

O FIO COMO PAISAGEM NA MEDIAÇÃO CASA, CORPO E OBRA.

THE THREAD AS LANDSCAPE IN THE MEDIATION HOME, BODY AND WORK.

Mariana Guimarães / UFRJ

RESUMO

O presente artigo tem como objetivo criar uma reflexão teórica com base no trabalho da artista Mariana Guimarães e sua pesquisa sobre o fio com paisagem na mediação casa, corpo e obra. Em sua pesquisa, a artista investiga as relações que são estabelecidas entre a mulher artista, o tecer, o espaço doméstico e o cotidiano a qual a mesma está inserida. Compreendendo a casa como espaço político e poético que guarda em sua intimidade interditos e transgressões e, sobretudo uma histórica aculturação e opressão do sistema patriarcal à figura da mulher.

PALAVRAS- CHAVE

Fio, Casa, Feminino, Arte Contemporânea.

ABSTRACT

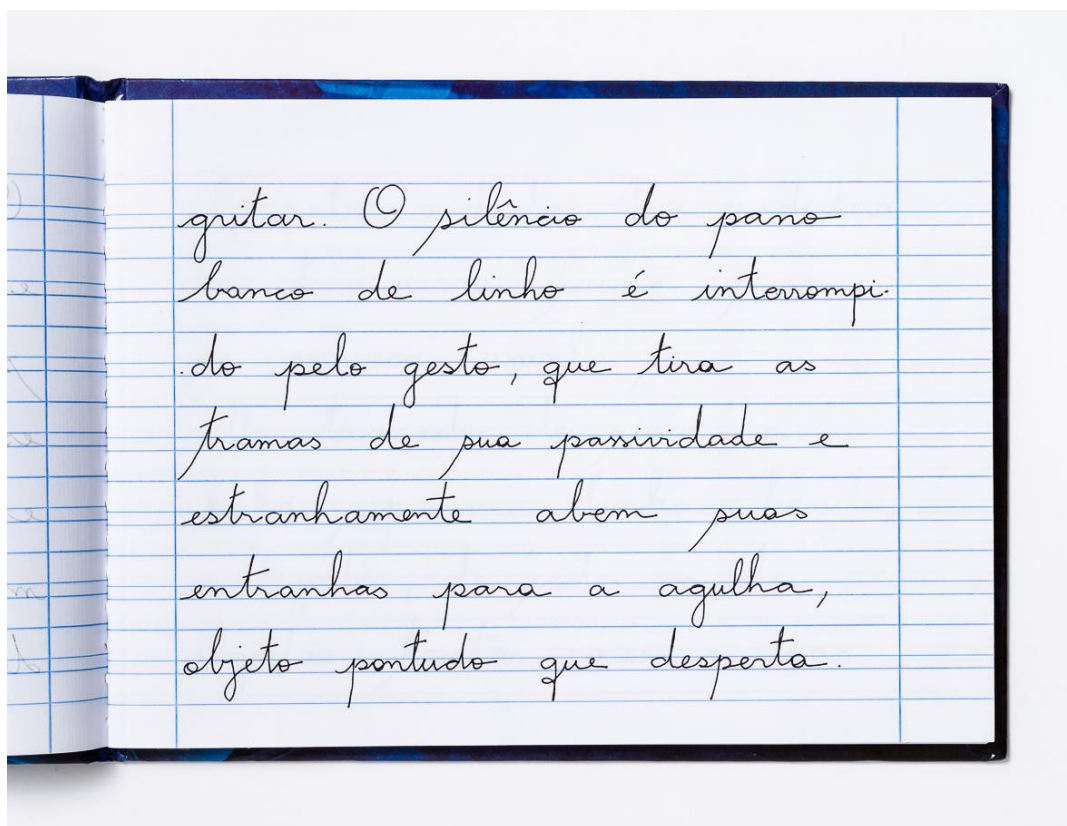
The present article aims to create a theoretical reflection based on the work of the artist Mariana Guimarães and her research of the thread as landscape and its role in the mediation between home, body and artwork. In this research, the artist investigates the relationships between the woman artist, weaving, domestic space and the daily life of which it is part. Understanding the home as a political and poetic space. This space holds in its privacy interdicts and transgressions and, above all, the acculturation and oppression both historical, promoted by the patriarchal system on woman.

KEYWORDS

Thread, Home, Feminine, Contemporary art.

