devia fazer alguma coisa, mas não sabia ao certo o que fazer e nem a quem procurar. Forcei-me então a desenhar, apesar do bloqueio criativo, distribui os lápis de cor sobre a mesa e peguei uma folha de papel. Num momento havia resistência, olhava durante muito tempo para o vazio sem ter vontade de desenhar, mas em outro momento eu estava me expressando.

Estava desenhando como antes, escolhendo a cor por instinto, deixando-me chorar em cima do emaranhado de cores, que se misturavam às lágrimas e se transformava em um tipo de aquarela sobre o papel. Quando terminei percebi que a mesma temática ainda persistia, mas seu significado para mim era diferente. Visualmente não havia mudança intensa, pois continuava a utilizar as mesmas cores fortes e vibrantes de antes, entretanto, a mudança era interna, como se a obra tivesse perdido seu conceito.

No primeiro momento a temática para mim representava a saudade que eu sentia do meu pai e a ansiedade que eu sentia em vê-lo novamente. No segundo momento, no entanto, a saudade não era mais a mesma, era saudade que significava perda.

Fiquei olhando para aquela composição sem saber o que fazer com ela, mas cada momento olhando-a era doloroso. O fato é que eu não queria vê-la, não queria lidar com ela, mas ela me pertencia e estava ali diante de mim. Porém, refletia uma ausência que eu negava, me causando uma tristeza que me invadia, criando certa repulsa à minha própria composição.

Entretanto, mesmo sentindo aversão eu não conseguia me desfazer daquela obra, por todas aquelas lembranças que ali estavam representadas. E também não queria me desfazer daquele processo, porque naquele momento sentia-me protegida, como se o ato de desenhar fosse acolhedor. Ali não existia morte, não existia dor e nem luto.

Mas aquela composição igualmente representava a minha perda e sei que o que se vai, não volta. Por causa disso decidi fragmentar a imagem como antes, como uma forma de lidar com a situação e tentar aceitá-la, mas em nenhum momento passou pela minha cabeça remontar aqueles fragmentos. Não queria dispor aquela sequencia de tiras, porque não me parecia mais um momento agradável. E se inconscientemente eu as montasse em sua sequencia original?

Fragmentei a composição, guardei seus fragmentos dentro de uma caixa, sem expectativa de remonta-los. Para mim, eles naquele momento eram apenas lembranças, as quais representavam um momento doloroso.

O cubano Félix Torres (1957), lida em sua obra com o processo de perda. Chamou-me a atenção como ele abria espaço em seus trabalhos para falar sobre sua intimidade e sobre a perda do companheiro. Sempre achei intenso e muito sensível a forma que ele lidava com o luto e como expunha seus sentimentos em relação a isso. É interessante como nós seres humanos temos formas diferentes para lidar com a dor do luto. Enquanto eu neguei e entrei numa fase de reclusão, Félix deixou que os pertences do seu companheiro virassem objetos de arte.

Sua obra denominada Untiled (blue placebo), por exemplo, consiste em 130 quilos de balas de hortelã, enroladas em papel celofane azul, equivalendo ao peso do artista e ao de seu companheiro. A proposta é que obra e espectador se unam em uma performance, por meio da possibilidade das balas serem levadas pelos visitantes, como uma presença que se esvai, a fim de expurgar a dor da perda do artista.

