

Elisa Mariana Santos

Ponto-alto Ponto-baixo Correntinha

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

Orientador: Prof. Dr. Emerson Dionisio Gomes de Oliveira

Brasília, 2011.

AGRADECIMENTOS

Agradeço especialmente a minha família e amigos, sobretudo, minha avó Elisa, pais Margarida, Nilton e irmão Pedro Ivo;

Aos atenciosos professores Elder Rocha e Vera Pugliese, pela participação de minha banca;

Aos professores que tive a oportunidade de conhecer e com eles aprender algo sobre a vida e sobre a arte, em especial meu orientador Emerson Dionisio;

E ao amigo sempre solícito Maurílio.

“Conceber uma linguagem é conceber uma forma de vida.”

Ludwig Wittgenstein

SUMÁRIO

I. ILUSTRAÇÕES.....	5
II. INTRODUÇÃO.....	7
III. O PROCESSO.....	8
1. Desenho 3.....	8
2. Pintura 2.....	9
3. Ateliê.....	10
4. Diplomação: poética-produção.....	11
IV. ARTISTAS REFERÊNCIA.....	25
1. Leonilson.....	25
2. Elder Rocha.....	26
3. Rosana Paulino.....	27
V. A EXPOSIÇÃO.....	29
VI. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	31

I. ILUSTRAÇÕES

Fig. 1. Sem Título, 2007. Nanquim sobre papel, 17 cm x 30 cm.....	8
Fig. 2. Sem Título, 2007. Técnica Mista, 15 cm x 21cm.....	9
Fig. 3. Sem Título, 2007. Técnica Mista, 19 cm x 28 cm.....	9
Fig. 4. Sem Título, 2009. Impressão sobre tecido com bordado. 26 cm de diâmetro.....	10
Fig. 5. Sem Título, 2010. Técnica Mista, 21cm x 29,5.....	11
Fig.6. Sem Título, 2010. Técnica Mista, 21cm x 29,5 cm.....	11
Fig. 7 e 8,9 e 10. Imagens apropriadas da internet, modificadas digitalmente. Dimensões variáveis.....	12
Figs. 11, 12 e 13. Imagens apropriadas da internet, modificadas digitalmente. Dimensões variáveis.....	13
Fig. 14. Imagens retiradas do site: http://www.cozinhaafetiva.com.br/index.php/2010/11/06/pano-de-prato/ dia 04 de junho de 2011.....	14
Fig. 14. Imagens retiradas do site: http://www.cozinhaafetiva.com.br/index.php/2010/11/06/pano-de-prato/ dia 04 de junho de 2011.....	15
Figs. 15,16,17,18,19 e 20. Imagens apropriadas dos panos de prato.....	16
Fig. 21. Imagem do trabalho sobre pano de prato já com os procedimentos de sobreposição de imagens e bordados.....;	17
Fig. 22. Imagem do trabalho sobre pano de prato já com os procedimentos de sobreposição de imagens e bordados.....;	18
Fig. 23. Imagem do trabalho sobre pano de prato já com os procedimentos de sobreposição de imagens e bordados.....;	19
Fig. 24. Imagem do trabalho sobre pano de prato já com os procedimentos de sobreposição de imagens e bordados.....;	20
Fig. 25. Imagem do trabalho sobre pano de prato já com os procedimentos de sobreposição de imagens e bordados.....;	21
Fig. 26. Imagem do trabalho sobre pano de prato já com os procedimentos de sobreposição de imagens e bordados.....;	22
Fig. 27. Imagem do trabalho sobre pano de prato já com os procedimentos de sobreposição de imagens e bordados.....;	23

