

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTES PLÁSTICAS

Daniela Cureau

HERTHA

Brasília

2011

Daniela Cureau

HERTHA

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: Cristina Azra Barrenechea.

Brasília

2011

CIP – Catalogação Internacional na Publicação

Cureau, Daniela.

Hertha

/ Daniela Cureau,. 2011. – 2012.

f 33. : il.;

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) – Universidade de Brasília, Instituto de Artes, Departamento de Artes Visuais, 2011.

Orientadora: Prof^a. Cristina Azra Barrenechea.

Título: Hertha

Daniela Cureau

Hertha

Trabalho apresentado ao Curso de Graduação em Artes Plásticas do Departamento de Artes Visuais da Universidade de Brasília (UnB) como parte dos requisitos para a obtenção do título de Bacharelado.

Aprovado em: _____

BANCA EXAMINADORA:

Prof^a. Cristina Azra Barrenechea
(IDA/UnB) – Orientadora

Prof^a. Lisa Minari
(IDA/UnB) – Avaliadora

Prof^a. Simone Aparecida Lisniowski
(FE/UnB) – Avaliadora

AGRADECIMENTOS

À minha mãe, Sandra Cureau, por cumprir sua promessa de jamais negar qualquer livro ou curso que eu e meus irmãos pudéssemos desejar . Por encher nossas vidas de cultura e por nos incentivar a conhecer o mundo. Obrigada por todo o amor e suporte que você me deu, sinto muito orgulho de ser sua filha.

Aos meus irmãos, Letícia, Lucas e Paula, por existirem na minha vida, por ter podido conviver e crescer com eles. Amo muito cada um, com suas personalidades distintas e corações bons.

Ao Lucas Cureau, um agradecimento especial por toda a ajuda que me deu na realização deste trabalho. Não sei o que faria sem os seus conselhos, Mestre Kelvas.

Ao meu namorado, Marcelo Seabra, por me apoiar e me fazer tão feliz. Por todo o amor que me dedica e me permite retribuir.

Aos meus irmãos de coração, Fernanda Iglesias e Getúlio Brasil, os mais lindos companheiros que alguém poderia ter.

À todos os meus amigos que, infelizmente, não tenho espaço para citar individualmente. Os que passaram por minha vida e os que permanecem nela, compartilhando eventos importantes e momentos do dia a dia. São muitos esses amigos queridos, que me fazem tão bem.

Aos colegas que se tornaram amigos, no decorrer do curso de Artes Plásticas: Danilo Frabetti, Emerson Leandro de Lima (Paulistinha), Julio César Lapagesse, Luciana Bastos, Milla Sammarro, Pedro Ivo Verçosa, Tainá Martins e Thiago Lucena. São pessoas muito talentosas que tornaram meu período dentro e fora da Universidade de Brasília mais gratificante.

Aos professores Carlos Silva, Eduardo Belga, Elder Rocha e Emerson Dionisio, por suas aulas inspiradoras e pela dedicação com que exercem o magistério.

À minha orientadora Cristina Arza, por toda a paciência e incentivo que possibilitaram a conclusão deste trabalho. Por acreditar em meu projeto e abraçá-lo como se fosse seu.

E à minha avó, Hertha Gassen Cureau, por dividir comigo tantas lembranças acumuladas em seus 93 anos de idade.

« O progresso é um anjo que procede no futuro com o olhar atônito voltado para trás a contemplar acúmulos de ruínas. »

Walter Benjamin

SUMÁRIO

1. Apresentação	07
1.1 Objetivo	10
1.2 Justificativa	13
2. Referencial teórico	16
3. Evolução da obra	20
4. Conclusão	24
Referências	26
Anexos	
1. Trecho do <i>Poema Sujo</i> , de Ferreira Gullar	28
2. Poesia <i>Os objetos</i> , de Ruy Espinheira Filho	29
3. Reprodução da obra <i>Angelus Novus</i> , de Paul Klee	30
4. Colagem realizada utilizando objetos relacionados à vida de Hertha	31
5. Montagem final da instalação Hertha	32

1. APRESENTAÇÃO

Não se tratava de derrubar os deuses. Tratava-se de encontrar nossa própria realidade, nossas próprias respostas, nossa própria experiência... Descobrimos uma coisa simples, mas de amplos efeitos: “A busca é a descoberta.” Picasso disse: “Não procuro, encontro.” Faltava-nos a confiança para essa arrogante observação. Descobrimos, em vez dela, que a pesquisa era, em si mesma, uma forma de arte. Não necessariamente uma forma final, mas uma forma.¹

Meu objeto de estudo não está nas palavras, embora indique pistas de sua origem através delas. Ele é familiar, ademais, a qualquer indivíduo que desde cedo compreende que viver em comunidade é a chave de sua sobrevivência. No entanto, muitas pessoas percebem o quanto isso pode ser difícil em algum momento tardio de sua existência, dando-se conta de seus isolamentos graduais e dos processos pelos quais chegam a pressentir que se tornaram obsoletos.