I. Tecer é enunciar.

Como artista visual debruço-me na pesquisa com o fio há alguns anos¹, investigando e desvelando o tecer e o bordar a partir da perspectiva de um campo ampliado, criando uma nova tessitura sensorial e reflexiva na pesquisa em arte contemporânea. São trabalhos que partem da investigação que realizo sobre o fio e a palavra, o tecer e o texto que etimologicamente possuem o mesmo radical, onde todo texto é tecido e todo tecido é texto. O têxtil nos dá uma significação que pode ser interpretada quando se tece, do mesmo modo quando se discorre um texto. Ambos contêm a elaboração de algo novo, possuem um conteúdo mental, que parte de uma estrutura organizada por repetições e ritmo, que durante o fazer, se ordenam e se organizam em uma nova disposição. Parte dessas investigações está registrada na fenomenologia do bordado e do tecer. Registros bordados e tecidos em cadernos de caligrafia. Uma investigação teórico-prática, afetiva, soberana e insignificante sobre o bordado e o cotidiano.



Cadernos, 2015. Página de caderno de caligrafia extraída da fenomenologia do bordado.

A tecnologia do fio não é apenas manual ou digital, mas é da ordem do biológico, do ancestral, da organização e estruturação da vida e da linguagem. É uma paisagem transcendente, que permite a compreensão e o acesso a uma realidade ampliada, que permite ver simultaneamente a dinâmica interna e externa do objeto, como apresenta Roy Ascoot no artigo *Fluxo Biofotônico: unindo realidades virtual e vegetal. Aprendemos que tudo está interligado e estamos envolvidos no processo tecnológico de interligar tudo, e a perceber simultaneamente a dinâmica interior das coisas e sua aparência externa.* (ASCOOT,2003,p.251)

Nessa investigação e interação dialógica com o fio e sua dinâmica interior e externa debruço-me sobre os elementos presentes no tecer.

Em uma leitura poética, apropriando-me de diversas experiências com a linguagem, compreendo o bordado como nome, o bordar como um ato e a bordadura como uma condição, um *modus* de estar no mundo; vincula, aproxima, cria redes e conexões. É presença, permite-se a liberdade, mesmo quando segue o risco. Possui avesso e direito, como a própria experiência, como a própria vida. É travessia. O bordado é linguagem, é expressão, é comunicação. Bordar é desenhar com a linha, marcar o suporte, e desenhar não é apenas representação gráfica; é organização de pensamentos, de ideias, é origem da escrita. É repetição e ritmo, é recursividade, produz sentindo. O ritmo é o que encanta e apavora. Anterior a linguagem, *provoca uma espera, suscita um desejar. O ritmo não é medida, é tempo original. É um ir em direção a algo.* (PAZ, 2012, p. 64.)

Compreendo que a palavra nasce do fio. O fio, aqui como uma metáfora para falar do ser. Nós somos todos fios da vida. O espermatozoide quando encontra com o óvulo, penetra e perfura a célula como uma agulha perfurando o tecido – ele faz ali o primeiro ponto de vida. Um primeiro fiapo se forma, que prontamente se conecta com outro fiapo maior que é a mãe através de um outro fio, que é o cordão umbilical. Na minha hipótese, o fio nasce da semente, que contém em si a potência da vida e o que nutre a semente são os valores. O fio é um elemento ensimesmado, feito de muitos fios; feito de si, vai para o mundo, para a paisagem onde existe através das redes, da linguagem, das múltiplas linguagens e potência que ele pode vir a ser: muitas palavras.

A palavra é a expressão, é a materialização do fio no mundo, é a potência do existir, da conexão e do estar em redes. Uma rede só existe por que existem muitos fios, feita de nós que somos nós, e daí nasce a conexão, a experiência e a palavra. A experiência precisa estar vinculada a nós mesmos pois um fazer permite um ver.

Os trabalhos têm como narrativa a mulher, o tecer, a palavra e o cotidiano, e reflete a urgência de pensarmos metaforicamente um destecer – que seria a palavra ação que vai para o mundo e se empodera, que é potência e encontra outros fios. É necessário destecer para saber como foi tramado os fios do texto/contexto e do tecido, e olhar para as práticas e labores do cotidiano e imprimir neles política, poética e consciência.