Fig. 28. Leonilson – Se você sonha com nuvens, 1991. Bordado sobre voile, 46 x 36 cm.....	26
Fig. 29. Elder Rocha, 2008. Justaposição Polar, Óleo sobre tela. 200 x 150 cm.....	26
Fig.30. Elder Rocha, 2008. Justaposição Polar, Óleo sobre tela. 180 x 180 cm.....	26
Fig. 31. Rosana Paulino, 1997 - Série Bastidores. Xerox transferido sobre tecido, com bordados. 31,3 cm x 310x 1,1 cm.....	27
Fig. 32. Rosana Paulino, 2010- A Hora da Limpeza. Monotipia sobre papel 53.5 x 39.5 cm.....	28
Figs. 33,34, 35 e 36. Fotografias da instalação Ponto-alto Ponto-baixo Correntinha. Galeria Espaço Piloto-UnB, 2011.....	29
Figs. 37, 38 e 39. Fotografias da instalação Ponto-alto Ponto-baixo Correntinha. Galeria Espaço Piloto-UnB, 2011.....	30

II. INTRODUÇÃO

O trabalho aqui apresentado reflete sobre a produção prática desenvolvida durante a minha graduação em bacharelado, mais particularmente sobre as obras relativas à disciplina *Diplomação*. Na qual, foi dado o enfoque, sobretudo, ao desenvolvimento e descrição do processo criativo.

Questões formais e temáticas estão abordadas, assim como reflexões teóricas. O trabalho que será exposto na mostra de diplomação, no Espaço Piloto – UnB, consiste em uma instalação, com sete panos de prato, que foram submetidos a variados processos. Entre eles, a sobreposição de imagens retiradas da internet às contidas no próprio suporte, integradas com bordados e em um momento final a sua utilização tradicional como objeto de cozinha.

A obra problematiza o suporte funcional e corriqueiro pano de prato e a tradição do bordado relacionado ao universo doméstico feminino, de preparação do enxoval como um ritual pré-matrimonial. Os estereótipos e clichês contidos nas imagens retratam figuras que continuam reconfigurando velhos-novos papéis femininos que são utilizados em uma dinâmica publicitária, a serviço da moda e do consumo.

A observação e reflexão sobre a produção de artistas que já abordaram os mesmos pontos foi imprescindível para a realização deste.

III. O PROCESSO

A presente monografia é o resultado reflexivo das práticas realizadas durante o período da minha graduação em Artes Plásticas/Bacharelado. Durante esses cinco anos de formação, um percurso de pesquisa e produção foi se construindo aos poucos.

Marcadas por descobertas, reflexões e rupturas algumas experiências representam decisões importantes para que alçasse os resultados do trabalho teórico e prático que aqui apresento.

O cerne da ideia vem sendo desenvolvido desde a disciplina *Desenho 3*, passando por *Pintura 2* e por último, pelos *Ateliês 1 e 2*. Todas elas cursadas na universidade de Brasília.

1. Desenho 3

O resultado alcançado em *Desenho 3* foi de desenhos em nanquim sobre papel. Nos quais imagens fotográficas captadas da internet e de revistas, serviam como referência.



Fig.1. Sem Título, 2007. Nanquim sobre papel, 17 cm x 30 cm.

Já em um momento posterior, a imagem fotográfica captada da web se conjuga ao trabalho mais concretamente. Por meio de fragmentos de figuras impressas coladas diretamente sobre o papel e combinadas às intervenções de nanquim e costura com linha de bordado. A junção e sobreposição de elementos criam um universo imaginário onírico, feminino e sensual.

O útero, sistema reprodutor da mulher, imagens de revistas pornográficas¹, são utilizadas recorrentemente neste estágio do trabalho.

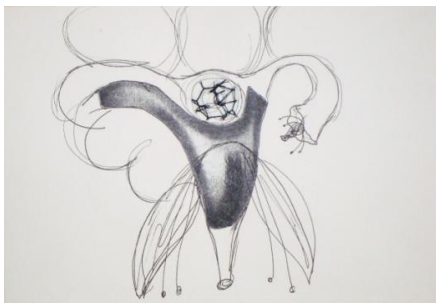


Fig. 2. Sem Título, 2007. Técnica Mista, 15 cm x 21cm.