De maneira mais explícita, me propus a explorar as possibilidades expressivas da relação entre o tempo, o isolamento e a memória. Em outros termos, busquei analisar a dinâmica em que essas forças se manifestam. Nesse intuito, utilizei um objeto que, ao meu ver, se apresenta como uma verdadeira extensão de seu proprietário: um rádio. Menos popular no Brasil contemporâneo, esse equipamento tornou possível um modelo de comunicação que, durante longos anos, representou um elo incontornável entre o indivíduo e o mundo. Posto isso, se tornava não apenas uma extensão de um corpo que se posicionava no mundo através das notícias que recebia do mesmo, como também uma invasão do público no privado². Por meio de lembranças antigas compartilhadas por minha avó Hertha, procurei portanto agregar um caráter radiofônico à sua fala, invertendo os papéis vigentes até então : durante grande parte de sua vida, Hertha ouvia o que o

¹ FERREN, JOHN. *Epitáfio para uma vanguarda*. Excertos de *Arts*, Nova York, XXXIII, 2, novembro de 1958, p. 2.

² Não por acaso, em um dos trechos mais brilhantes de seu famoso *Poema sujo*, Ferreira Gullar mistura “os fascistas os nazistas os comunistas o repórter isso a discussão na quitanda”. Como se vê nas palavras citadas, o noticiário radiofônico invadia a discussão cotidiana, questionando assim o simplismo da fronteira entre público e privado. Ver GULLAR, Ferreira, *Poema sujo*, Rio de Janeiro: José Olympio, 2006, p. 7. Ver esse trecho da poesia em Anexo 1.

rádio emitia; no meu trabalho, é ela que emite. Para reconstruir seu universo simbólico e a representação que ela faz de si mesma, isolei seu discurso utilizando a mídia mais marcante em sua formação. Dado o teor artístico (e não jornalístico ou histórico) do meu trabalho, não almejei confirmar os eventos relatados por minha avó; com efeito, esses relatos são passíveis de terem sido consciente ou inconscientemente alterados, pois “a passagem do tempo faz com que as memórias remotas sejam mais suscetíveis ao esquecimento e à extinção [...] assim como à inclusão de informação adicional, que as melhora ou falsifica.”³ A proposta de que as informações fossem analisadas no âmbito do discurso autobiográfico, com suas características narrativas, não exigiu outrossim a investigação de sua autenticidade factual⁴.

Em sua parte prática, o trabalho consiste em uma instalação construída a partir de quatro horas de entrevistas gravadas com Hertha. Coube, portanto, editar esse material, para que pudesse ser melhor reproduzido. No intuito de evocar plástica e conceitualmente a mídia através da qual minha avó construiu seu universo simbólico, me apropriei de um belo aparelho de rádio que lhe pertence. Foi também necessário realizar algumas interferências, para que o transmissor se adaptasse aos meus propósitos.

Posto que as ondas são emitidas para todo e qualquer receptor, descartei a possibilidade de preparar um programa ao vivo; me interessava, com efeito, atentar não somente para o universo simbólico de minha avó, mas também deixar claro que esse objeto se inseria num espaço real. Embora as ondas radiofônicas fossem para todos, Hertha vivia em uma casa só dela – trata-se, ainda mais, da casa “de família” na qual eu mesma a conheci e frequentei. Abdiquei, portanto, da transmissibilidade inerente à radiofonia, para limitar uma fala a um aparelho. Desmontando elementos constitutivos da reprodutibilidade técnica da arte, busquei assim atentar para uma relação

³ IZQUIERDO, Iván. *Questões sobre memória*. Porto Alegre: Editora Unisinos, 2004. P. 22-23

⁴ Considerado um dos maiores especialistas franceses da autobiografia, Philippe Lejeune considera que o discurso autobiográfico é antes de mais nada um “efeito contratual historicamente variável”, no qual não cabe apenas verificar a exatidão dos feitos relatados. Ver LEJEUNE, Philippe, *O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet*, Belo Horizonte: UFMG, 2008, p. 46.

mais pessoal entre vida e mídia. Essa escolha formal também se justificou pela postura que adotei em relação à história da tecnologia. Como sugeri anteriormente, minhas primeiras intuições no que tange ao tempo, ao isolamento e à memória nasceram de um espanto: esse rádio está marcado no corpo da minha avó, ela aprendeu a se posicionar no mundo ouvindo as suas notícias.