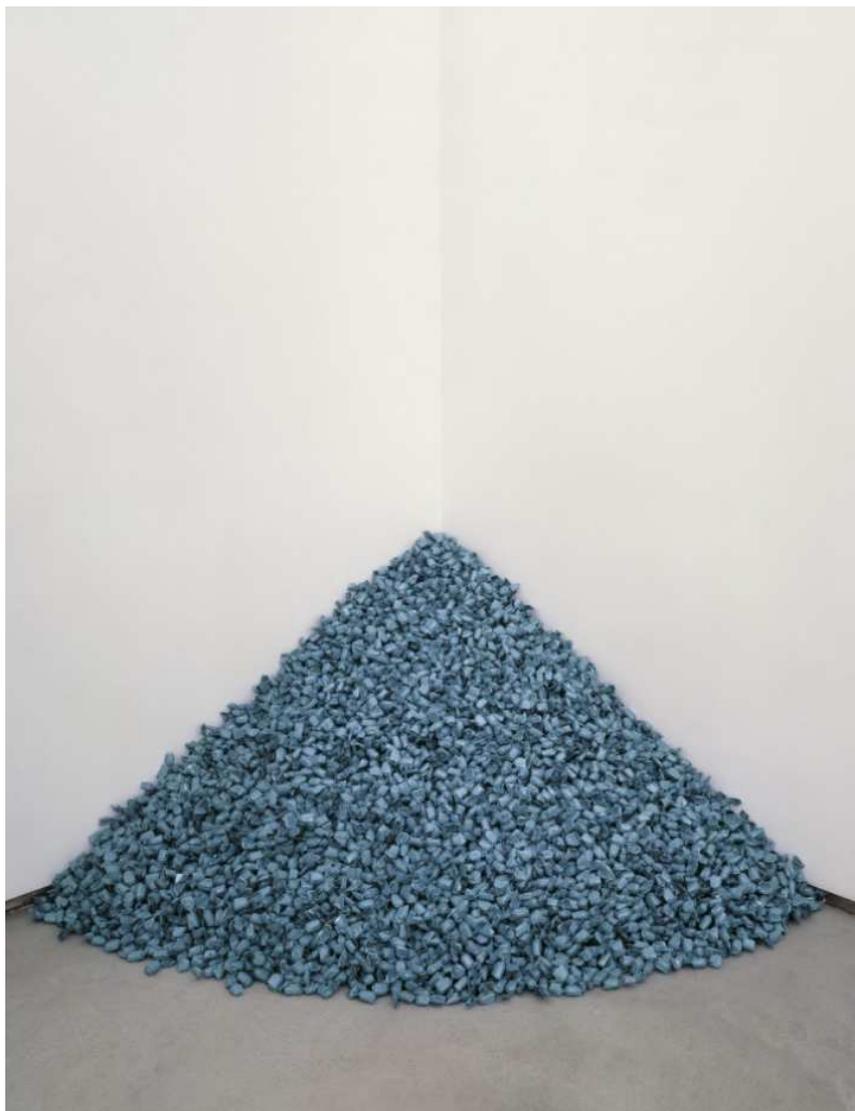


Figura 09- Felix Torres. Untiled.

A ausência de desejo em remontar a imagem que produzi por meio de um processo doloroso me fez buscar por novas alternativas para concretizá-lo, uma vez que eu já não conseguia mais realizar esta última etapa e tampouco abandonar o processo. Neste momento, já me vinha o desejo de ver a obra exposta, mas minha necessidade em compartilhá-la com outras pessoas se sobressaía a este desejo.

A partir disto, me veio à ideia de compartilhar os fragmentos do meu processo, como metáforas de uma lembrança, para que outras pessoas pudessem remonta-los. Esta obra, intitulada “Elos”, consiste em fragmentos de desenhos, composições oriundas das minhas próprias lembranças, que são especiais para mim.