Pretende-se problematizar a constituição das subjetividades femininas tendo o bordado e a casa como elementos para compreensão das relações entre arte e gênero, construindo práticas feministas na produção de arte contemporânea. Através de uma poética que reinvente narrativas sobre o mundo. Um *projeto plástico*, como aponta Ricardo Basbaum em seu livro *Manual do artista etc*, sob o signo da transdisciplinaridade, com o cruzamento e superposição de vários campos do conhecimento, construindo um pensamento que permita discutir a produção contemporânea sob a ótica do feminismo em dialogo transversal com uma inteligência plástica que torna visível uma rede de relações entre múltiplos pontos de oposições, *onde o trabalho de arte é dispositivo de processamento simultâneo e ininterrupto, e nunca uma representação, destas relações.* (BASBAUM,2013, p.27)

II. Fio-paisagem.

Na investigação do fio como paisagem, a artista busca aprofundar a pesquisa e experiência com a linguagem, criando um projeto em arte que ultrapasse a própria estratégia pessoal, construindo uma paisagem coletiva sobre o tecer, a casa e o feminino através da investigação dos conceitos de ambiguidade, afeto, presença, conexão, interdito e transgressão, em diálogo com diversos teóricos e artistas.

Nos diálogos com artistas como Louise Bourgeois, Anna Maria Maiolino, Dóris Salcedo, Eva Hesse, Brígida Baltar, Judy Chicago, Francesca Woodman, Hannah

Wilke, Mary Kelly, Ligia Clark, é possível compor uma tessitura que aponte para uma interlocução vida arte vida entre as mesmas, e em suas produções de uma arte comprometida com uma discussão do feminino e do feminismo, trazendo a casa, o corpo, a maternidade, o cotidiano e o tecer, sob algum viés para suas pesquisas e poéticas.

Os diálogos e depoimentos apontam caminhos de reflexões e experiências sensoriais e políticas com a arte e o contexto social em que estão inseridas. Observando os dispositivos de processamento desse cotidiano pelas mulheres artistas, e entendendo esses diálogos como potentes instrumentos que desafiam e fiam novos processos de subjetivação e construção pessoal e tornam visíveis problemas e questões na produção de arte feminina, nos mostrando que o pessoal é político.

Para ilustrar esse diálogo, apresento aqui uma breve passagem de Anna Maria Maiolino em uma entrevista a Helena Tatay:

“ (...) Recordo que em nosso loft no Bowery, em 1970, um jornal do Brasil, não me lembro qual, fez uma reportagem sobre os artistas brasileiros, vivendo em Nova York naquele momento. Estavam Helio Oiticica, Almicar de Castro, Ivan Freitas, Roberto Delamonica e claro, meu próprio marido, Rubens Gerchman. Ninguém me convidou para participar da reportagem e me coube passar a bandeja de café...” (TATAY, 2013, p.41.)

Ou ainda sobre o cotidiano:

“É certo que o homem contemporâneo é incapaz de traduzir em experiência seu cotidiano, que é a matéria prima da experiência, e isso torna o hoje tão insuportável.” (TATAY, 2013, p.55.)

O fio como paisagem na mediação do corpo integral, presente na casa e a obra engajada na percepção desta relação com o todo. A paisagem como ato que nasce na construção e articulação entre práticas discursivas, experiências sensoriais e sociais que atravessam o processo. Trabalhar a partir da matéria, compreendendo que cada matéria é um corpo complexo de compreensão e de procedimentos construtivos, sociais. Reconstruindo a memória do fazer, a memória do trabalho, da paisagem e do gesto.

“Mas para que nasça a paisagem, é preciso inegavelmente que a pulsação da vida, na percepção e no sentimento, seja arrancada à homogeneidade da natureza e que o produto especial assim criado, depois de transferido para uma camada inteiramente nova, se abra ainda, por assim dizer, à vida universal e acolha o ilimitado nos seus limites sem falhas.” (Simmel, 1996,p.2.)

Tornar o trabalho em arte uma experiência e um percurso cotidiano e ancestral, sempre em vias de atualização e construir uma relação íntima com o que fazemos, desvelando a linguagem. A arte nos permite essa ação, esse movimento. O artista é aquele que desloca coisas no tempo e no espaço, transformando-as em modo. A arte está inserida no cotidiano. E o cotidiano é uma experiência produtora de texto e de relatos, e *nos relatos do cotidiano pode se fabricar e fazer feitura no espaço*; como nos mostra Michel De Certeau (2008). As nossas experiências diárias produzem geografias de ações e organizam nossa caminhada, o cotidiano é um lugar praticado. O cotidiano contribui para a configuração de espaços, de lugares e paisagens. Espaços e paisagens que se configuram a partir da interação entre objeto, sujeito e lugar. Na fusão e interpenetração do espaço interior-exterior.