1.1 OBJETIVO

Meu objetivo é desvincular a minha ligação familiar e emocional e a impressão do meu espectador, para que o mesmo possa relacionar os elementos do meu trabalho à sua história de vida e aos mecanismos pelos quais construiu sua própria noção de “público” – ou, em outros termos, sua própria “identidade coletiva”. O discurso autobiográfico exige que o espectador atue como pesquisador, pois lhe é necessário tecer uma *rede de significados* através das recordações do narrador; essa dinâmica inerente à autobiografia demanda, portanto, uma aproximação entre ambas as partes, transmissor e receptor.⁵ Em termos mais concretos, queria que o espectador utilizasse seus sentidos para que as palavras de minha avó alcançassem sua memória e interagissem com suas lembranças.

Isso se dá de duas maneiras. Primeiro, o espectador identificaria elementos que tornam a formação da memória possível: os anos e eventos que essa voz não familiar acumula são narrados através dos timbres, pausas e oscilações. De fato, é possível transformar a experiência estética num momento heurístico e hermenêutico – valorizar os tempos, subjetividades, entender contextos, conflitos e enquadramentos sociais, bem como ligar lembranças com silêncios.⁶ Retomando a reflexão do filósofo francês Paul Ricœur, cabe, portanto, lembrar que nenhum relato de teor histórico se priva de recursos narrativos⁷. Sendo assim, o exercício de escuta e leitura da obra se apresenta também como um trabalho de interpretação formal: não cabe ao espectador verificar a exatidão dos feitos relatados, mas sim confrontar a sua experiência pessoal da memória à narração de Hertha.

No entanto, é evidente que o espectador não pode limitar a sua experiência da obra a um simples problema de formas narrativas. Para interagir com as lembranças da minha avó, o público deve também ter uma

⁵ ERBEN, Michael. Biografia e autobiografia. Il significato del metodo

⁶ TEDESCO, João Carlos. Nas cercanias da memória : temporalidade, experiência e narração. Passo Fundo : UPF : Caxias do Sul : EDUCS, 2004. p. 40

⁷ RICŒUR, Paul, *Tempo e narrativa*, tomo III, Campinas : Papyrus, 1997, p. 317.

impressão acerca do mundo que a rodeava. Dada a proeminência do meu questionamento sobre a memória, me pareceu pouco interessante a ideia de multiplicar referências históricas. Porém, acredito ser importante apresentar um apanhado de registros físicos, que funcionem como rastros da passagem de minha avó por esse mundo⁸. Para explicitar esse confronto entre narração e história, coube, portanto, emoldurar alguns complementos referenciais, encontrados na casa de Hertha. Esse prolongamento tomou a forma de um quadro, que possibilitou, outrossim, um confronto entre história e memória: frente aos registros físicos da vida da minha avó, o espectador pode ter uma vaga apreensão do que ela viveu, mas sem esquecer que sempre existe um exercício memorial na percepção histórica⁹. Esta reflexão me levou a “costurar” os objetos retidos para o quadro: ora entrecortadas, ora contínuas, as linhas mostram ao espectador que um documento histórico exige sempre uma releitura, e que a memória não se apresenta como um fluxo ininterrupto.



Figura 1: colagem com objetos relacionados à vida de Hertha. Ver imagem maior em Anexo 4.

⁸ Idem, p. 320.

⁹ Evocando “o jogo” entre história e memória, o historiador francês Pierre Nora observa que esta interação provoca frequentemente uma “sobredeterminação recíproca” – em outros termos, nunca existiu história sem memória. Ver NORA, Pierre, “Entre Mémoire et Histoire”, in NORA, Pierre (org.), *Les Lieux de mémoire*, tomo I, Paris: Gallimard, 1997, p. 37.

Resumiria, portanto, meus objetivos específicos da seguinte maneira:

- a. Realizar coleta de dados por meio de entrevistas com o sujeito da pesquisa;
- b. Desenvolver revisão de literatura em busca de conceitos e abordagens que possam subsidiar tanto o processo de análise quanto as considerações e achados da pesquisa;
- c. Desenvolver uma instalação a partir do processo de explicitação de sentidos encontrados nos relatos e nas reflexões desencadeadas nesse diálogo teórico-prático.

