

(DIS)POSIÇÃO EM VOO

(DIS)POSITION IN FLIGHT

Rosa Maria Blanca / UFSM

RESUMO

A presente comunicação visa discutir sobre a subjetividade em voo durante o processo de desenho. Sugere-se que, no decorrer do ato de desenhar, uma (dis)posição seja instalada em voo. A (dis)posição em si é tomada como a tendência de ser ou agir de qualquer maneira possível, como por exemplo em razão da condição de uma pandemia. O uso de materiais de desenho, como papel, carvão oleoso e tinta, é problematizado. A poética é usada como forma de articular as linhas do desenho, como o são as linhas na escrita autoral. Dialoga-se com a história da arte, a filosofia e a antropologia, usando autores/as e artistas que evocam o voo ou as asas como referência.

PALAVRAS-CHAVE

Desenho; Poética; Subjetividade; Voo.

ABSTRACT

This communication aims to discuss subjectivity in flight, during the drawing process. Suggest that, if you perform a drawing act, a (dis) position is installed on the flight. The (dis) position is taken as the tendency to be or act in any way possible, probably due to a pandemic condition. The use of drawing materials, such as paper, crayon and paint, is problematized. Poetics is used as a form of articulation as lines of drawing, with lines of authorial writing. Dialogue with an art history, philosophy and anthropology, using authors / and artists that evoke flight or wings as a reference.

KEYWORDS

Drawing; Poetic; Subjectivity; Voo.

Introdução

A presente poética surge a partir do projeto de pesquisa *Arte nas margens: estrangeiridades e (des)localizações*, que se realiza dentro do Laboratório de Arte e Subjetividades (UFSM/CNPq), onde se problematiza a constituição da identidade de artistas em migração ou em deslocamento.



Figura 1. Rosa Blanca, *Série Com Asas*, 2019-2020. Desenho Conté/Fine Face, 66 x 99 cm. Col. Particular

Tentando dar continuidade à minha poética, decido continuar problematizando a noção de retrato, protegendo meu rosto para não ser identificado e/ou classificado. Os primeiros desenhos têm sido elaborados a partir de performances de fotos. Depois de vários esboços, percebo que não preciso mais me desenhar com referência nas performances de fotos. Porém, o fator mais marcante desta última série é o surgimento de asas no meu corpo (Figura 1), em um desenho da “*Série Asas*” exibido na exposição coletiva internacional “*Rotas/Rutas*”, no Centro Cultural Érico Veríssimo, em Porto Alegre, em 2019. Com base neste acontecimento, baseio e escrevo a presente poética.

Desenhar sem usar a imagem fotográfica me permite soltar meu traço em linha. Em um primeiro momento, recuso-me a modificar a posição do carvão oleoso Conté no ato do

traçado. A oleosidade do carvão me faz sentir o conforto em registrar minhas linhas, de modo que o lápis desliza como se fora a extensão da minha sensibilidade.

O estilete que uso para amolar a ponta do *Conté* favorece a ponta, deixando-a delgada. Ocorre que, em que pese o agradável detalhe que o estilete proporciona, durante o desenho, esqueço que devo apontar o carvão oleoso, sendo levada a produzir um delineamento levemente sinuoso e poroso. Minhas intenções são levadas a vagar na profundidade do espaço, não me importando com esta estética, pois ela é real.

Evidente é que, no ato de desenhar, existem linhas que são mais importantes do que outras. Com isto, não quero dizer que se estabeleça uma hierarquia, mas sim, que durante o processo da feitura, é quando surgem suas determinações, sendo reluzidas algumas por um traçar de maior exatidão e força. Assim, visualizam-se mudanças, corporificando-se pontos e dando-se continuidade em novas coordenadas.



Figura 2. Rosa Blanca. *Série Com Asas* (2020). Desenho *Conté/Canson*. 21x30 cm. Col. Particular

Embora seja verdade que a cor do creme *Fine Face* tenha sido um suporte adequado para a minha manufatura, tive que trocá-lo por outro tipo de papel. Devido ao confinamento evidente a que fui forçada em razão das condições de pandemia, fui impedida a sair para adquirir o *Fine Face*. Assim, acabei por usar *Canson* branco. Não tenho nada contra *Canson*,

porém, me parece que seja um suporte difícil. Possuo essa sensação, principalmente, porque estes desenhos da nova série me levaram a posicionar-me de uma maneira mais cautelosa (Figura 2). Talvez possa ser a própria pandemia que influencie a que eu mantenha um tipo de distância em minhas ações. O modo com o qual me relaciono com os objetos conduz minhas ações de maneira diversa em comparação com o usual.