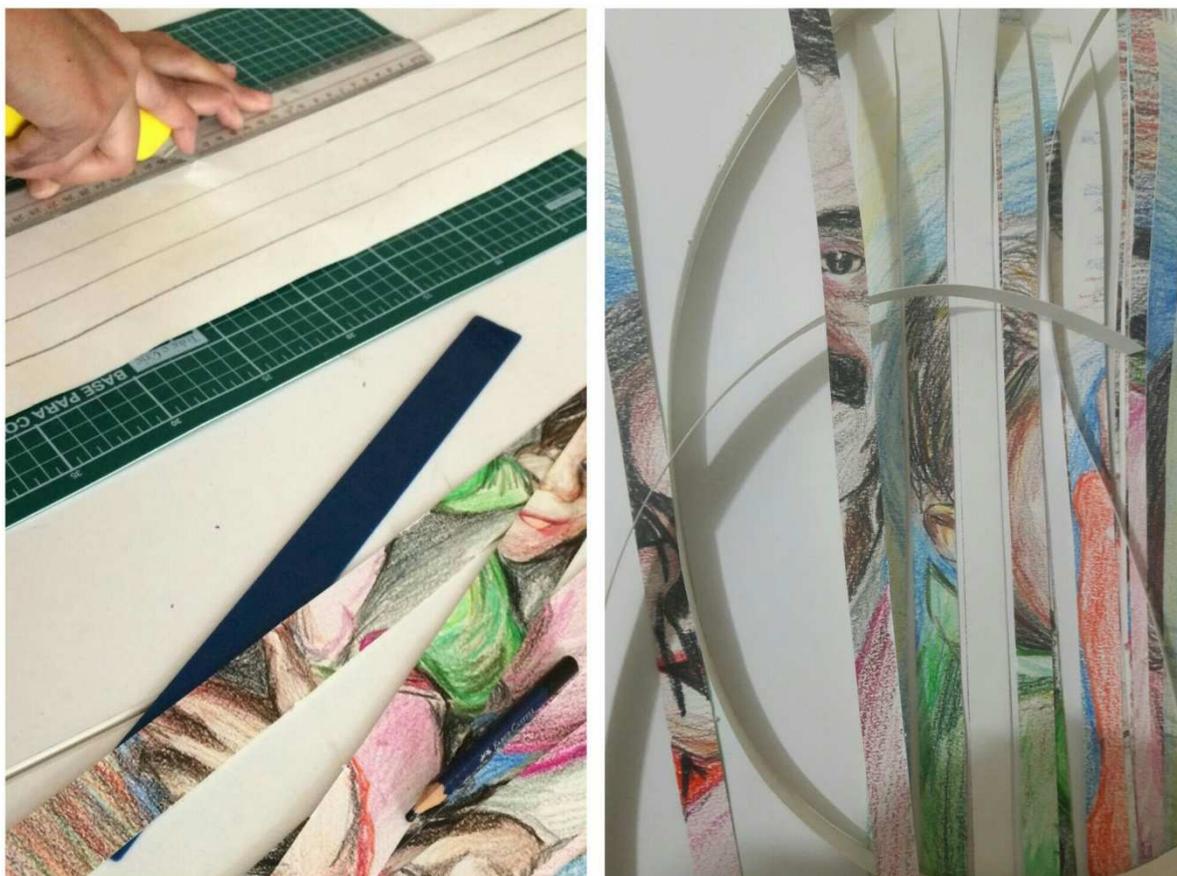


Figura 10- Figura 4- Jess Rod. Sem título. Fonte: Produção da autora (2016)

“Elos”, segundo o dicionário Aurélio, é o laço ou a ligação que se tem com alguém (AURÉLIO, 2001, p.254). Compartilhar meus fragmentos, para mim significa compartilhar essas lembranças, e ver como elas criam pequenos laços com o observador.

Lygia Clark (1920-1988), artista brasileira, também convida o espectador para ser colaborador da obra de arte, deste modo sua presença torna-se essencial para processo de construção do trabalho. Algumas obras da artista só acontecem se há esta interação, como no caso da obra denominada Baba Antropofágica (1973), que faz parte dos Objetos relacionais e tem como proposta a experiência coletiva. Nesta obra, um grupo de pessoas participa do processo, no qual um corpo coletivo é formado por carretéis de linhas misturadas à saliva.

Gosto deste trabalho em especial pela sua proposta, que se assemelha muito ao que proponho no meu trabalho. Enquanto Lygia cria um corpo que se desconstrói durante a experiência para novamente reconstruir-se a partir de outras percepções, eu proponho a criação de uma obra de arte que se destrói pela fragmentação, mas se reconstrói pela

experiência coletiva. Acredito que, sem a experiência coletiva, nenhuma das duas obras se concretizariam.



Figura 11- Lygia Clark. Baba Antropofágica. Fonte: Registro (1973)

Desejo que a minha obra seja reconstruída e ressignificada a partir de outras percepções, pois acredito que a experiência que proponho resulte em uma resposta emocional do observador. Afinal, a obra ao ser elaborada na intersubjetividade, torna-se fruto de uma resposta emocional e comportamental que o espectador dá à experiência, aderindo suas próprias sensações às vibrações que emanam da obra. Refiro-me a estas vibrações pelos termos de Arnold Schoenberg (1874-1951), compositor austríaco:

Uma obra de arte não pode atingir seu efeito superior senão o de transmitir ao espectador as emoções que assaltaram o criador, de forma a fazer com que aquele seja tomado, invadido por essas mesmas emoções. (SCHOENBERG, apud Cardinal, 1988)

Meu desejo é que a obra ofereça um desafio direto ao campo sensível do observador e, para mim esta experiência de remontar a composição e a ressignificar proporciona isso, pois o observador além de transformar a experiência artística proposta, ele dá início ao processo de constituição da imagem. Para Nicolas Bourriaud, crítico de arte, em seu livro intitulado “Estética Relacional”, este tipo de arte é:

(...) uma forma de arte cujo substrato é dado pela intersubjetividade e tem como tema central o estar-juntos, o ‘encontro’ entre observador e quadro, a elaboração coletiva de sentido. (BOURRIAUD, 2009, p.21).