2. Casa-corpo-casa.

Do que fala a casa? É possível desvelar a casa e compreendê-la como corpo político e lugar de presença e construção de subjetividades e autonomia? Gaston Bachelard em seu belíssimo texto *A poética do espaço*, afirma:

“ É preciso chegar à primitividade da casa, porque a casa é nosso canto no mundo, é o nosso primeiro universo. É um verdadeiro cosmos, que abriga o devaneio, protege o sonhador. Casa com sua potência poética e política, casa que liberta. A casa como uma das maiores forças de integração para os pensamentos, as lembranças, e os sonhos do homem. Nessa integração, o princípio de ligação é o devaneio.” (BACHELARD, 1993,p. 24.)

Na exposição individual realizada no ano de 2016 no Centro Cultura Oduvaldo Viana Filho – Castelinho do Flamengo, intitulada *Como habitar abismos*, a artista buscou criar um projeto plástico e narrativo para a exposição que contemplasse a reflexão

sobre a casa como espaço de resistência e opressão da mulher ao longo dos séculos. Na mostra, composta por oito salas, divididas em três andares, a artista buscou desvelar os espaços da casa, seus interditos e transgressões, compreendendo o espaço doméstico como espaço político e poético e transformando a casa em modo e o modo em presença. Nas palavras da curadora Beatriz Lemos para o catálogo:

Um dos cômodos da casa, na mesa de jantar posta - dessas onde segredos escorregam da toalha e tencionam os talheres, feminino e masculino, personificados em seus arquétipos, se impõem como enredo mitológico. Vulvas e falos estão sobre a mesa, visíveis e despreocupados em se ocultar da moral coletiva. Ali são vivos e reinam, pois reconhecem os recintos como templos da opressão à liberdade. Estão bordados, machucados, doídos, contudo se impõem ao contexto social imposto, abrindo o convite para habitarmos essa casa.

(...) Intimidades e fantasias que rondam o imaginário coletivo, porém muitas vezes postas em um universo subversivo, quando não, totalmente reprimidas são reviradas nesse percurso doméstico a partir de instalações, objetos e fotografias. Como Habitar Abismos tangencia a busca pessoal da artista com a de milhares de mulheres que cavam diariamente o direito à independência em relação aos códigos patriarcais de conduta, impostos historicamente a toda sociedade.

O feminino presente na obra se torna um signo universal de libertação e empoderamento, firme na decisão de voz. O trabalho de Mariana se faz urgente em tempos sombrios de retrocesso da linguagem libertária relacionada à sexualidade dos corpos. Seu processo é íntimo e compulsivo, assim como nossas pungências mais agudas. Uma obra política que convida para a ação disfarçada de contemplação. (Lemos, Beatriz. Catálogo da exposição Como habitar abismos, ano:2016)



Mesa posta, 2016

Instalação realizada na exposição Como habitar abismos/ Castelinho do Flamengo – R.J

Na pesquisa sobre as relações da casa como corpo político, buscou-se criar defuncionalidades do objeto investigado. Destacando processos à medida que se constituía uma poética de transformar a linguagem em processos de desterritorialização e reterritorialização da mesma em outros devires e espaços. Nos relatos e invenções produzem-se narrativas onde as coisas ordinárias são transformadas em modo e em presença.



Peneiras, 2016.

Instalação realizada na exposição Como habitar abismos- Castelinho do Flamengo

Tensionar os limites entre interior e exterior. Dentro e fora. Vida privada e vida pública. Habitar a casa, habitar o corpo e habitar a linguagem. Ampliar a compreensão da paisagem entendendo-a como um conjunto de apropriações que possa potencializar um processo de questionamento crítico e poético sobre o objeto investigado, sob um olhar na natureza, não sobre a natureza, sem representa-la, mas apresentando-a e incorporando-a.

“O artista é somente aquele que realiza o ato de colocar em forma pelo ver e pelo sentir com uma tal energia, que vai absorver completamente a substancia dada da natureza, e recriá-la de novo por ele mesmo; enquanto nós outros, ficamos cada vez mais ligados a essa substancia e em consequência guardamos sempre o hábito de perceber tal e quais elementos, lá onde o artista na realidade só vê e só cria a "paisagem.” (Simmel,1996,p. 07.)



Menor abrigo, 2016.