1.2 JUSTIFICATIVA

Ingressei na Universidade de Brasília no ano de 2006, e das disciplinas práticas oferecidas nesse período, cursei quase todas. Minha produção, no entanto, jamais se restringiu a uma linha, pois procurei utilizar a universidade como um espaço de experimentação. Na área da pintura, por exemplo, desenvolvi trabalhos em suportes variados, utilizando diferentes tipos de tintas; muitas vezes, agreguei aos meus trabalhos materiais que não costumam fazer parte do acervo de suprimentos de arte. Na temática, explorei desde a cultura pop até o expressionismo, indo de imagens cômicas a motivos melancólicos. O objetivo dessa proposta foi que, a cada novo semestre de curso, eu pudesse vislumbrar uma nova possibilidade nas Artes Plásticas.



Figura 2: acrílica sobre tela, produzida na disciplina Pintura 1, em 2008 (1,62 x 0.93 m).



Figura 3 e 4: calcogravura e pintura em vidro com técnica mista, realizados, respectivamente, nas disciplinas Calcogravura e Pintura 2, em 2009 (0,15 x 0,15 m e 0,30 x 0,40 m).



Figura 5 e 6: Técnica mista sobre madeira e nanquim sobre papel, produzidos, respectivamente, nas disciplinas Ateliê 1 e Desenho 4, em 2009 e 2008 (0,27 x 0,40 e 0,25 x 0,35 m).

Em meu trabalho de conclusão de curso, no entanto, procurei afastar minha mente do manuseio direto do suporte cru. Prefiri confrontar a um novo desafio formal, explorando simplesmente as possibilidades oriundas da

apropriação de um objeto. A complexidade do procedimento me surpreendeu, pois conclui ser difícil dar novo sentido a objetos já existentes. Seja como for, não quis deixar de experimentar, uma vez mais.

Em vista desse objetivo, decidi abordar um assunto que, a meu ver, vai além da leitura do mundo que me rodeia. Tratou-se, para mim, de penetrar em outras esferas de sentido: antes mesmo de ter alguma consciência, já fazia parte de uma família que carregava sua história, sua memória, sua dinâmica de isolamento, sua escassa afetividade, seus traumas, suas narrativas. Tratei, portanto, de adentrar nesse território vivido por meus ascendentes, muitas vezes silenciado e incompreendido. A forma como minha avó se relaciona e se relacionou com os eventos e pessoas que atravessaram sua existência teve conseqüências na vida de minha mãe, e através de ambas, na minha. Sendo meu parente mais longevo, a existência de Hertha está intrinsecamente relacionada à minha, tanto do ponto de vista da genética como das influências. Sendo ela uma pessoa de temperamento forte, sua herança não pôde ser ignorada ou diminuída.

Tentaria definir parte de sua existência da seguinte maneira: seu modo de encarar o mundo agregou uma barreira emocional a uma barreira física, que apenas os familiares mais próximos podem eventualmente romper. Posto que me incluo nesse círculo mais restrito, aproveitei para cobrir um déficit de narrativas familiares que acompanha minha família há pelo menos duas gerações. Penso, sobretudo, em minha tia e minha mãe, que nunca puderam obter muitas informações acerca da juventude e infância de Hertha. Não pretendo condenar ou tampouco absolver essa avó tão discreta no que tange à sua própria experiência de vida, mas apenas dar espaço a essa voz que me acompanha há 30 anos – e a acompanha há 93 anos. Através dessa escolha temática (a família), busquei por fim ultrapassar o âmbito acadêmico, me confrontando a problemas pessoais que pudessem me transformar interiormente.

2. REFERENCIAL TEÓRICO

Optei por trabalhar a questão do objeto como uma extensão de seu proprietário, por considerar que o conceito poderia ser explorado tanto através da teoria de Marshall McLuhan como através da análise de Paolo Jedlowski. Segundo o primeiro, há um movimento de auto-amputação de uma função natural quando novas ferramentas são criadas¹⁰. Cito, por exemplo, a baioneta: para ser manuseado, um punhal deve ser entendido como uma extensão e uma reformulação dos movimentos do braço. Mas esse mesmo punhal, acrescentado ao fuzil, pode se transformar numa baioneta. Nesse caso, existem, portanto, diferentes etapas: para ser mais eficaz frente a um inimigo, um soldado se torna dependente do punhal; mas este mesmo punhal é ultrapassado pelo fuzil, o que torna o simples gume obsoleto. Esse jogo de novas extensões do corpo e novas dependências constitui o núcleo do pensamento de McLuhan, que aplica sua reflexão aos meios de comunicação de massa: o rádio é uma extensão da voz ou da escuta; o livro, uma extensão da memória; e assim por diante.