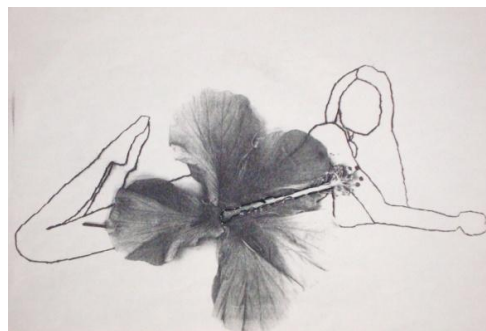


Fig. 3. Sem Título, 2007. Técnica Mista, 19 cm x 28 cm.

2. Pintura 2

Durante a disciplina *Pintura 2* o trabalho passou por algumas modificações. O papel foi trocado por tecido e sobre ele a figura surgiu impressa ao invés de produzida com a tinta nanquim. O processo de impressão artesanal foi improvisado em uma impressora caseira, HP610 deskjet. No qual o tecido foi recortado e grampeado ao papel a4 e assim atravessado pela máquina.

O pano escolhido é transparente e as imagens fotográficas foram retiradas da internet ao estilo *readymade*². As figuras foram modificadas por meio eletrônico com o auxílio do programa editor digital “Gimp”. Deixando apenas alguns de seus detalhes, escolhidos por mim, nas cores e branco.

Os retratos de jovens mulheres, interagindo com elementos nas mãos sofreram deformações pelo processo de impressão e de modificação digital.

Para realçar os pontos que acredito serem os essenciais dentro da narrativa da imagem foi acrescentado o bordado com linhas coloridas. O formato da composição final circular é decorrente do bastidor no qual o trabalho foi fixado.

¹ No livro “Das Maravilhas e Prodígios Sexuais: a pornografia “bizarra” como entretenimento”, Jorge Leite Junior discrimina os termos pornografia e erotismo de uma forma bem sucinta. Ele afirma que a pornografia é aquilo que transforma o sexo em produto, enquanto que o erotismo é algo mais espiritualizado, intuitivo. É uma dualidade onde o pornográfico representa a carne, o ato sexual como elemento principal, e o erotismo representa a alma, onde o sexo é meramente sugerido. “Tudo que existe da explicitação da carne na pornografia torna-se quase uma intenção da alma no erotismo.” LEITE JUNIOR, Jorge p.32

² Termo em inglês cunhado pelo artista francês Marcel Duchamp (1887 - 1968), que literalmente significa “feito pronto”. Neste procedimento, o artista se apropriava de objetos do cotidiano, retirando-os de seu contexto original e inserindo-os no circuito de arte.



Fig. 4. Sem Título, 2009. Impressão sobre tecido com bordado. 26 cm de diâmetro.

3. Ateliê

Na produção de *Ateliê* os principais elementos constitutivos do trabalho foram mantidos. Os tecidos, nesse momento, em maior quantidade e variedade continuam sendo transparentes e passam a ser sobrepostos entre si. Em cada um deles imagens fotográficas diferentes. Apropriadas³ da web, do meu acervo pessoal e de trabalhos anteriores, estas continuam passando por modificação digital.

A costura ressurgiu de forma mais sutil nas cores preta, branca e transparente e foram utilizadas para unir os módulos de tecidos. A composição nesse momento passa a ter alguns de seus detalhes velados.

³ A incorporação de signos emblemáticos da cultura de massa, da sociedade de consumo e de outros objetos e materiais ‘estranhos’ ao trabalho de arte, têm como precedentes os *ready-mades* de Duchamp, porém a apropriação na arte sempre existiu de alguma maneira, mas os termos “*apropriação*” e “*apropriacionismo*”, usados no âmbito da arte, tal como o entendemos hoje, surgiram no fim dos anos 70 como indicativos de uma modalidade artística que sintetizava as modificações causadas na sensibilidade contemporânea pela proliferação das imagens dos meios de comunicação de massa. Foram muitos os artistas que procuraram por imagens ou idéias prontas, influenciados pelas teorias *pós-estruturalistas* de Roland Barthes. Mas é partir dos anos noventa que um número cada vez maior de artistas interpreta, reproduz ou apropria-se de obras, idéias, imagens, objetos, produtos ou elementos culturais, como uma resposta à multiplicação da oferta cultural, e mais indiretamente, à inclusão dentro do mundo da arte de formas até então ignoradas ou depreciadas. Tais estratégias de apropriação das formas visuais existentes representam uma reação frente à superprodução de imagens no mundo. A superprodução já não é vivida como um problema, mas como um sistema cultural. RIBEIRO, Virgínia Cândida. *Apropriação na arte contemporânea: colecionismo e memória*. p.796 e 797 [ONLINE] Disponível em: <http://www.anpap.org.br/anais/2008/artigos/075.pdf>. Acesso em julho de 2011.