Instalação site específico com galhos, folhas secas e barbante. Serrinha do Alambari – R.J



IV-Invenções e potência criadora

No vínculo invisível percebemos a história de opressão e resistência do tecer. Violência e opressão ao ser utilizado pelos patriarcas como um instrumento de domesticação e silenciamento de mulheres. Histórias de domesticação que guardamos na memória do espaço doméstico e do labor cotidiano. Muitas das vezes o tecer é cúmplice.

Os patriarcas da igreja consideravam as mulheres especialmente tendentes à licenciosidade sexual se nada tivessem para ocupar suas mãos. A agulha como remédio para a ociosidade feminina remonta a um dos primeiros patriarcas, Jeronimo.²

De modo que, como o bordado, que tem avesso e direito é preciso caminhar nos espaços entre da linguagem, pois no entre é onde a trama acontece com plenitude e potência, é o berçário para o nascimento da rede.

É interessante observar que a palavra rede, aparece no idioma francês do século XII- *reseau* – representando uma rede que cobria a cabeça das mulheres. No final do século XVIII essa palavra é utilizada para designar o aparelho circulatório e no século XIX a rede vira conceito e é incorporada pela matemática, nas comunicações, na ferrovia, e na contemporaneidade a rede *se tornou o fim e o meio para pensar e realizar a transformação social*, como nos mostra Pierre Musso (2010) no artigo *A filosofia da rede*. A rede é, portanto, um espaço visível, mas é vínculo invisível.

O modelo normativo de mulher, mãe e rainha do lar foi construído no século XIX, a mulher do lar moderno é uma moral. Idealiza-se a mulher-esposa-dona-de-casa-mãe; mulher sem profissão, responsável pela criação dos filhos e harmonia familiar, não existindo para si e sim pertencente à família em uma missão utilitária e produtiva. O estereótipo é exaltado e consagrado através de uma *retórica moralizadora e sacrificial que se organizou a consagração do anjo lar*.³ Mulher-mãe-esposa, funcionária do patriarca da família, que economiza, gerencia a casa, forma filhos de caráter exemplar. Mulher é o dispositivo da *essência moderna voltado para a racionalização da vida doméstica*⁴ pois ao mesmo tempo que é apreendida e confinada ao lar, roubam-lhe seus saberes ancestrais e femininos, calando suas intuições e entregando-a para mãos de outros homens: pediatras, ginecologistas,

economistas. Formam mulheres em função de saberes científicos, desqualificam a tradição, destroem o feminino sagrado pulsante, e transformam o feminino sagrado em valores convenientes de boas maneiras, de moça feminina. O instinto da fêmea é aculturado, sua realidade é validada e enquadrada pelas diretivas de um corpo homem, branco, burguês, heteronormativo. Calam a mulher, interditam seu corpo e seu prazer. Mulher dona de casa. Rainha do lar. O século XIX consagra a mulher como agente de moralização da família e da nação.

Que espaço da casa é esse que fala o século XIX e encontramos ecos, em pleno século XXI? A quem serve esse espaço opressor e silencioso que é a casa, na visão misógina e repressora de homens moralizantes e covardes, se não a manutenção de um *status quo* permeado por muita violência e autoridade? Consideram o espaço privado como ausente de possibilidades de leitura política, de experiência. É preciso desfazer práticas culturais naturalizadas, e desconstruir imagens estáticas dos papéis de gênero.

É necessário um novo modo de se perceber a linguagem; é urgente uma cartografia das relações, uma estética da conectividade, como o nó, que é definido por suas conexões e entrecruzamentos. A construção de uma paisagem coletiva que nos possibilite a produção de realidades mistas, que dissolva a divisão entre o *self* e o mundo. Uma arte que se realiza por meio do diálogo e interação, que se inicia com o diálogo de si, que vai para o mundo, e encontra com o outro. Uma rede coletiva tecida por mãos de mulheres livres, que lutam por seu projeto, que desejam lançar-se na experiência da sua própria vida.

De modo, que acredito na dimensão de resistência do tecer que está relacionada com a fala, e a organização de uma rede que entrelaça vários elementos, uma rede de resistência que guarda em suas metáforas mitos originários, organiza estruturas e alinha corpos, mentes e instaura paisagens, pois tecer é enunciar. Metaforicamente, compreendo que agulha serviu como uma espécie de fala para mulher, um falo que lhe possibilitava a fala e o tear como um prolongamento do seu corpo. O fio é o elemento flexível e de potência que permite a mobilidade de caminhar pelos espaços internos e externos da paisagem e topologia de si. A trama guarda o texto, o corpo guarda o gesto e mantêm vivo a ancestralidade, a força, a conexão e produzem realidades mistas.