O artista alemão Joseph Beuys realizou em 1966 uma performance ao vivo, intitulada *Filz TV*. A mesma performance foi filmada em 1970, e seu registro é facilmente encontrado na *internet*¹¹. O trabalho se baseia em diferentes formas de interação entre o artista e um aparelho de televisão: o artista senta-se diante do aparelho ligado, veste luvas de boxe, e bate inúmeras vezes em sua tela. Corta um pedaço de linguiça que utiliza para auscultá-lo. Por fim, abandona o aparelho de televisão ligado. Ao provocar uma ruptura na interação entre o homem e a mídia, indaga, portanto, qual a importância de um transmissor sem um receptor. Dou destaque a essa obra por se tratar, em sua disposição espacial, de um trabalho muito semelhante ao meu, e por abordar a relação entre comunicação e tecnologia.

¹⁰ MCLUHAN, Marshall. *Os meios de comunicação como extensões do homem*. Tradução. 4ª ed. São Paulo: Cultrix, 1974.

¹¹ O vídeo da performance *Filz TV* tem cerca de 10 minutos de duração, e na presente data encontra-se disponível para visualização no website Youtube (<http://www.youtube.com/watch?v=ApLbz1ldzqk>). Consultado em 28 de novembro de 2011.

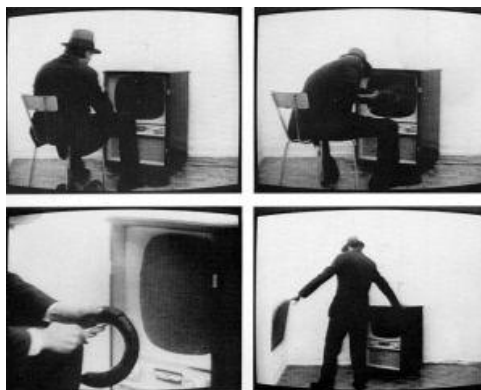


Figura 7: frames do vídeo da performance *Filz TV*, do artista Joseph Beuys.

Para articular explicitamente a teoria de McLuhan à questão da memória, recorri também às análises de Paolo Jedlowski. Segundo o sociólogo italiano, “os objetos são dotados de um poder de memória que lhes rende significados”¹². Um cavaleiro de porcelana pode conectar o passado e o presente do indivíduo que o contempla – em seu primeiro poema publicado, Ruy Espinheira Filho utilizava esse exemplo para lembrar que “os objetos permanecem claros”¹³. A meu ver, tanto a teoria de McLuhan como a de Jedlowski podem esclarecer o trabalho de instalação que desenvolvi a partir do aparelho de rádio. Lido, de fato, com uma mídia antiga, tornada obsoleta pelas novas tecnologias que a procederam. Embora, enquanto objeto, indique a passagem do tempo e a confrontação com o passado (Jedlowski), o rádio continua sendo uma das muitas extensões possíveis da fala e do ouvido (McLuhan).

No entanto, não pretendo simplesmente acentuar o fato de que a radiofonia é um vestígio tecnológico – o que, ademais, seria inexato, dado a grande quantidade de pessoas que continua a fazer uso dessa mídia. Preferi atentar para esse movimento intempestivo da história, tão sucinta e brilhantemente descrito por Walter Benjamin: “o progresso é um anjo que procede no futuro com o olhar atônito voltado para trás a contemplar

¹² JEDLOWSKI, P. *Il senso del passato*. Milano: Angeli, 1991. P. 55

¹³ ESPINHEIRA FILHO, Ruy, *Poesia reunida e inéditos*, Rio de Janeiro: Record, 1998, p. 11. Ver poesia completa em Anexo 2.

acúmulos de ruínas”¹⁴. Inspirado pela obra *Angelus Novus* de Paul Klee¹⁵, o pensador alemão foi muito útil à minha reflexão, pois eu buscava justamente entender essa dinâmica que faz com que continuemos sempre a adotar novos hábitos e mídias, tornando tudo o que precedeu obsoleto. Mas, indo além dessa “marcha da história”, cabe também salientar que cada mídia representa não somente um avanço tecnológico como também um novo senso de pertencimento social. Não por acaso, Benjamin foi um dos primeiros a analisar frontalmente o cinema e a fotografia, encarados como um meio de comunicação que exigia uma redefinição da experiência estética e social¹⁶.