Figura 3. Rosa Blanca. *Série Com Asas* (2020). Desenho Conté/Canson. 21x30 cm. Col. Particular

Além disso, como as asas surgiram nestes desenhos desde 2019, optei por prosseguir com essa perspectiva. Considero sutil desenhar asas. As penas das asas são anotações que se sucedem no espaço, sugerindo uma noção específica de desenho. Além disso, é como se eu sempre estivesse imaginando essas asas ou essa maneira de desenhar. Inclusive, sinto como se não fora necessário que fossem desenhadas, como se elas já estivessem lá, como parte indubitável do meu corpo (Figura 3).

Depois de dias me desenhando com asas, percebo que meu rosto já está exposto. Eu não preciso mais ficar escondida. Me pergunto se esta mudança é porque estou em confinamento.

O local onde desenho é o meu apartamento, localizado no oitavo andar de um prédio habitacional. Minha vista pela janela é uma paisagem aberta. Inconscientemente surge a ideia de me ver em fuga com o desenho. Eu pego voo. Eu desenho.

Poucos seres humanos voam ou são alados na história da arte. Os anjos predominam, que por definição são assexuados.

A *Vitória de Samotrácia* (década de 220 AEC), que pertence à Grécia Helenística, parece ser



Figura 4. Autor/a Desconhecido/a, *Victória de Samotrácia*, Década de 220 AEC. Mármore de Paros, 245 cm. Museu do Louvre.

uma das personificações femininas mais antigas do mundo na arte (Figura 4). A escultura de mármore de Paros, com asas e roupas cobertas por um *chiton*, agora no Museu do Louvre em Paris, França, foi feita por um/a autor/a desconhecido/a. A posição da *Vitória de Samotrácia* demonstra como se estivera cruzando o oceano, cuja interpretação se dá em razão de seu suporte evocante a um navio. Por meio de sua reconfiguração, no contexto dos ritos de Samotrácia e de um gesto particular de uma de suas mãos, provavelmente a *Vitória de Samotrácia* representaria o poder irresistível da salvação de um navio contra as explosões de

tempestades e as fraturas de guerras; mas também, parece personificar as próprias tempestades selvagens do oceano. Mais do que comemoração, pela sua força, a divindade feminina seria uma proteção.

No final da Idade Média, será a mulher, sob a figura de herege - ou bruxa - que será representada voando, como pode ser visto em xilogravuras da época, como as publicadas em *Dialogues touchant le pouvoir des sorbieres*, de Thomas Erastus, de 1570, e que se localiza no Museu de Bruxaria, na vila de Bostcastle, Cornwall, Inglaterra.

O *Jardim de Voltaire* (2018) é um desenho do artista espanhol José Luis Puche, onde um corpo feminino se eleva. No entanto, um jardim verde pode ser visto, na parte superior da imagem, como limitando a ação, passando a ideia de voo interrompido. Puche também usa *carvão oleoso*, mas não de maneira pura, já que também usa lápis e pastel. O papel usado é *Saunders Waterford*, pois Puche submete o desenho em uma lavagem com água após ter feito uma primeira imagem, prosseguindo o trabalho com materiais gordurosos. O desenho foi exibido na exposição *A neve está dançando*, no Centro de Arte Contemporânea de Málaga, em 2018. Para o título da exposição, Puche se inspirou na suíte de homônimo do compositor francês Claude Debussy. A ideia é refletir sobre a exaltação dos sentimentos, alcançando o sublime.

Entendo a noção de sublime como a sensação intelectual e latejante de estar ciente dos meus limites, diante do poder da natureza. É um afeto mental que me acompanha na condição da pandemia, no que se refere à finitude da vida.

Voo, quando feminino

Há uma tensão visual em lidar com o voo feminino na arte. A ideia de uma mulher que efetivamente voe parece ser uma contra-imagem. O status de uma mulher voadora está relacionado à sua autonomia, independentemente de qualquer valor social ou histórico (GRANELL, 1965). Talvez por isso, Anselm Kiefer resgatou e deu imagem à insurgente Lilith, através de sua pintura *Lilith* (1998), interpretando-a no meio do voo. Lilith é uma das primeiras figuras femininas a voar à noite e a se rebelar contra o domínio masculino, dentro da antiga tradição judaica (LARAIA, 1997).

E ainda há mulheres que voam. Na cidade de Cuetzalan, no México, na *Dança de los Voadores*, onde os protagonistas de ascendência indígena eram os homens, as mulheres ousaram tomar o lugar. A origem da *Dança de los Voladores* é conhecida não só em Cuetzalan, mas também em Papantla. De origem totonaca, a dança é um ritual pré-hispânico, para garantir a sobrevivência da comunidade.

No passado, enquanto o voo de dança do Cuetzalan acontecia, outros participantes do ritual permaneciam sentados e contando lendas na língua náhuatl. As mulheres possuíam papel

secundário, atuando apenas como esposas, cozinhando e alimentando homens (RODRÍGUEZ BLANCO, 2011). No ritual, apenas quem poderia voar deveria eram os homens.



Figura 5. Mulheres Voadoras. EFE. Fonte: Jornal El Informador - México. 4 de agosto de 2013

Atualmente, suspensas pelos pés nas alturas, na Dança dos/as Voladores/as de Cuetzalan, as mulheres dançam enquanto voam, fazendo piruetas e outras acrobacias (Figura 5). São os turistas que agora testemunham o voo. A roupa feminina para voar é uma camisa branca e calça de pescador bordada com diferentes pássaros, como águias, perus e quetzales que aludem à luz do sol, decorados com fitas coloridas e até espelhos (RODRÍGUEZ BLANCO, 2011). Um *paliacate* nos ombros e quadris faz parte da roupa, assim como um cocar com fitas é usado na cabeça, colorindo ainda mais o voo. O papel feminino nesta dança constitui uma transgressão de identidade, tanto de gênero quanto étnica, contribuindo para a democratização do uso da tradição (2011).

O ponto é que, na poética, meus autorretratos ganham asas e voo. Gaetano Previati, em *O dia desperta a noite* (c. 1905), um óleo sobre tela, pinta o dia como uma mulher, lhe dando asas, porém sem lhe dar o voo.

Gaston Bachelard explica que uma pessoa voa não porquê tenha asas, e que são as asas que crescem porque a pessoa voou (1990). Em que ponto meu voo está?

A investigação do voo me instiga. Gravar sua rota me leva a imaginar, não como ser um pássaro, mas sim como é estar em voo. Penso que seja um voo orgânico ou natural. Estar em voo, sentindo-o como uma (dis)posição. Este é o meu estado atual. Em confinamento, estou em (dis)posição. Isso significa que estou apta para algum propósito.



Figura 6. Rosa Blanca. *Série Com Asas* (2020). Desenho Nanquim/Manteiga. 41x60 cm. Col. Particular

Com as diferentes (dis)posições do mesmo fenômeno de fuga, acredito que posso interpretá-las como um caminho, logo, não posso continuar usando o *Canson*. Ao menos para delinear o voo, necessito de materiais fluentes que me permitam transcrever a ideia de (dis)posição no voo. É então, que o papel manteiga me parece ser apropriado. Escolho nanquim, como tinta fluindo (Figura 6).

Assim seleciono várias folhas de papel manteiga e as coloco na parede. Quando desenho com a nanquim, parece que a tinta flui como manteiga. A corrida do líquido me leva a momentos que escapam da fronteira do contexto: os intervalos não são entre as folhas, mas entre os corpos. São visões de um mesmo conjunto no espaço mental. Não há fim. Penso que seja isso o que caracteriza uma poética da (dis)posição em voo.

Como cheguei a esta (dis)posição?

Segundo uma das definições do dicionário Larousse da língua francesa, a disposição é uma tendência de qualquer um ser ou agir de uma certa maneira (Larousse.fr, s / d). Sendo que, no presente momento, estou usando a noção de disposição, prefixando "dis". O prefixo "dis" significa que existe um tipo de oposição à posição. Neste caso, é uma oposição à posição do

voo. Isso significa que, uma (dis)posição em voo, não implica a transcrição exata de um voo. São sugeridas maneiras de ser como flutuar no espaço, em devir.

No seu trabalho *Para a felicidade das mulheres (Para a felicidade dos cidadãos)* (1956), Remédios Varo pinta essa disposição em fuga entre as mulheres. É um óleo sobre *masonite*. É possível ver que o voo precisa de materiais macios para dar uma escorregada na sensação que eles transmitem. No confinamento, a percepção dos objetos se torna afetiva, sendo mais ainda quando se trata dos objetos matéricos que eu uso para a minha poética.

Embora com os pés fixos em um pedestal, Frida Kahlo parece afirmar essa (dis)posição em seu *Diário* (2009). Datado de 1953, o trabalho é uma mistura de desenho e pintura. Eu posso interpretar uma (dis)posição em voo, em Kahlo, através de seus escritos, que faz parte do trabalho visual: "Pés, para que os quero, se tenho asas para voar".

Permanece uma (des)localização eterna em minha poética, agora situada em confinamento, como se as projeções em fuga fossem (des)apegos mentais, aludindo ao xamânico. Os rituais xamânicos praticam o voo, entre outras ações. Durante as subidas, o corpo permanece (des)localizado. Há uma reprogramação da mente, em um processo de abstração, passando a ter imagens visionárias durante os devaneios.

Na viagem, há um (des)apego. O xamã expande sua percepção, tendo acesso a diferentes imagens que funcionam como referência para proteger uma comunidade. A obra de Donna Torres, intitulada *Maleta psiconáutica* (s/d), funciona como um dispositivo plástico, que a artista usa para coletar objetos relacionados a viagens xamânicas. Durante sua carreira em todo o mundo, Torres, enquanto "colecciona" os objetos, também os desenha. A noção de psiconáutica, no título, indica a articulação da psiquê com a navegação xamânica.

Não há nada mais fluído para navegar no desenho do que o nanquim. Eu deslizo as linhas. Algumas asas simulam as asas feitas nos desenhos iniciais com o *Conté*. Em outros, designo as canetas como caligrafias circundantes. Remetem (dis)posições para uma circunavegação.

Considerações finais

Decidir os materiais apropriados para o desenvolvimento da poética, na condição de pandemia, tem sido mais do que consciente. Existe uma relação entre os afetos e o percurso dos trabalhos. Há deslizos acidentais, assim como nos sentimentos.

O contexto atual me levou a recorrer a materiais que raramente uso na minha produção plástica, como o foi com o nanquim.

Observo, enquanto desenho, que o nanquim me leva a abordar uma espécie de caligrafia quando moldo as penas das asas, por exemplo. A interface entre a imagem e a letra provavelmente será retomada na sequência do meu percurso.

As reflexões que produzo teriam sido diferentes, se eu não estivesse em confinamento. O que quero dizer, é que a arte sempre encontra maneiras de se produzir. Se por acaso eu ficar sem tinta, talvez desenhe com água ou café.

A necessidade de encontrar uma (dis)posição em voo, por ventura, está atrelada ao confinamento. No estado da poética, o sublime atravessa a percepção do tempo.

Referências

BACHELARD, Gaston. **L'air et les songes**. Paris: Librairie José Corti, 1990.

GRANELL, Eugenio Fernández. La Mujer Voladora. **Revista Hispánica Moderna** 31, no. 1/4, p. 192-206. 1965. Disponível em: www.jstor.org/stable/30206988. Acesso em: 20 de abr. 2020.

KAHLO, Frida. **Diário de Frida Kahlo**: Un íntimo retrato. RM, 2009.

LARAIA, Roque. Jardim do Éden revisitado. **Revista de Antropologia**. 40 (1), p. 149 - 164, 1997.

LAROUSSE.FR. Site de la Société Éditions Larousse. Hachette Livre International (s/d). Disponível em: <https://www.larousse.fr/>. Acesso em: 25 de abr. 2020.

RODRÍGUEZ BLANCO, Eugenia. Las mujeres que vuelan: género y cambio cultural en Cuetzalan. **Perfiles Latinoamericanos** 38, p. 115 - 143. 2011.

Rosa Maria Blanca

Atua no Programa de Pós Graduação em Artes Visuais da UFSM, onde orienta pesquisas de mestrado e doutorado. É coordenadora do Laboratório de Arte e Subjetividades, e editora da Contemporânea - Revista do PPGART/UFSM. É artista e curadora.