Cada matéria guarda um corpo de memória. A obra de arte torna-se um dispositivo potente no processamento da realidade, não a realidade em si. A imagem é um atravessamento, sempre. O que narra a obra e a construção da subjetividade do trabalho é a ausência do reconhecimento do espaço doméstico como protagonista da memória, das *invenções* e potência criadora. O trabalho produz a metamorfose da matéria a medida que atualiza o gesto. A matéria sugere, a memória desperta e o gesto do trabalho compõe a duração e o ritmo. O fio transmuta-se ao ganhar dimensão, como em uma estrutura rizomática, multiplica-se e conecta-se no tempo e espaço. Constitui-se o elo vida arte vida.

Notas

¹ www.marianaguimaraes.art.br

² SENNETT, RICHARD. *O Artífice*. Páginas: 71 e 72

³ LIPOVETSKY, Gilles. *A terceira mulher: permanência e revolução do feminino*. Página: 207.

⁴ Idem 8.

Referências Bibliográficas

ASCOTT, Roy. Fluxo Biofotônico: unindo realidades virtual e vegetal. In: MACIEL, Katia e PARENTE, André. *Redes sensoriais: arte, ciência e tecnologia*. Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria, 2003.

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

BASBAUM, Ricardo. *Manual do artista-etc*. 1ª edição. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2013.

CERTEAU, MICHEL de. *A invenção do cotidiano: 1. artes de fazer*. 15ª edição. Petropolis, RJ: Vozes, 2008.

DELEUZE, Gilles; GUATARI, Felix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. São Paulo: Editora 34, 2011.

FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade 1: a vontade de saber*. 2ª edição. São Paulo, Paz e Terra, 2015.

LIPOVETSKY, Gilles. *A terceira mulher: permanência e revolução do feminino*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

PARKER, Almikar. *Resiliências artísticas*. In: VANSCONCELOS, Ana e BEZERRA, André (Org.). *Mapeamento de residências artísticas no Brasil*. Rio de Janeiro: FUNARTE, 2014.

PAZ, Octavio. *O arco e a Lira*. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

MUSSO, Pierre. *A filosofia da rede*. In: PARENTE, André (org.). *Tramas da rede: novas dimensões filosóficas, estéticas e políticas de comunicação*. Porto Alegre: Sulina, 2010.

NOCHLIN, Linda. *Por que não houve grandes mulheres artistas?* Tradução Juliana Vacaro e Julia Ayerbe. Publicado por Edições Aurora, São Paulo, 2016. Disponível em <http://www.edicoesaurora.com>

TVARDOVSKAS, Luana Saturnino. *Tramas feministas na arte contemporânea brasileira e argentina*: Rosana Paulino e Claudia Contretas. Disponível em <http://cral.in2p3.fr/arteologie2/spip.php/article246>.

SENNETT, Richard. *O Artífice*. Rio de Janeiro: Record, 2009.

SIMMEL, Georgel. *A filosofia da paisagem*. In:

<http://www.nuredam.com.br/files/divulgacao/artigos/A%20filosofia%20da%20paisagem.pdf>

TATAY, Helena. Anna Maria Maiolino. São Paulo, Editora: Cosac Naify, 2013.

Mariana Guimarães

Artista, doutoranda do programa de pós-graduação em artes visuais da EBA/UFRJ. Mestre em artes e design pela PUC-Rio, e licenciada em Artes Plásticas pela Escola de Belas Artes da UFRJ. É docente de Artes Visuais do CAp/UFRJ, onde atua na Educação Básica e na formação de professores de Artes Visuais. Desenvolve vários projetos e pesquisas formais e conceituais sobre o uso da bordadura e seus inúmeros desdobramentos estéticos, artísticos, éticos, sociais, antropológicos, políticos, digitais e manuais. Idealizadora do projeto Retalhos de Memória, desenvolvido em 2 edições, tendo sido premiado, em 2007, pelo Ministério da Cultura. Foi premiada no XV Prêmio Arte na Escola 2014, com o projeto Bordadura nas Artes Visuais, desenvolvido com alunos da Educação Básica do CAp/UFRJ (www.marianaguimaraes.art.br)