A partir dessa intuição inicial (minha avó viveu na “era do rádio” e não conseguiu dar sentido às novas tecnologias), busquei confrontar minha entrevistada a essa dinâmica que tanto me interessava, obtendo resultados a meu ver muito interessantes. Ao ser questionada sobre o que compreendia por *internet*, minha avó respondeu: “acho misterioso, difícil conseguir me adaptar a isso, escuto comentários sobre *internet*, mas sei que não está ao meu alcance. Não estou preparada pra conhecer, tenho a impressão de que não entendo. Não sei se estou sendo ignorante.” Quando pedi sua definição de *e-mail*, Hertha comparou-o a um telegrama ou um fotograma. –“*Telegrama é mais caro. É algo entre as duas coisas.*”

Esse tipo de reação me incentivou a mergulhar ainda mais na teoria de McLuhan, que explica de maneira bastante clara fenômenos dessa ordem. O filósofo canadense sustenta, com efeito, que uma relação de dependência é criada ao adotarmos uma nova mídia. No entanto, esse processo é dialético, já que a nova dependência só acontece porque nos desvinculamos da mídia anterior¹⁷. Quando um indivíduo não se integra a uma nova tecnologia,

¹⁴ BENJAMIN, Walter, *Immagini di città*, Torino : Einaudi, 1971, p. 84. Traduzido por João Carlos Tedesco. Ver TEDESCO, João Carlos, *Nas cercanias da memória. Temporalidade, experiência e narração*, Passo Fundo : UPF, 2004, p. 60.

¹⁵ Ver BENJAMIN, Walter, “Sobre o conceito de história”, in *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*, São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 226. Ver imagem da obra de Paul Klee em Anexo 3.

¹⁶ Esse é o tema de seus famosos ensaios “Pequena história da fotografia” e “A obra de arte na era da sua reprodutibilidade técnica”. Ver BENJAMIN, Walter, *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*, op. cit.

¹⁷ MCLUHAN, Marshall. *Os meios de comunicação como extensões do homem*. Trad. 4ª ed. São Paulo: Cultrix, 1974.

reconhece a mesma através de referências passadas – o e-mail é associado ao telegrama. Retomando outro exemplo oriundo da minha entrevista: o uso compartilhado da internet provoca um senso de integração social em seus usuários, ao mesmo passo que torna obsoletas as mídias precedentes e as pessoas que ainda não se desvincularam delas. Portanto, o rádio não é apenas um objeto obsoleto. É uma marca da condição obsoleta de seus proprietários, que se expressa pela perda de seus lugares sociais e pela conexão ritualística com os tempos idos: “As pessoas idosas, se sabe, passam quantidade sempre maior de tempo falando e pensando no passado.”¹⁸

Em grande parte de seus trabalhos, a artista plástica Louise Bourgeois explorou a relação entre arte e vida, utilizando-se da psicanálise como suporte para sua obra. Falecida aos 88 anos, até o final de sua carreira continuou a abordar a temática da memória e do tempo, em uma tentativa de exorcizar as lembranças dolorosas de sua infância e adolescência. Na instalação *Cell VII* (1998), utilizou uma maquete da casa onde foi criada como parte de um cenário repleto de objetos que evocavam tempos e culturas passados. O título *Cell* foi utilizado como uma metáfora, para se referir tanto à celas de prisão como à células do corpo¹⁹. Suas obras estão conectadas à sua memória de forma tão intrínseca, que não poderia deixar de citá-la.



Figura 8: Fotografia da instalação *Cell VII*, da artista Louise Bourgeois.

¹⁸ LIDZ, 1986, apud COLEMAN, P. *L'inviechiamento e i processi della memória*. Roma: Armando, 2000, p. 22.

¹⁹ MORRIS, Frances. *Louise Bourgeois*. Londres : Tate Gallery Publishing, 2000. p. 13. No inglês, o termo *cell* é utilizado para cela de prisão (*prison cell*) e célula (*cell*).

3. EVOLUÇÃO DA OBRA

A ideia de realizar um trabalho utilizando como ponto de partida a história de vida de minha avó surgiu no início de 2011, quando produzi uma pintura a óleo em uma placa de MDF, que representava uma senhora idosa segurando um rádio antigo, encobrindo sua nudez. A senhora encarava diretamente o espectador; porém, sua expressão era triste, e suas rugas, bem marcadas. O rádio que retratei é de propriedade de minha avó, ainda que ela não o tenha adquirido de forma lícita.



Figura 9: óleo sobre tela em placa de MDF, realizada na disciplina Ateliê 2, em 2010 (0,80 x 1,10 m).



Figura 10: aparelho de rádio de minha avó.

Durante a Segunda Guerra Mundial, com efeito, os alemães e descendentes de alemães tiveram seus aparelhos de rádio confiscados pela polícia, para evitar que através deles ouvissem propaganda nazista alemã. Minha avó, que então vivia em Porto Alegre, teve um aparelho apreendido, mas quando pôde reavê-lo, escolheu outro rádio que lhe pareceu de melhor qualidade. A utilização do objeto encobrindo a nudez dessa senhora com características físicas semelhantes à de minha avó foi uma metáfora para trabalhar a culpa. Explorei, nessa pintura, o tempo, a solidão e a melancolia.