Fig.5. Sem Título, 2010. Técnica Mista, 21cm x 29,5 cm

Fig.6. Sem Título, 2010. Técnica Mista, 21cm x 29,5 cm

O tecido escolhido é transparente com a intenção de permitir a sobreposição das informações visuais, que sem velar⁴ totalmente o que está por trás nos dá apenas uma visão parcial. Os processos de sobreposição de imagens, tecidos, costuras, cortes, queimas, foram feitos para velar, transformar e modificar as partes individuais e transformá-las em uma unidade.

4. Diplomação: poética-produção

Já a proposta dos trabalhos apresentados para *Diplomação* utilizou o material pano de prato, no qual, imagens e bordados foram justapostos. As mudanças de composição do tecido e do seu formato sugeriram a alteração da maneira de transferência das figuras apropriadas da internet.

Anteriormente, estas imagens eram impressas diretamente no tecido por mim em uma impressora caseira. Já neste novo estágio a transferência passa a ser feita, por meio de serigrafia, de forma terceirizada e em uma gráfica especializada na técnica.

O trabalho passa então a agregar a interferência de outra pessoa de maneira colaborativa. O resultado que foge do meu controle e admite implicações do acaso. Essa questão desdobra-se em uma parte posterior do processo.

⁴ Esse procedimento remete à história da pintura no que se refere à técnica chamada Veladura. Trata-se da aplicação de uma camada transparente de tinta sobre uma camada inferior. Podendo esta ser opaca ou não. Esse procedimento cria o efeito óptico de mistura das cores. Dicionário online de português. [online] Disponível na internet via FTP. URL: <http://www.dicio.com.br/veladura/> Acesso em Julho de 2011.

A pesquisa recente retoma parte da temática existente nos trabalhos iniciais (Fig. 1, 2, 3, 4, 5 e 6), nos quais a figura feminina é representada e ressignificada. Só que nesse momento de maneira mais caricata, ressaltando ainda mais o seu potencial clichê.

A deformação está presente e realçada, como nos trabalhos de *Pintura 2*. Só que nesse momento não mais pelo processo de transferência de imagem, mas apenas pela manipulação digital.



Figs. 7, 8, 9 e 10. Imagens apropriadas da internet, modificadas digitalmente. Dimensões variáveis.





Figs. 11, 12 e 13. Imagens apropriadas da internet, modificadas digitalmente. Dimensões variáveis.

O meu método de selecionar figuras utiliza a ferramenta da internet com seus prós e contras. Trata-se de garimpar em um infinito de possibilidades. Escolher uma entre tantas outras, de maneira intuitiva e randômica.

Estas estão inseridas em uma dinâmica publicitária de caráter comercial, na qual a personalidade imagética presta serviço à moda e seu caráter efêmero. Imagens

efêmeras que continuam reconfigurando velhos-novos papéis femininos, e que o trabalho busca problematizar.

A busca por novas atitudes diante das ferramentas tecnológicas utilizadas no trabalho foi instigada pela vontade de experimentar possibilidades inusitadas em busca de criar uma poética artística que unisse esses elementos aos tradicionais tecido e bordado.

A pesquisa formal utiliza-se das sobreposições como estratégia de formar composições. Onde a pintura já existente no pano combina-se à apropriada da web. Trata-se de uma sobrecarga de apropriações. A união destas, que contrastam entre si, causam uma combinação de formas e vestígios de imagens costuradas.