Portanto, a participação do espectador neste processo torna-se elemento primordial, uma vez que através da experiência ele ressignifica e transforma a obra de arte. Deste modo, o observador deixa de ser uma simples presença física para se tornar colaborador dessa obra, trazendo não somente o seu corpo, mas sua sensibilidade, sua história e suas emoções. Portanto, dando continuidade ao discurso de Bourriaud:

Qualquer produção, depois de ingressar no circuito de trocas, assume uma forma social que não guarda nenhuma relação com sua utilidade original: ela adquire um valor de troca que recobre e oculta parcialmente sua primeira natureza. (BOURRIAUD, 2009, p. 58).

Compartilhar a minha obra significa para mim poder sentar diante dela e vê-la com um novo olhar, como o de quem a observa e a conhece pela primeira vez. Poder apreciá-la de uma forma que eu jamais conseguiria, por estar envolvida com um processo íntimo e pessoal. Apreciar qual desdobramento minha proposta se dará, quais múltiplas interpretações poderão existir.

Quando penso no meu trabalho lembro-me da carta de Rainer Maria Rilke (1875-1926), poeta austríaco, em que fala a uma jovem a respeito do luto:

Minha querida S..., sua carta me causa grande comoção; por um lado, eu gostaria de encorajá-la em sua dor para que você a experimente em toda a sua plenitude, pois, como experiência de uma nova intensidade, ela é uma grande experiência de vida e reconduz à vida, como tudo que atinge certo grau de força extrema. (RILKE, 2007, p. 169)

A obra “Elos” é a minha forma de lidar com o luto. É uma experiência estética que surge do sentimento de ausência, causado pela distancia entre mim e o meu pai. Inicialmente uma distância física, pois ele morava longe, e posteriormente uma distância causada pela morte. Assim como Rilke fala sobre experimentar toda a plenitude de sentimentos causados pelo luto, penso que meu trabalho alcança o limite da memória, a partir da fragmentação da imagem, como um processo de catarse diante da perda.

A existência da pessoa querida persiste dentro daqueles que vivenciam à sua morte (RILKE, 2007, p.169). Portanto, acredito que a minha obra possa existir também pelos olhos e sentimentos do observador, ultrapassando o que ela significa para mim, como uma experiência única, assim como é conhecer alguém.

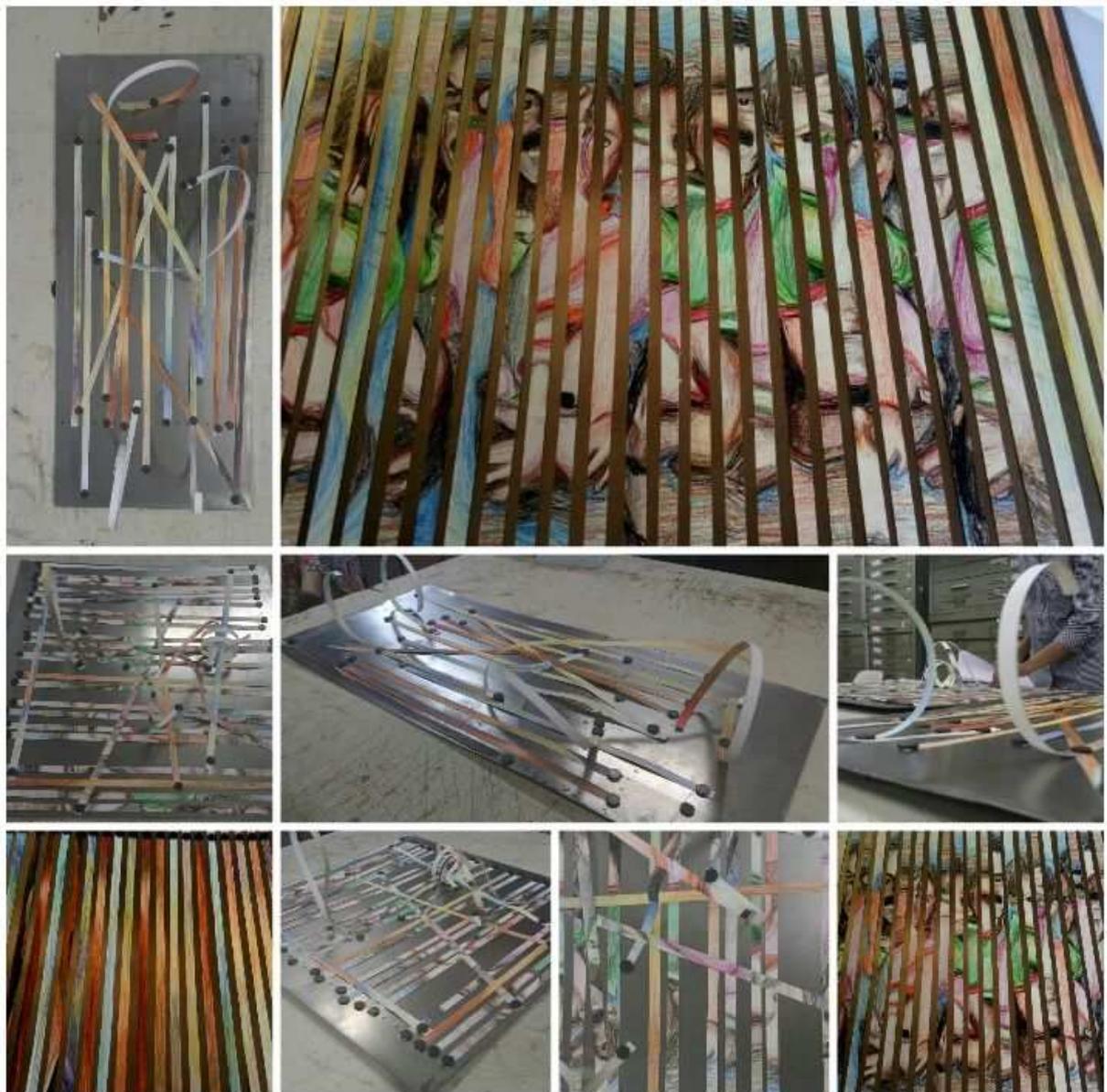
CONSIDERAÇÕES FINAIS

A obra intitulada Elos: desenho compartilhado surgiu como uma proposta de arte interativa. A proposta nasceu do desejo de compartilhar fragmentos de uma obra, que remetia ao sentimento de perda e ao processo de luto. A forma de lidar com a morte é diferente para cada indivíduo.

Compartilhar os fragmentos está além de lidar com o luto e o seu processo doloroso, porque os fragmentos também remetem a memória e às lembranças que tenho do meu pai. Meu desejo em compartilhá-los vem da minha necessidade de ver a composição que se dará a partir desses fragmentos, uma obra que me remete às lembranças e a sentimentos dolorosos se tornar outra coisa. Acredito que uma nova sensação poderá ser transmitida com estes fragmentos a partir da percepção de outros indivíduos, que ressignificam e transformam a obra de arte em algo diferente da sua concepção. Acredito que na experiência coletiva o observador torna-se também um colaborador da obra, contribuindo com a sua sensibilidade as suas emoções no processo.

A obra Elos é uma experiência estética que busca experimentar toda a plenitude de sentimentos causados pelo luto e que encontra na fragmentação da imagem um processo de catarse diante da perda.

No dia 9 de dezembro de 2016 realizei a terceira etapa da obra chamada Elos, que se refere à reconstrução da imagem. Levei meus fragmentos dentro de uma caixa e pedi que as pessoas que estavam ali presentes remontassem a imagem para mim. Foi uma experiência única, tanto para mim quanto para aqueles que recriaram o meu trabalho. Senti que no primeiro momento elas estavam acanhadas, mas logo se empolgaram e começaram a colocar e recolocar as tiras da forma que queriam. Várias mãos manusearam as tiras de papel e pessoas que não se conheciam, lado a lado, recriaram a imagem. Segue o registro do processo:





BIBLIOGRAFIA

BONGER, Jo Van Gogh. **Cartas a Theo**. Porto Alegre, LPM, 2015.

BERGSON, Henri. **Memória e vida**. São Paulo: LTDA, 2006.

CARDINAL, Roger. **O expressionismo**. 2 ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1988.

READ, Herbert. **As Origens Da Forma Na Arte**. 2 ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1967.

GOMBRICH, E.H. **A história da arte**. Rio de Janeiro: LTC, 1995.

ARGAN, Giulio. **A Arte Moderna**. 3 ed. São Paulo: LTDA, 2010.

FERREIRA, Gloria; CONTIN, Cecília. **Escritos dos Artistas**. 2º Ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.

KANDINSKY, Wassily. **Do espiritual na Arte**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

BOURRIAUD, Nicolas. **Estética Relacional**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

RILKE, Rainer. **Cartas do poeta sobre a vida**. São Paulo. Martins Fontes. 2007.