Nesse projeto, achei necessário ir além das poucas histórias que conhecia por parentes, e fazer uma retrospectiva mais incisiva da vida de minha avó. Para tanto, viajei para Porto Alegre, me hospedando em sua casa. Passei três dias entrevistando-a, fotografando ou pesquisando fotografias, cartas, documentos antigos. Voltei para Brasília com algumas fitas de filmagem, cartões de memórias preenchidos, e um saco plástico com pedaços de tecidos e trabalhos de costura antigos.

No início, Hertha foi reticente e sentiu-se inibida ao falar – considerava que não havia nada de relevante para compartilhar comigo. Optei por começar a entrevista com perguntas de respostas diretas, como os locais onde ela havia morado, suas atividades cotidianas, as tecnologias e hábitos

culturais de cada época que viveu. Com o passar do tempo, sua disposição e sua memória passaram a se mais colaborativas, até o momento em que Hertha passou a me procurar para acrescentar mais relatos à minha pesquisa. O resultado foi quatro horas de gravação, todas realizadas dentro de sua casa, de onde raramente sai.

Com as entrevistas gravadas em vídeo, passei para o processo de edição; transcrevi uma parte dos diálogos e trabalhei o áudio, excluindo minha voz e aprimorando a qualidade sonora. Para essa etapa, utilizei um programa de edição de vídeo, o Windows Movie Maker; em seguida, exportei o áudio em um formato MP3.

A escolha do aparelho de rádio como mídia foi coerente com o que eu buscava representar. Era um objeto antigo, que não era mais utilizado, mas que em determinada época de sua existência possuiu um status elevado ao ponto de ser escolhido por minha avó, em detrimento do rádio que era legalmente seu.

Minha intenção era de que o áudio com a voz de minha avó fosse reproduzido através das caixas de som originais de seu aparelho de rádio, mas como a exposição de diplomação onde a obra seria exposta é coletiva, fui orientada para o fato de que o barulho na galeria poderia interferir nos demais trabalhos. Para tanto, precisei incorporar ao rádio um aparelho de reprodução de mp3, onde conectei fones de ouvido. O aparelho de mp3 ficou bem escondido no interior do rádio, ainda que os fones de ouvido tenham, a meu ver, influenciado negativamente na composição do trabalho.

Tendo finalizado cada parte do meu trabalho separadamente (quadro com colagens de objetos de minha avó, edição do áudio de sua entrevista e adaptação do formato ao aparelho de rádio), organizei a montagem da obra. Como suporte para o rádio antigo, escolhi uma pequena mesa, também antiga. De frente para a mesinha, posicionei um banco estofado, antigo, com o objetivo de criar um ambiente confortável para o espectador, que não destoasse dos demais elementos do meu trabalho.

Optei por manter uma paleta de tons terrosos, com a intenção de criar, dentro dessa monocromia específica, um ambiente de imersão que acentuasse o caráter íntimo de meu trabalho. Ao trabalhar com pouco contraste de cores, procurei não voltar a atenção do observador para um ponto particular, e sim para o conjunto da obra - assim como o fez o artista brasileiro Cildo Meireles, em *Desvio para o Vermelho* (1967- 1984).



Figura 11: Fotografia de parte da instalação *Desvio para o vermelho*, de Cildo Meireles.



Figura 12: Meu trabalho montado. Ver imagem maior em Anexo 5.

4. CONCLUSÃO

Neste trabalho, tratei de explorar as possibilidades expressivas presentes na relação entre o isolamento de um objeto e seu proprietário.

Sendo assim, o foco deste estudo consistiu em explicitar e compreender esse processo. Busquei, por meio das lembranças compartilhadas por minha avó, reconstruir seu universo simbólico – ou, em outras palavras, a representação que ela faz de si e de sua vida. Para isso, procurei identificar em seu discurso os elementos implícitos na construção de seu isolamento.

A parte prática de meu trabalho foi a produção de uma instalação a partir das entrevistas reproduzidas no aparelho de rádio do qual me apropriei. Na parte teórica, empreendi um diálogo com as idéias de McLuhan, Walter Benjamin e Jedlowski (dentre outros), que trabalham as noções de memória, tecnologia e da passagem do tempo. Essas reflexões ajudaram a evidenciar os elementos centrais do universo simbólico de Hertha, que relaciona os eventos históricos marcantes em sua existência com sua condição individual.