O trabalho é produzido a partir de aglutinações e justaposições de informações de diferentes códigos visuais. No qual, a escolha pelo pano de prato como um desses códigos surgiu pela sua carga de significados. Um artefato do cotidiano desprezioso e funcional que compõe o trabalho aproveitando a sua tradição e funcionalidade.

O tecido em questão está ligado aos afazeres do ambiente doméstico e é utilizado para inúmeras ações, tais como, secar as louças, mãos, frutas, limpar o fogão, cobrir o escorredor de pratos e a cesta de frutas. Sua presença é cotidiana na cozinha de grande parte das moradias.

O costume da produção dos próprios panos de prato, um para cada dia da semana reafirma a questão do ritual e da tradição doméstica. Onde cada um dos dias é representado por um desenho, feito artesanalmente, narrando uma cena do universo doméstico. Trata-se, contudo em preparar a moça para o matrimônio e a vida do lar.





Fig. 14. Imagens retiradas do site:
<http://www.cozinhaafetiva.com.br/index.php/2010/11/06/pano-de-prato/>
 Acesso dia 04 de junho de 2011.

Em um passado recente meninas de classes mais abastadas desde pequenas aprendem a bordar com suas mães com a finalidade de fazer os seus enxovais e se preparar para a vida doméstica. Na contemporaneidade, parte dessa tradição artesanal não-erudita vem se perdendo, entretanto, dela ainda faço parte diretamente.

Aprendi a bordar com a minha avó materna quando tinha apenas sete anos de idade e as possibilidades de criação que o bordado permite sempre me maravilharam.

Já há algum tempo sinto um grande interesse em unificar o meu encantamento com o bordado, herdado da minha avó, com os questionamentos e reflexões da arte contemporânea. Pareceu-me interessante unir o caráter artesanal arraigado na minha

história à possibilidade de problematizar essa tradição no meu trabalho de conclusão de curso.

O íntimo e subjetivo contido no bordado feito por mim de maneira intuitiva é contraposto à mecanização presente na apropriação de imagens da internet que possuem forte conteúdo publicitário e a sua transferência para o suporte através da serigrafia.



Figs. 15, 16, 17, 18, 19 e 20. Imagens apropriadas dos panos de prato.

O trabalho renuncia a missão histórica da pintura como janela⁵ do mundo, e tão pouco se trata de uma reafirmação do conceito de arte pela arte, implantado pela pintura abstrata há mais de cem anos, pelo contrário, ele estabelece uma abertura para a contaminação com a visualidade do cotidiano⁶.



Fig. 21. Imagem de trabalho sobre pano de prato já com os procedimentos de sobreposição de imagens e bordados. 72 x 44 cm. 2011.

⁵ Em 1436 o arquiteto e artista Leon Battista Alberti escreveu que a pintura deveria ser como "uma janela transparente através da qual olhamos para fora em uma seção do mundo visível". Os grandes artistas do Renascimento italiano: Giotto, Masaccio, Uccello, Piero della Francesca, Leonardo da Vinci exploraram novos sistemas de criar a ilusão das três dimensões em uma cena pintada em superfícies bidimensionais. Outros artistas tais como Jan van Eyck pesquisaram novos materiais e dispositivos que tornassem essa ilusão ainda mais real. Esta abordagem da pintura tornou-se o estilo dominante na arte ocidental por 500 anos. Mas, no final do século 19 foi profundamente questionada pelas vanguardas modernista. Disponível na internet via FTP. URL: <http://www.farncombeestate.co.uk/course/detail.asp?course=763>. Julho de 2011.

⁶ CENTRO CULTURAL DO BANCO DE BRASIL. *Elder Rocha. Justaposição Polar*. Catálogo da exposição. Brasília: CCBB, 2009, p.19.



Fig. 22. Imagem de trabalho sobre pano de prato já com os procedimentos de sobreposição de imagens e bordados. 72 x 44 cm. 2011.



Fig. 23. Imagem de trabalho sobre pano de prato já com os procedimentos de sobreposição de imagens e bordados. 72 x 44 cm. 2011.



Fig. 24. Imagem de trabalho sobre pano de prato já com os procedimentos de sobreposição de imagens e bordados. 72 x 44 cm. 2011.



Fig. 25. Imagem de trabalho sobre pano de prato já com os procedimentos de sobreposição de imagens e bordados. 72 x 44 cm. 2011.



Fig. 26. Imagem do trabalho sobre pano de prato já com os procedimentos de sobreposição de imagens e bordados. 72 x 44 cm. 2011.



Fig. 27. Imagem de trabalho sobre pano de prato já com os procedimentos de sobreposição de imagens e bordados. 72 x 44 cm. 2011.

O pano de prato já com a imagem transferida e o bordado feito é emprestado a sete pessoas do meu círculo de convivência atual. A quantidade foi escolhida, pois sobre os trabalhos estão bordados os dias da semana. Remetendo à rotina doméstica, na qual esse objeto é um artefato corriqueiro e presente.

A entrega do trabalho a uma dinâmica na qual a interação poderá agregar aos tecidos vestígios de sujeira, cheiro, manchas e amassados tem como interesse investigar os efeitos psicossociais da obra causados nessas pessoas próximas a mim e apreender algo de seus hábitos diários. O resultado final conterà vestígios do período em que os tecidos pertenceram a pessoas e lugares diferentes.

IV. ARTISTAS REFERÊNCIA

1. Leonilson

O consagrado artista Leonilson se lançou por questões que tangem o meu trabalho. Sendo ele um dos responsáveis por introduzir na arte contemporânea o bordado enquanto desenho⁷, nossas pesquisas aproximam-se no que é relativo à utilização de linha como elemento compositivo da obra. O artista costura superfícies de tecidos, e muitas vezes une fragmentos. Sua obra possui carga poética e muita experimentação. Vários de seus trabalhos são em formatos pequenos, intimistas e auto-referentes. Com a linha de costura o artista borda palavras, números, pequenos desenhos e liga tecidos. Desenhar com bordado implica que a linha e a agulha penetrem a superfície plana; o bordado apenas toma forma a partir da materialidade do suporte e do gesto que a perfura, registrando com a linha o resultado da operação.

O artista subverte e se utiliza do fato do bordado ser um ofício que de modo geral é feminino, mesmo que em algumas culturas indígenas esta técnica seja realizada tanto por homens como mulheres⁸. Seus trabalhos são expressões subjetivas, melancólicas e com forte potencial poético.

⁷ Considerada de outra forma, a obra de Leda Catunda (1961) antecede o processo de reintrodução do bordado na arte contemporânea, seguida por Leonilson (1957-1993) Lia Menna Barreto (1959), Beth Moisés, Rosana Paulino (1967) e Rosana Palazyan (1963); SIMIONI, Ana Paula. “Bordado e transgressão: questões de gênero na obra de Rosana Paulino e Rosana Palazyan”. Caxambu: ANPOCS, 2009, disponível em <http://www.ifch.unicamp.br/proa/ArtigosII/anasimioni.html#sdendnote1sym>; acesso em junho de 2011.

⁸ Leonilson comenta: “Uma das características dos meus trabalhos é a ambigüidade. A gente falou de sexualidade na semana passada. Eu dizia que meus trabalhos eram meio *gays*, assim, mas não é isso. Acho que eles são ambíguos mesmo. Por exemplo, eu trabalho com a delicadeza, uma costura, um bordado. Leda trabalha com aqueles colchões, aqueles monstros. Isto é uma ambigüidade em relação a ela como mulher. Assim como os bordados revelam minha ambigüidade na minha relação como homem”; LAGNADO, Lisette. *Leonilson. São tantas verdades*. São Paulo: DBA; Melhoramentos, 1998, p. 116.



Fig. 28. Leonilson – Se você sonha com nuvens, 1991 bordado sobre voile, 46 x 36 cm.

2. Elder Rocha

O contato direto com as obras, em especial, do artista Elder Rocha me ajudou a desenvolver e refletir sobre meu trabalho. Sua série de obras relativas à exposição “Justaposição Polar” foram instigantes no meu percurso de percepção formal e conceitual de algumas questões da produção contemporânea.



Fig.29. Elder Rocha, 2008. Justaposição Polar, Óleo sobre tela. 200 x 150 cm.

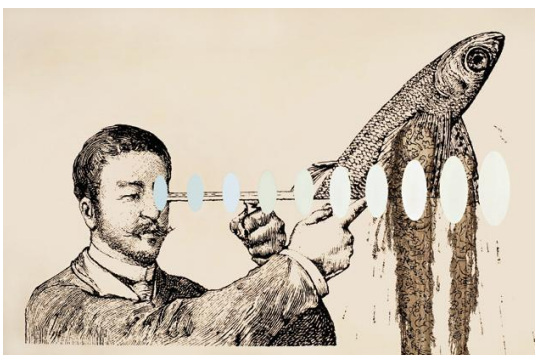


Fig.30. Elder Rocha, 2008. Justaposição Polar, Óleo sobre tela. 180 x 180 cm.

O artista foi meu professor durante a disciplina *Pintura 2* e eu tive a oportunidade de trabalhar como mediadora em sua exposição no Centro Cultural do Banco do Brasil – Brasília. O contato direto com a obra e com o artista repercutiu no meu trabalho principalmente na questão da sobreposição de elementos, no artifício de

modificar imagens reconhecíveis para que elas se causem estranhamento e no processo de seleção de imagens.

No processo, o artista Elder Rocha apropria-se de imagens de livros, internet, revista, gravuras para fazer suas composições inusitadas com figuras que não se relacionam em um primeiro momento, mas que a partir de suas junções surgem inúmeras possibilidades de leitura.

3. Rosana Paulino

Meu trabalho se aproxima de questões colocadas pela artista Rosana Paulino, nas quais a utilização de materiais como linha de costura, tecido, silhuetas femininas são empregados. Segundo a artista seu trabalho nasce de fora para dentro e questiona constantemente o seu lugar no mundo, possuindo uma dimensão social e política da história do Brasil. Imagens fortes criticam a manutenção do sistema de desigualdades mantida em muitos gestos, as vezes silenciosos e muitas vezes indiscretos nas propagandas, no consumo desenfreado, na ansiedade de não corresponder às expectativas. Questões sociais, de gênero e étnicas são investigadas.



Fig. 31. Rosana Paulino, 1997 - Série Bastidores. Xerox transferido sobre tecido, com bordados. 31,3 cm x 310x 1,1 cm.

Questões formais como a sobreposição de imagens, a aparência de gravura e a temática abordada, dialogam com a minhas. Como pode ser observado no trabalho da figura abaixo.



Fig. 32. Rosana Paulino, 2010- A Hora da Limpeza. Monotipia sobre papel 53.5 x 39.5 cm.

V. A Exposição

Na obra final exposta no Espaço Piloto – UnB no intervalo entre os dias 05 a 23 de julho de 2011 foram colocados os panos de pratos após sua utilização presos à parede. Eles foram pendurados em pequenos ganchos plásticos horizontalmente, espaçados entre si e na altura de um metro e sessenta centímetros do chão.

A proposta foi de permitir que as pessoas pudessem interagir manipulando o trabalho. Consentindo que o fruidor tocasse e o observasse a obra de perto. O processo de transfiguração pelo qual o artefato corriqueiro pano de prato ganhou o status de obra de arte o ressignificou e o colocou como o alvo de apreciação estética.



Figs. 33, 34, 35, 36. Fotografias da instalação Ponto-alto Ponto-baixo Correntinha. Galeria Espaço Piloto-UnB, 2011.



Figs. 37, 38 e 39. Fotografias da instalação Ponto-alto Ponto-baixo Correntinha. Galeria Espaço Piloto-UnB, 2011.

VI. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O tema e as diversas referências ao universo feminino presentes na costura, bordado, me levaram à reflexão e ao questionamento de qual o papel da mulher na sociedade contemporânea e toda a tradição que ele carrega consigo.

Por meio da produção artística é possível contestar e problematizar as classificações fechadas, e os conceitos imutáveis. Os papéis e as pessoas na vida real já há algum tempo não se encaixam nos padrões clássicos. A mulher contemporânea assume múltiplas facetas.

Nas imagens apropriadas da internet estão estereótipos da mulher ocidental em situações de agressividade, depressão, deboche, liberdade e sensualidade. Estas modificadas digitalmente e transferidas para o pano de prato que já possui suas próprias informações visuais compõem um resultado híbrido e irônico.

Segundo o autor Peter Stearns,

A cultura ocidental há muito vem insistindo que um dos papéis das mulheres é ser atraente: os filmes apenas realçam isso. A cultura há muito reforça o comportamento agressivo dos homens: os filmes apenas dão à agressão uma coleção de armas de fogo comum e efeitos especiais. Os desvios dos padrões do gênero que já existem, em outras palavras, são bastante superficiais. (*História das relações de gênero*. São Paulo: Contexto, 2007, p.236)

O desenvolvimento do trabalho *Ponto-alto Ponto-baixo Correntinha* foi um exercício extremamente enriquecedor para o meu amadurecimento enquanto artista plástica. As obras produzidas e descritas durante o texto me causaram um forte desejo de continuar a desenvolver cada vez mais as questões que foram surgindo durante o processo.

Existe o desejo de futuramente me aprofundar em questões teóricas tanto sobre gênero quanto sociedade de consumo. Quero também experimentar novas possibilidades, utilizando novos suportes, como panos de pratos e artefatos usados, lençóis, toalhas.

Uma última possibilidade pensada para o trabalho no futuro foi a de reinseri-lo no meio de consumo. Criando um site onde esses objetos seriam colocados a venda já usados e pelo meio de onde foram extraídas parte da suas informações visuais, a internet.

VI. BIBLIOGRAFIA

ARGAN, Giulio Carlo. *Arte Moderna: Do iluminismo aos movimentos contemporâneos*. São Paulo, Companhia das Letras, 1982.

COTTON, Charlotte. *A fotografia como Arte Contemporânea*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010.

DIDI-HUBERMAN, Geoges. *O que vemos o que nos olha*.

FRANCASTEL, Pierre. *Pintura e Sociedade*. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

GULLAR, Ferreira. *Arte brasileira hoje (situação e perspectivas)*. Rio de Janeiro Paz e Terra, 1973.

LAGNADO, Lisette. *Leonilson. São tantas verdades*. São Paulo: DBA; Melhoramentos, 1998.

LEITE JUNIOR, Jorge. *Das Maravilhas e Prodígios Sexuais - A pornografia bizarra como entretenimento*. São Paulo: Annablume, 2006.

NAVES, Rodrigo. *Forma difícil: Ensaio sobre a arte brasileira*. São Paulo: Ática, 2001.

STEARNS, Peter. *História das relações de gênero*. São Paulo: 2007

Links:

BISPO, Alexandre Araujo. *Tecido Social*, disponível em <http://www.galeriavirgilio.com.br/artistas/rpaulino/txt/tecidosocial.html>; acesso em junho de 2011.

Caxambu: ANPOCS, 2009, disponível em <http://www.ifch.unicamp.br/proa/ArtigosII/anasimioni.html#sdendnote1sym>; acesso em junho de 2011.

LAGNADO, Lisette. *A vida silenciosa*, disponível em <http://liamennabarreto.blogspot.com/2008/02/lizzete.html>; acesso em junho de 2011.

RIBEIRO, Virgínia Cândida. *Apropriação na arte contemporânea: colecionismo e memória*, disponível em <http://www.anpap.org.br/anais/2008/artigos/075.pdf>; acesso em julho de 2011.

LAGNADO, Lisette. *Pra quem não comprou a verdade*, disponível em <http://www2.uol.com.br/leonilson/lisette.htm>; acesso em maio de 2011.

Catálogo:

CENTRO CULTURAL DO BANCO DE BRASIL. *Elder Rocha. Justaposição Polar*. Catálogo da exposição. Brasília: CCBB, 2009, p.19.