O jogo de associação entre o rádio e a própria história de Hertha levantou algumas questões que me pareceram intrigantes: o modo como o mundo continua a se desenvolver em torno das pessoas e dos objetos, carregando consigo aqueles que se justificam como parte desse movimento, e tornando obsoletos aqueles que não se propõem a fazer parte dele. Pretendi que meu trabalho fosse sensorial, com referências variáveis de acordo com quem o experimenta, mas mantendo como eixo a relação estabelecida entre o tempo, a memória e o isolamento.

Assim como este trabalho nasceu de uma idéia anterior, que se desenvolveu até se tornar a obra corrente, não espero que essa seja sua forma definitiva. Pretendo adentrar mais nesse assunto, pois conforme nele

me aprofundo, percebo o quanto pode ser expandido. Fechando este trabalho com o pensamento que abriu sua apresentação, acredito que a pesquisa seja em si mesma uma forma de arte. Não necessariamente uma forma final, mas uma forma.

REFERÊNCIAS

Arts, Nova York, XXXIII, 2, novembro de 1958.

BENJAMIN, Walter, *Immagini di città*, Torino : Einaudi, 1971.

BENJAMIN, Walter, *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*, São Paulo: Brasiliense, 1994.

CHIPP, Herschel Browning. *Teorias da arte moderna*. 2ª Ed. São Paulo : Martins Fontes, 1996.

ERBEN, Michael. *Biografia e autobiografia. Il significato del metodo autobiografico. Il metodo autobiografico. Semestre sulla condizione adulta e processi formativi-* 4 Otome, 1996. Milano, Edizione Angelo Guerini e Associati, 1996.

ESPINHEIRA FILHO, Ruy, *Poesia reunida e inéditos*, Rio de Janeiro: Record, 1998.

GULLAR, Ferreira, *Poema sujo*, Rio de Janeiro: José Olympio, 2006.

IZQUIERDO, Iván. *Questões sobre memória*. Porto Alegre: Editora Unisinos, 2004.

JEDLOWSKI, P. *Il senso del passato*. Milano: Angeli, 1991.

LEJEUNE, Philippe, *O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet*, Belo Horizonte: UFMG, 2008.

LIDZ, 1986, apud COLEMAN, P. *L'invecchiamento e i processi della memória*. Roma: Armando, 2000.

MCLUHAN, Marshall. *Os meios de comunicação como extensões do homem*. Trad. 4º ed. São Paulo: Cultrix, 1974.

MORRIS, Frances. *Louise Bourgeois*. Londres : Tate Gallery Publishing, 2000.

NORA, Pierre, “Entre Mémoire et Histoire”, in NORA, Pierre (org.), *Les Lieux de mémoire*, tomo I, Paris: Gallimard, 1997.

RICŒUR, Paul, *Tempo e narrativa*, tomo III, Campinas : Papyrus, 1997.

TEDESCO, João Carlos. *Nas cercanias da memória : temporalidade, experiência e narração*. Passo Fundo : UPF : Caxias do Sul : EDUCS, 2004.

ANEXOS

1. Trecho do *Poema Sujo*, de Ferreira Gullar:

[...]

a gestapo a wehrmacht a raf a feb a blitzkrieg catalinas torpedeamentos a quinta-coluna os fascistas os nazistas os comunistas o repórter Esso a discussão na quitanda o querosene o sabão de andiroba o mercado negro o racionamento o blackout as montanhas de metais velhos o italiano assassinado na Praça João Lisboa o cheiro de pólvora os canhões alemães troando nas noites de tempestade por cima da nossa casa. Stalingrado resiste.

Por meu pai que contrabandeava cigarros, por meu primo que passava rifa, pelo tio que roubava estanho à Estrada de Ferro, por seu Neco que fazia charutos ordinários, pelo sargento Gonzaga que tomava tiquira com mel de abelha e trepava com a janela aberta,

 pelo meu carneiro mando

 por minha cidade azul

 pelo Brasil salve salve,

Stalingrado resiste.

A cada nova manhã

nas janelas nas esquinas na manchete dos jornais [...]

2. Poesia *Os objetos*, de Ruy Espinheira Filho:

Os objetos permanecem claros.

Habita a moldura

uma mulher de faces cor-de-rosa.

Sobre a mesa de mármore

um cavaleiro de porcelana

saúda as visitas.

A caneta ainda escreve

com a mesma tinta

de um azul levemente melancólico.

Na gaveta,

dormindo sob cartas e poemas,

o revólver aguarda.

3. Reprodução da obra *Angelus Novus*, de Paul Klee:



Paul Klee, *Angelus Novus*, 1920 (técnica mista em papel)

Museu de Israel, Jerusalem, Israel

32.2 x 24.2 cm

4. Colagem realizada utilizando objetos relacionados à vida de Hertha:



5. Montagem final da instalação Hertha:

