

**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE ARTES – DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS
ARTES PLÁSTICAS**

MAYRA CAROLINE ARAUJO MACHADO

**OLHOS, ESPELHOS, SEGREDOS:
HETERÔNIMOS A SERVIÇO DE UMA PERFORMANCE VISUAL**

**BRASÍLIA
2015**

MAYRA CAROLINE ARAUJO MACHADO

**OLHOS, ESPELHOS, SEGREDOS:
HETERÔNIMOS A SERVIÇO DE UMA PERFORMANCE VISUAL**

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

Orientadora: Prof^ª Dr^ª Denise Conceição Ferraz de Camargo

BRASÍLIA – DISTRITO FEDERAL
2015

MAYRA CAROLINE ARAUJO MACHADO

**OLHOS, ESPELHOS, SEGREDOS:
HETERÔNIMOS A SERVIÇO DE UMA PERFORMANCE VISUAL**

Trabalho de conclusão de curso apresentado à Universidade de Brasília – Instituto de Artes como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Artes Plásticas.

BANCA EXAMINADORA

Prof^a Dr^a Denise Conceição Ferraz de Camargo (orientadora)

Prof^a Dr^a Luisa Günther Rosa

Prof. Dr. Geraldo Orthof Pereira Lima

BRASÍLIA, ____/____/2015

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus, por me abençoar com saúde, disposição e concentração; pela intercessão de Maria Santíssima, São Arcanjo Miguel, meu Anjo da Guarda, pelo zelo e amor, e a todas as pessoas que colaboraram comigo ao longo desta jornada.

Agradeço à minha orientadora, Denise, pelo carinho, motivação e paciência. Você é inspiradora.

Às minhas amigas Carol, Thamyres, Isabela, Ludmilla e Débora, pelas jornadas incríveis, segredos e olhares. Pelo carinho, sinceridade e ótimas risadas. Amo vocês.

À Helena e Thereza, pelo grande apoio.

Aos amigos Bruno e Vivian, pelas conversas sobre o mundo, universo, espírito e coração. Vocês são demais.

Ao Lehw, pelas boas risadas e por compartilhar suas musas latinas.

À Léia, pelos diálogos insanos que, de alguma forma, ajudaram a resolver nossos trabalhos; e pelos livros incríveis.

À Thérèse Hofmann e a Suzete Venturelli pelas bolsas de estágio pela FUB e FINATEC, que foram experiências valiosíssimas.

Aos colegas de estágio na Maquete e no Mídia-Lab e L-VIS.

Aos professores da Universidade que contribuíram para o meu crescimento acadêmico.

*Dedico este trabalho aos meus pais, Mateus e Meire,
e agradeço de todo meu coração por confiarem na
minha capacidade; por me amarem tanto.*

SUMÁRIO

DO IMPULSO: UMA NOTA INTRODUTÓRIA	7
FORÇA AFERENTE: UMA (OUTRA) NOTA INTRODUTÓRIA.....	9
RECORTES PARA MUITAS BIFURCAÇÕES	16
<i>No desenho, na pintura, olhares e reflexos.....</i>	<i>16</i>
<i>Performar para a fotografia</i>	<i>24</i>
OLHOS QUE SE REFLETEM. ESPELHOS COMO INSTALAÇÃO	30
MEENAXI E OJUARA, UMA BIOGRAFIA	36
<i>Meenaxi</i>	<i>36</i>
<i>Ojuara.....</i>	<i>37</i>
OLHOS, ESPELHOS E ALGUNS SEGREDOS NA FOTOGRAFIA	39
BIBLIOGRAFIA	57

DO IMPULSO: UMA NOTA INTRODUTÓRIA

De alguma forma sempre esperamos que uma imagem de nós mesmos se forme nos espelhos planos que, paradoxalmente, geram uma imagem que, por assim dizer, não se reflete totalmente em nosso verdadeiro *eu* porque, olhando bem quase nenhum espelho apresenta perfeição em sua estrutura física.

Uma vez, fui até uma sala vazia numa academia de ginástica – que até então era usada para aulas de dança – para fazer alongamento. O primeiro detalhe que reparei foi na parede que ficava de frente para porta e essa parede era totalmente revestida por grandes espelhos. No final da sala havia grandes janelas e uma ótima luz natural. Ali permaneci por algum momento. Enquanto me alongava, observava meu corpo, meus movimentos, meu rosto e pensava no quanto estava imperfeita diante daquele espelho. Aquilo estava me assustando e me incomodando, não parava de me olhar. De fato, aquela imagem estava me importunando tanto a ponto de me aborrecer. O espelho do meu quarto não mostrava uma imagem tão “ruim” de mim: era proporcional, aparentemente saudável. Daí resolvi me virar de costas para o espelho e terminar aqueles exercícios de puxar braço pra lá, perna pra cá e por aí foi.

Assim que terminei, olhava para a rua que se refletia nos espelhos – e continuava a ignorar meu reflexo. Era uma pista movimentada, um condomínio e uma parada de ônibus em frente à academia, e todo aquele entra e sai de veículos. Havia alguma coisa estranha naquilo tudo que estava vendo. E assim que um ônibus parou no ponto notei, claramente, que havia uma distorção no reflexo do veículo e pensei perplexa: ‘Nossa, esse espelho tem falhas!’ e, assim que o mesmo começou a se movimentar, seu reflexo o imitava de maneira irregular. Parecia uma espécie de ônibus ondulando, e quando desviei meu olhar para observar a verdadeira imagem, lá estava ele, saindo sabe lá pra qual destino, com sua casca de metal lisa e sem defeitos – ao menos para meus olhos – e aí voltei para mim e comecei a questionar se, de fato, aquela pessoa que estava na minha frente era eu.

Mas por que fiquei tão incomodada com a minha aparência naquele momento? E por que ainda permanecia, mesmo percebendo que até o mundo lá fora também se refletia mal? Eu, realmente, me vi tão desprezível a ponto de ficar com raiva de mim. Por que meu reflexo não era como eu gostaria que fosse? Será que era uma jogada para que as pessoas atingissem a forma física ideal, segundo aqueles espelhos? Ou para que as pessoas se sentissem mais otimistas vendo uma imagem mais adequada delas mesmas? Ou, por ventura, eram espelhos de má qualidade?

Se formos analisar bem, geralmente espelhos planos apresentam pequenas distorções nas bordas. Quando são grandes formam algumas irregularidades na área central, mas sua função, ainda

assim, é oferecer uma imagem plana, lisa e aparentemente perfeita. A Física Óptica pode explicar muitos dos mistérios da reflexão, o que ajudou-me nas soluções para a poética artística que descrevo a seguir.

Uma vez, fui perguntada sobre minhas expectativas para o futuro e sobre coisas do passado que ainda me incomodavam. Então, de alguma forma acabei explicando por metáfora: “Por acaso, sabemos que para ver o que está atrás, precisamos de espelhos convexos, para que possamos mudar a direção de nossos destinos. E, visualmente, somos ludibriados por uma visão mais angular, mais panorâmica. Porque não vivemos sozinhos e até mesmo nosso olhar periférico não permite que enxerguemos tudo. E, para isso, os espelhos nos carros são convexos, para que tenhamos noção do que está em torno, para auxiliar na direção e continuarmos olhando para frente com mais segurança, sem medo”.

E, por fim, pensei no espelhamento côncavo, o espelho usado para maquiagem ou como instrumento nos consultórios de dentistas. Ele aumenta a visão, mostra em detalhes o que não enxergamos com uma visão plana, tampouco na convexa. A concavidade auxilia nos detalhes mais banais: as cores da íris, os cílios, as falhas nas sobrancelhas, os poros abertos, o tom avermelhado dos lábios, o esmalte dos dentes, as digitais. E, daí, percebi em instantes que a imagem plana que vejo em espelhos é uma visão cega.

Há muito tempo meus olhos enxergavam de forma plana e não podia contar com ele, para auxiliar nas direções para as quais o destino me levava e, tampouco, perceber nos detalhes o que a vida tinha para me oferecer.

Sempre procuramos buscar imagens de nós mesmos. Simbolicamente, o espelho tem um grande impacto na minha vida e que levei cerca de 20 anos para enxergar muito de mim e perceber que muitos dos meus trabalhos acadêmicos tratavam da forma como via as coisas e como me via, de forma muito interna, nada explícita, a fim de que viesse a percepção de que nossos olhos sempre estão voltados aos reflexos.

Neste trabalho apresento dois espelhos que se refletem em mim, dois heterônimos que habitam, também, na mesma carne (meu corpo): *Ojuara* e *Meenaxi*. São duas criaturas que enxergam, respiram e vivem de forma paralela. Elas, uma vez ou outra, estão entrelaçadas, juntas, ao meu verdadeiro *eu*.

Portanto, nessa difusão, faço uma análise de como ambas se refletiram na minha vida acadêmica e pessoal. Represento-as por meio de fotografias que registram três pessoas que atuam sobre um mesmo corpo. Início com a decadência de *Ojuara*, que é o símbolo do medo e do sofrimento, como entidade, e a interligo à vida e ao heroísmo de *Meenaxi*.

Assim, observo como atuam e aprendo com elas.

FORÇA AFERENTE: UMA (OUTRA) NOTA INTRODUTÓRIA

Desde criança tenho uma ligação forte com olhos e espelhos – tanto que para meu portfólio levei alguns esboços de rostos femininos com grandes olhos expressivos e, durante a entrevista¹, devo ter comentado algo sobre “falar com os olhos”. Sinceramente, para defender minha posição de futura aluna de artes, me apropriei de um argumento inocente naquela época, frágil em conhecimentos literários, e tão irresponsável que ficava difícil de explicar algo acerca de um fascínio pessoal. Acabei desertando dessa marca (minha marca) por alguns anos.

Mal sabia que outras pessoas já falavam e escreviam sobre os olhos, o espelho e o olhar, e cada vez que descobria mais coisas a respeito dos mesmos assuntos, mais pensava na tamanha ignorância do que já habitava em mim – uma necessidade artística.

Estes anos de curso de Artes Plásticas na Universidade de Brasília têm sido imensamente gratificantes, desde a apresentação do portfólio para habilidades específicas, até este momento em que escrevo meu trabalho de conclusão de curso. A proposta, aqui, é fazer uma reflexão a respeito da poética que desenvolvi ao longo da graduação.

Por vários semestres vivi uma espécie de centrifugação, isto é, fugia do centro que movimentava minha criatividade artística por achar frívolo demais ser atraída por algo que poderia ser banal para o senso crítico. Na verdade, isso se chamava medo. E centrifugava. Procurava novas ideias, novas fontes, novas desculpas, abandonava projetos e abandonei muitas outras coisas, mesmo que ainda estudando por questões particulares, sentia que fazia absolutamente nada concreto ou satisfatório. E centrifugava em uma bagunça de pensamentos, uma falta de orientação subjetiva, daquela de parar para respirar e finalmente pensar: o que eu quero de verdade?

A verdade é que tudo aquilo, desde o início, eu já estava fazendo. Em parte, posso explicar que vivi nas cercaduras desse “movimento” que regia meu senso criativo. Estudava vitrais por causa da luz atravessando vidros e como as cores influenciam nos ambientes e nos sentidos humanos – as catedrais góticas e os sons da música gregoriana podem representar isso muito bem.

Estudava todas as outras coisas porque também estavam ligadas aos sentidos humanos, em especial a visão, mas assim como eu correspondia às minhas atitudes, num sentido superficial, de ficar nas margens da imaginação. Similarmente, os resultados dos trabalhos também eram superficiais. E, ironicamente, as minhas ações cotidianas se refletem em todo resultado que faço.

¹A prova de habilidades específicas é um teste teórico-prático em que o candidato deverá demonstrar suas habilidades em áreas das artes, para obter um certificado de admissão. Esta prova faz parte do vestibular, geralmente, para cursos de Artes Plásticas, Música, Design, Arquitetura. Para o curso de Artes Plásticas, a prova foi dividida em duas partes: prova escrita e desenho; e entrevista com exibição de um portfólio.

Aos poucos, fui admitindo que os (meus) olhos eram os instrumentos principais de estudo, que meus desenhos, fotografias e pinturas e, até mesmo, minhas palavras anotadas em meus caderninhos se comunicavam com o olhar lançado para uma espécie de segredo de que somente eu desfrutava.

O espelho é o coadjuvante revelador da alma, o único que poderia dar brechas para a curiosidade alheia. Daí, então, decidi usar, mesmo com certa timidez, ou de forma muito oculta, uma das formas com a qual enxergo determinadas coisas – e foram vários processos –, até que, finalmente, pudesse revelar escancaradamente o meu jeito de olhar e ser levada pela a força centrípeta.

Em 2013 iniciei o projeto *Abissal e Hadal* a respeito das coisas de que eu mais tinha medo e de coisas que não poderia alcançar, mas, como achava tão fascinantes, fiz meus olhos enxergá-las, de tal forma como se eu as tivesse alcançado. Já explico.

A escolha do título para esse projeto foi baseada nas profundezas marítimas e nos trabalhos fotográficos de Chris Newbert e Ingo Arndt², que apresentaram o que havia de vida marítima nas regiões mais profundas da hidrosfera, e mais um detalhe peculiar acerca desses seres marinhos que possuem bioluminescência para viver em meio a uma pressão e escuridão nas regiões mais estranhas e desconhecidas, como as Fossas das Marianas, localizada no Oceano Pacífico.

Li, também, o artigo *Sabemos mais sobre Marte do que sobre a Fossa das Marianas*³. Aquilo me chamou atenção. A que ponto os avanços tecnológicos nos levam para fora da vida terrestre. Somos capazes de elaborar instrumentos como telescópios e sondas para aperfeiçoamento de pesquisas e atualizações de registros (até mesmo fotográficos), mas não temos tecnologias para conhecer o que pertence à “bio” da Terra.

Numa tarde, assistia na televisão ao filme *Titanic* (1997) e a personagem principal revela a seguinte frase: “A woman’s heart is a deep ocean of secrets”. A metáfora utilizada por ela ganhou espaço em meus pensamentos. Concordei com cada palavra esboçada em tão profunda emoção e concordava, ainda mais, porque compreendia meu espelho heterônimo.

² Chris Newbert é um fotógrafo da categoria subaquática, muito premiado e seus trabalhos aparecem em mais de 300 revistas e/ou livros. Ingo Arndt é um fotógrafo alemão e seu portfólio contém basicamente registros ecológicos e animais diversos. Os trabalhos dos fotógrafos, sobre os seres abissais, estão em uma galeria da revista eletrônica da National Geographic, disponível em: http://photography.nationalgeographic.com/photography/photos/translucent-creatures/#/transparent-cowfish-newbert_18385_600x450.jpg.

³ Eco4U (2009), disponível em: <https://eco4u.wordpress.com/2011/02/03/sabemos-mais-sobre-marte-do-que-sobre-a-fossa-das-marianas-um-abismo-de-11-500m-no-fundo-do-mar/>.

Era Ojuara, nascendo e se refletindo em mim. Ela era um grande segredo espalhado no fundo do mar. Ela não tinha luz própria como as águas vivas registradas por Newbert. Ela não era eu, que tenho medo de água, ela era, em parte, a própria água. Ojuara é, assim, meu primeiro heterônimo, uma adaptação de compromisso às necessidades do expressar.

Assim, fui em busca de conhecer não só as “várias faces” de Fernando Pessoa, que carregou um dos mais potentes conjuntos de heterônimos da literatura, mas também, observei as obras e os personagens de Rubens Lucchetti, que estava na procura contínua de transparecer-se como ele mesmo. Lucchetti confessa que sua ligação mais forte é com a espiritualidade a perpassar seu mundo inquieto, com a crença numa outra vida que se funde com o projeto maior, de paixão e razão de ser um alguém que escreve histórias (FERREIRA,1990).

Levantando uma reflexão (dos pensamentos) alicerçada em meus medos e em mundos inalcançáveis como galáxias, nebulosas e auroras boreais, resolvi montar uma série de vídeos experimentais⁴, para ilustrar a forma como enxergava internamente todas essas coisas. Mas era muito difícil explicar meus motivos e esse desejo de apresentar esses mundos – a problemática desse projeto estava na minha preocupação com a linguagem técnica, sobre querer oferecer qualidade visual, utilizando as melhores câmeras e filmadoras; fazer uma edição impecável e investir em materiais ópticos de alta qualidade, somente para eventuais impactos visuais. Somente estética? Preocupações não tão necessárias, que me levaram ao atraso. Tanto que levei algum tempo para que, aos poucos, descobrisse o que, definitivamente, era a minha poética.

Bom, tratando-se da minha inquietação e, paralelamente, da negligência relativa àquela poética, estava bastante focada nos estudos da Física Óptica, em princípio tratando da refração da luz, utilizando instrumentos como LED⁵, fibra ótica, vidro e demais materiais. Também utilizei água, tecidos, som e no final algumas manipulações nas edições dos vídeos. Raramente fotografava, tinha total intenção de manter o movimento, todo o aspecto orgânico por processos de filmagens.

Tenho a Física como uma grande aliada nos meus processos criativos. Na verdade, toda ligação com esta ciência deve-se ao fato de ser filha de um professor da área. Meu pai não me influenciou, diretamente, para gostar de física. Na verdade foi seu escritório, com vários livros, cheios de fotografias e ilustrações inéditas para mim. Com certeza havia algo muito fascinante naquele material que eu não me cansava de ver.

⁴Estes vídeos estão disponíveis nos seguintes sites: https://youtu.be/flnpt3_f4I, <https://youtu.be/rYKoh2jQbTk> ou <https://youtu.be/kup5xYTeJUI>.

⁵Diodo emissor de luz.



Abissal e Hadal
Frame dos vídeos da série
Arquivo pessoal, 2013

Sem hipocrisia, não era interessada nas aulas das ciências exatas, detestava fazer os cálculos e fazia a mais copiosa pergunta de todos os tempos escolares: de quê vai me servir no futuro? Na minha incipiência colegial não fazia ideia que esta mesma ciência poderia me oferecer respostas gratificantes e soluções visuais e experimentais de várias coisas que gostaria de representar.

Um dos começos, talvez pelo meu interesse com a ciência exata, foi quando ganhei de presente uma caixa contendo um telescópio e um microscópio e vários acessórios inclusos. Era um kit elaborado para crianças que eu achava maravilhoso, mesmo que não fosse profissional. E o que eu mais gostava era de trocar as lentes, brincar com o foco e ver (mais) de perto, com detalhes, a rua, as folhas na árvore, um fio de cabelo ou uma casca de cebola... Só era frustrante não poder observar as estrelas ou Vênus, ou Marte.

E foi quando percebi que já não bastassem meus olhos eu não poderia somente contar com lentes de acrílico com aumento zoom de 40x. Minha visão era limitada e carecia de instrumentos mais sofisticados que auxiliassem para superar tais limites e mesmo que eu tivesse alguma lente boa, não me daria por satisfeita porque queria ver mais além, era uma necessidade da minha natureza bem mais do que um capricho ou desejo.

Jung (2008) descreve com clareza a falha da percepção humana acerca dos sentidos:

Utilizando instrumentos científicos pode, em parte, compensar a deficiência dos sentidos. Consegue, por exemplo, alongar o alcance da sua visão através do binóculo [...]. Mas a mais elaborada aparelhagem nada pode fazer além de trazer ao seu âmbito visual objetos ou muito distantes ou muito pequenos [...]. Não importa que instrumentos ele empregue; em um determinado momento há de chegar a um limite de evidências e de convicções que o conhecimento consciente não pode transpor.

E já que meus órgãos são limitados, canalizei para a imaginação a forma que, supostamente, enxergaria por meio dessas lentes qualquer coisa que eu quisesse.

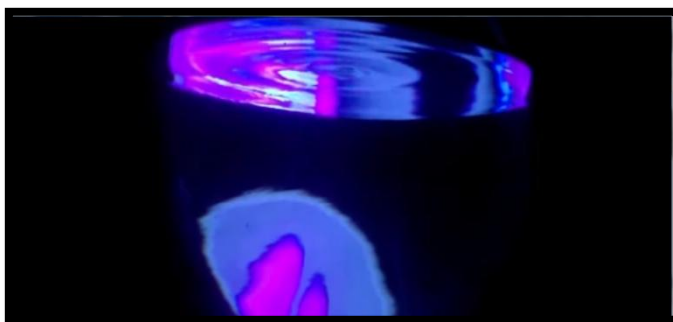
A fibra ótica era o material que mais gostava de trabalhar. Sua espessura e transparência de total delicadeza tinham algo interessantíssimo. Apontar uma das extremidades da fibra num ponto de luz, conduzindo até que a outra ponta ficasse iluminada era algo espetacular. A literatura científica⁶ explica que o núcleo da fibra é um longo e finíssimo cilindro feito de sílica. No seu interior há um revestimento com índice de refração menor que o do núcleo, o que garante que os raios de luz sofram reflexão total.



Fibra ótica
Fotografia
Arquivo pessoal, 2013

O primeiro vídeo da série tratava das questões de refração e da minha fobia com águas profundas (rios, lagos, e até piscinas). A ideia era representar um aquário com água, iluminação externa e minha mão dentro do aquário. Até que, por um momento, percebi que havia outra variação ótica na filmagem que era a reflexão da luz.

⁶ Ler mais, por exemplo, em : *Conexões com a Física 2*, vários autores, 2013 a, pág. 203-204.



Frame do vídeo *Teste com água e iluminação*
Arquivo pessoal, 2013

Num momento em que minha mão, visualmente, mudava sua dimensão por causa da mudança de velocidade da luz no interior do aquário, o limite entre a água e o ar era o reflexo da iluminação difusa no lado externo – um exemplo, talvez seja quando colocamos uma colher em um copo com água, ela aparenta estar partindo na superfície.

E, paralelamente, sem nenhuma preocupação quanto minha intervenção corporal – a do momento em que coloquei minha mão dentro do aquário para simbolizar um afogamento –, não sabia exatamente que estava colocando meu corpo em performance, como diz Peña (2013): “Mesmo quando dependemos demasiadamente de objetos, locais e situações, nosso corpo continua sendo a matriz da obra de arte”.

No primeiro vídeo experimental, posicionei a filmadora de forma que se pudesse captar o aquário e o limite entre o ar e água sob interferência de uma “luz negra”. A percepção dentro dos padrões da Física Óptica tratava-se de uma ilustração da reflexão e da refração e, conseqüentemente, um ato performático da minha mão – refratada – criando uma linguagem a respeito dos meus medos, da minha fobia – águas profundas.

Quando analisei meus trabalhos absorvi a ideia de que tudo que estava fazendo, fundindo medos a processo de criação ilusória de um ambiente aquático e espacial, ligava-se aos sonhos, desejos e à forma com que olhava para dentro do meu inconsciente. E era tão inconsciente que demorei mais de um ano para saber o que estava abordando e que, de uma forma ou de outra, eu tinha noção clara do que deveria ser desenvolvido como produto final de pesquisa, mas, ainda me empurrava para uma certa cegueira de sentidos.

Quando me refiro aos sentidos, opto pela ambigüidade de seus significados. Refiro-me ao sentido substantivo, como Carl G. Jung descreveu, abrangendo percepções sensoriais, e ao sentido como adjetivo.

Como substantivo, a palavra sentido é, em geral, ligada à visão, mas de todo modo quando se

trata da palavra olhar, esse substantivo acarreta todos os outros sentidos. Abreu (2013,) detalha com mais ênfase essas diferenciações:

A ambiguidade da palavra “sentido” pode ser esclarecedora neste caso. “Sentido”, como substantivo, é “cada uma das funções psicofisiológicas pelas quais um organismo recebe informações sobre certos elementos do meio externo” (visão, audição, sensibilidade à pressão, ao tato, gosto, olfato), e é também "significação". Quando usado como adjetivo, é algo ainda “impregnado de sentimento”.

Ojuara, provavelmente, era a resposta para a cegueira e para sentidos desalinhados. Ela somente estava, silenciosamente, viva. Apenas esperando para transbordar do meu olhar. E, num instante, compreendo que *Abissal* e *Hadal* foram trabalhos realizados pelo ser criativo que ela também é.

Estes foram os impulsos para chegar à conclusão de que a ciência me levou para a ótica da subjetividade e que tais processos exercidos durante essa pesquisa, paralelamente, significavam uma parábola sobre a minha própria vida.

RECORTES PARA MUITAS BIFURCAÇÕES

Embora a força aferente não tenha se dissipado totalmente, acredito que daqui em diante surge uma espécie de conduto, este canal por onde passam métodos de expressão pessoal, corporal e os trabalhos artísticos. Como foi citado anteriormente videoarte e fotografia foram os impulsos práticos para todo processo de pesquisa na criação deste trabalho.

Não sou capaz de organizar as etapas cronologicamente – elas se misturam quando penso em como comecei determinados processos. É que muito do que faço acontece de forma sinuosa, mas tentarei estabelecer divisores para esclarecer alguns caminhos, até, finalmente, poder chegar ao centro desse movimento que governa todas nós: eu, Ojuara e Meenaxi.

Gosto do corpo humano, gosto mais ainda da face humana, em especial minhas outras faces. E, observando meus trabalhos há sempre um quê de retrato, e o modelo figurativo é muito presente. Faço mais questão da face do que do corpo inteiro. O que interessa é o olhar que fala, que movimenta, que dança.

Fotografar autorretratos é um exercício que pratico com objetividade. Penso nas causas e desejos de registrar “x” momento, num “y” dia. Tenho plena noção de que quando faço por fazer, muitas vezes, geram resultados estressantes, não há ninguém além do meu corpo presente. Não gosto de fotografar o ortônimo, eu gosto das outras criaturas que habitam em mim.

Precisei sentir nos documentos, papéis ou nas telas o olho e o olhar de outros, nas tintas e nas hachuras, mesmo que não sejam ligados incondicionalmente com toda energia que movimenta meu trabalho, mas o tangenciam como produtos referenciais.

Iniciei com fotografia, passei pelo desenho, depois pela pintura e retornei para fotografia outra vez. Logo, mais adiante, esse duto leva para a bifurcação, esse entroncamento ramificado, onde destaco os processos de suma importância: a pintura e o desenho, a fotografia e performance.

No desenho, na pintura, olhares e reflexos

Antes de iniciar um trabalho de pintura, gosto de fazer alguns rascunhos ou elaborar desenhos mais completos para depois decidir se ficariam bem, reproduzidos, como pintura ou permanecer como estão.

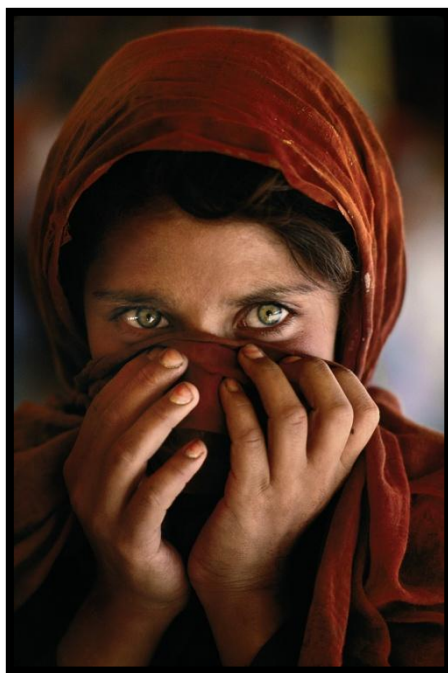
Aulas de desenho com modelo vivo, para mim, só rendiam quando se tratava de estudos do corpo. Muitas vezes, os exercícios para treinar desenho rápido funcionavam em intervalos cronometrados e a dica era manter o foco “do pescoço para baixo”. Meu interesse era maior quando havia oportunidades para desenhar rostos. Aquilo era interessante, finalmente poderia

fazer algo e reconhecer alguém, no papel, pelos traços dos olhos, uma leve curvatura no nariz, as sobrancelhas falhas, talvez. Acredito que desenhos de retrato são como garantia de identidade.

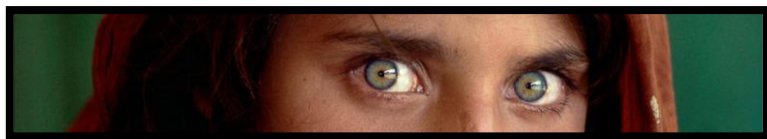
Nem sempre tenho tempo para frequentar aulas de desenho, disponibilizar recursos para pagar um modelo, ou ter a sorte de fazer, magicamente, e o mais rápido possível, o desenho do rosto de um desconhecido na rua. A ideia era estudar desenhos de rosto por meio da fotografia. Mas, me apropriar de uma fotografia, capturado sob outro olhar, outra autoria, de um desconhecido era válido, mas só era válido se por ventura os olhos capturados falassem comigo.

Entre os fotógrafos, aquele que mais admiro é Steve McCurry. Sua capa famosa para a revista National Geographic tornou em ícone a menina afegã dos olhos verdes hipnotizantes – ou intrigantes.

Esses olhos, para mim, falavam. O fotógrafo captou exatamente o que em palavras não poderia pronunciar. Um estrangeiro, em terras desconhecidas e uma moça de etnia *phastun*. Duas línguas diferentes e dois canais comunicativos: o olhar e a captura. Assim como esta fotografia, muitas outras tinham essa linguagem do olhar expressivo.



Sharbat Gula, Nasir Bagh Refugee Camp, Peshawar, Pakistan
Foto: Steve McCurry, 1984



Detalhe da fotografia *Afghan Girl, Pakistan*
Foto: Steve McCurry, 1984

Em parte, me apropriei de algumas fotografias e as reproduzi em desenhos. Queria sentir, por meio das linhas, dos traços e hachuras o “revelar da alma”. Queria mesmo transfigurar o olhar para senti-lo. Muitas vezes, por me apropriar de fotografias alheias, treinando desenhos, buscando olhares, não sinto mais o desejo de passar para a pintura. Não há necessidade de pintar, claro, é uma coisa muito subjetiva. Parece que abuso do poder e cada vez mais, aquela representação se torna menos minha. Eu sinto isso, sempre.



Foto: Steve McCurry, 1999. *Shoeshine boy*. Tibet, Lhasa
Desenho: Mayra Araujo, 2014

Se for para produzir pintura, é melhor que seja algo meu, algo que definitivamente se relacione mais com a minha personalidade. Estética, talvez. Ou a própria materialidade da pintura: o suporte, a tinta, camadas, texturas. Para pintar, definitivamente o retrato deveria ser meu, criação minha. Um autorretrato, ou o retrato daquela que se reflete em mim: Meenaxi.

Por exemplo, algumas pinturas me ajudaram a pensar nesta questão. Entre elas, aquela de um homem de roupas escuras e chapéu segurando a mão da dama de vestido verde. Uma janela, um lustre, calçados, o cachorro e, ah, claro, o espelho ao fundo. Foi no Ensino Médio. A professora fazia a análise incentivando a turma a participar, desvendar os segredos e as simbologias de algumas pinturas.

Fiquei pasma quando ela falou que ali no centro era um espelho, em *O casal Arnolfini*, 1434, de Jan Van Eyck. No primeiro momento não percebi que havia um espelho na pintura, aliás, pensava na possibilidade utópica de um artista conseguir pintar espelhos. É trabalhoso reproduzir a cena reversa e inserir elementos que a cena por si não apresenta, mas o espelho revela o que existe à frente daquilo.

Ou como a sagacidade de Velásquez em pintar o retrato do rei Felipe IV e sua rainha, Mariana, que se encontram – por dedução – no mesmo lugar que o observador e aparecem refletidos no espelho da parede ao fundo (BRAINE, 2011).



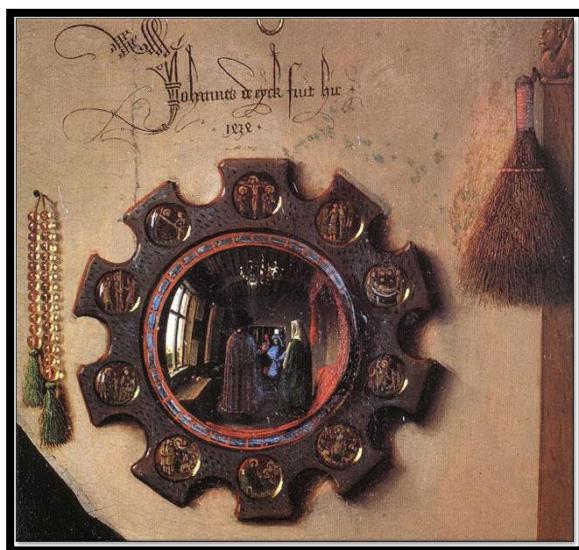
À esquerda, *O casal Arnolfini*, 1434, de Van Eyck

À direita, *As Meninas*, 1656, de Velásquez

Fonte: *Tudo sobre Arte*

Um pensamento que perpetuava em mim era sobre o artista estar “incluído” na sua obra; se era por vaidade física, técnica ou como uma espécie de assinatura pessoal. Bom, Van Eyck deixou claro que sua assinatura escrita não passou de um ornamento para sua verdadeira assinatura: o espelho convexo que se refletia nele. Zaczek (2011) nos diz:

Artisticamente, contudo, o ponto alto da imagem é o espelho convexo, que Van Eyck usa como uma oportunidade para demonstrar seu talento supremo como pintor de detalhes minúsculos. Sua assinatura, incluída como um floreio decorativo, é encontrada sobre o espelho.



Detalhe do espelho, na pintura de Van Eyck

Ora, seriam, então, os espelhos uma ligação íntima com os artistas? Cada um de nós, dentro da perspectiva individual, temos uma forma de olhar para nós mesmos, fazendo uso deste objeto como canal para criar um novo plano, outra ilha. Seria, senão, uma forma de instalação simbólica dentro da pintura?

Meenaxi, definitivamente é também uma assinatura. E resolvi construir essa ligação por meio da pintura, mesmo que não fosse sua figura real, mas que representasse sua essência, suas origens e características que pertencem a ela.

Nunca tive contato direto com a dança e o/ou teatro. Sempre estive em posição de observadora da dança, literalmente. Mas dentro de mim há um movimento, porém me sinto incapacitada de realizar os gestos corporais em obediência à música. Sou apenas uma amante espiando, muitas vezes, por uma janela virtual (vídeos na internet) ou quando posso, assistindo a espetáculos.

Uma das minhas grandes paixões é o cinema indiano. Assistindo a centenas de produções percebi que dentro do ritmo musical, das coreografias e da música em si, a atriz também dança com os

olhos, então pensei em pinturas em que as representações de Meenaxi falassem com os olhos, que o centro da atenção fosse voltado diretamente para o ponto comunicativo.

Pesquisando algumas pinturas religiosas (do hinduísmo), fui atraída por dois detalhes que compõem geralmente representações das divindades Radha Krishna. A primeira é o movimento sutil. A segunda é que ambos se comunicam com o olhar e geralmente os olhos estão lacrimejados.

Syamarani Dasi⁷ é uma artista que aprendeu a pintar com seu mestre espiritual ligado à devoção ao deus Krishna, mesmo sendo formada na New York City College em arte e história. Seus trabalhos são extremamente ricos em ornamentações e cores e ao mesmo tempo mantêm equilibrado todo processo da transfiguração.



Seva Kunja, de Syamarani Dasi

Fonte: http://bhaktiart.net/hp_wordpress/?dt_portfolio=seva-kunja

⁷ Suas obras e biografia completa estão disponíveis em seu site oficial “bhaktiart”: <http://bhaktiart.net/>

Não puxando para seu contexto histórico, espiritual e vida pessoal, mas somente focada no seu trabalho artístico, acabei por descobrir muitos outros artistas ligados a pinturas religiosas dos mesmos deuses.

Assisti, também, a um filme chamado *Rang Rasiya* (2008) baseado na vida de Raja Ravi Varma que se dedicava aos desenhos e pinturas acadêmicas voltadas para a mitologia hindu mescladas com o academicismo britânico. Tornou-se rei no Sul da Índia e abandonou sua vida e seu casamento para viver de paixões e pinturas polêmicas no século XIX. Apaixonado por uma moça chamada Sugandha, tornou-a amante, musa e deusa.



Goddess Saraswathi , 1896 de Raja Ravi Varma

Fonte: <http://www.cyberkerala.com/rajaravivarma/ravivarma-painting-54.htm>

Pensando no filme, pensei também, em pinturas que fossem ligadas a essa transformação da figura que fala pelos olhos; da figura exageradamente ornamentada e que atrai atenção para um ponto específico.



Série: *Olhos que dançam*
Meenakshi (esquerda), 20 x 10 cm
Maya (centro) 60 x 40
e *Madhu* (direita) 20 x 10
Acrílico sobre tela, 2015, Mayra Araujo.

Noutra vez fazendo uma pesquisa por outros artistas do Oriente (indianos, indonésios...), num grande acaso nas minhas navegações cibernéticas, encontrei pinturas da artista do Camboja, Lisa Mam. O grande choque foi a tamanha ornamentação, exagerada, e figuras femininas que de certa forma remetiam a certo *déjà vu*: “Nossa, acho que já vi algo parecido em algum lugar.”

E era uma de suas obras que de certa forma fazia ligação com minhas fotografias. Ou talvez foram meus olhos que desejaram ser parte das figuras deslumbrantes de Mam e, sinceramente, esta seria uma partida interessante para começar a perceber que minha pesquisa tratava exatamente disso.



Queen of Forest, 2013, de Lisa Mam

Fonte: https://s3.amazonaws.com/viva-development/public/spree/products/346/product/PeapTarr_LisaMam_2.jpg?1370472835

Performar para a fotografia

A fotografia é o meio que mais executo como revelador de ideias e expressões. Poucas vezes fotografo paisagens e objetos como estudo de iluminação, ângulos e outras qualidades técnicas. Relativamente, tudo que fotografo é minha particularidade, nos mais diversos sentidos adjetivados – mesmo que também sejam fotografados os objetos.

Acredito que no meu acervo eletrônico, tenha em sua maioria registros do meu corpo – muito mais do meu rosto – em múltiplas representações. É bem difícil explicar como me fotografo e o porquê disso. Também esboço uma ideia como propósito de fazer tal fotografia simplesmente porque não faço por fazer. Sempre me vem em mente um pensamento da produção, da luz, da postura corporal e toda uma simbologia disfarçada. É necessária uma produção que atendia ao corpo em performance.

A parte mais interessante não é o resultado do registro capturado, mas todo o processo em que antecede a captura. Vou explicar: Muitas vezes utilizo um espelho, num ângulo estratégico, paralelo à câmera e ao tripé para obter o melhor resultado. Como sou eu mesma sujeito operador e objeto da fotografia, sempre trabalho sozinha, sem ninguém por perto, então meu apoio é algum

instrumento que possa se refletir. É diferente de produzir *selfies*, na atual linguagem popular, ao utilizar uma câmera de celular apontada para um espelho no intuito de fazer o autorretrato.

Acredito que, no meu caso, o espelho é meu “quarto” olho. Isso me lembra da cena do documentário *Janela da Alma* (2001) em que Evgen Bavcar, numa conversa descontraída com uma moça na rua tem na gola de seu casaco um espelhinho:

Espero que não esteja muito triste pelo fato de eu não a ver com o olhar físico, mas apenas com o terceiro olho... Se for o caso, trago comigo um pequeno espelho... Vou lhe mostrar... E assim você poderá se ver nele caso a ausência do olhar seja frustrante para você [...].

No mesmo documentário, cada pessoa expressa suas opiniões a partir dos próprios pensamentos, pesquisas ou experiências, sejam elas coletivas ou não. Para Bavcar, o terceiro olho seria, no caso, a câmera fotográfica (ou o espelho). Para mim é o processo mental: pensar, imaginar, sonhar e/ou raciocinar.

Tenho o primeiro olho e o segundo olho, físicos, castanhos que são pontes para o ato de “ver”. E são os olhos de fora.

O pensamento está enraizado com a imaginação e outros canais da mente, e liga-se diretamente com o ato de “olhar”, portanto o trato como meu terceiro olho.

O ato de olhar significa um dirigir-se para um ato de “in-tencionalidade”. É bem mais do que ver por ver, é enxergar. Também explica-se essa diferença o vínculo entre olho e olhar, que, segundo nossa língua aparentemente se assemelha e em outras línguas a distinção torna-se bastante clara. “Em espanhol: *ojo* é o órgão; mas o ato de olhar é *mirada* (...). Em inglês *eye* não está em *look*. Em italiano é *occhio* e outra é o *sguardo* [...]. (BOSI, 1988)”.

Outro detalhe importante, segundo o autor, é uma teoria completa do olhar coincidindo com a teoria do conhecimento e da expressão. E que os sentidos não poderiam ser somente ligados à visão, como Abreu explicou sobre as funções psicofisiológicas. Os sentidos têm um vínculo direto com a percepção visual ligada à fenomenologia do corpo: “O olhar não está isolado, o olhar está enraizado na corporeidade enquanto sensibilidade e enquanto motricidade”, diz a autora.

E, por fim, o espelho é o quarto olho, janela de encontro com Ojuara e Meenaxi. E mesmo que o espelho seja um substantivo concreto, seu valor simbólico pertence ao “olho de dentro”, assim também, como o terceiro olho.

Uma vez me dei conta de que não fotografava ninguém além de mim. Há cerca de dez anos faço autorretratos. Muitos são registros da expressão ocultada. Há um ano fotografo meus heterônimos que, com sua vida autônoma são eles que se fotografam. A câmera é uma testemunha. É outro olho, não faz parte do corpo. Além disso, diz Barthes (1982) é o dedo, o olho do fotógrafo.

Para Ojuara, por várias vezes, performar era mais difícil. Ela tem um segredo, não fala, não expressa sentimentos. E por não falar, não expressar verbalmente seus anseios, desejos e necessidades, seu corpo respondia como a boca, ou melhor, não respondia, porque era reflexo do mutismo e o mesmo estava ligado ao “olho de dentro”. Por não falar, também não enxergava por conta do seu segredo enigmático.

É como uma espécie de catarata interna, aquela opacidade do cristalino que atrapalha a entrada de luz nos olhos, acarretando diminuição da visão. As alterações podem levar desde pequenas distorções visuais até a cegueira. E, nessa cegueira e mudez, atravessou pelas mais diversas experiências da “autossaturação”. Controlá-la parecia ser insuportável até que descobriu que usar o primeiro e o segundo olhos a levaria para a comunicação do olhar. E o olhar falou.

E foi revelado em fotografia e, particularmente, eu já não estava mais vendo (do verbo ver). Finalmente, por alguns instantes que fossem eu pude enxergar como Ojuara. Meus “olhos de fora” saíram do foco, perdi a visão periférica e enxergava para dentro. Mas ainda assim eu via, meus sentidos ainda funcionavam muito bem, tocava, escutava, sentia cheiro. E precisava registrar, porque aquilo era minha chance de obter resultados do que significaria transfigurar a minha verdadeira imagem como outra pessoa. Mas poderia, eu, fazer isso? Como garantir aquele momento?

Freire (2004) explica exatamente os argumentos: como obra do instante ou do desenrolar de um processo, performances podem, de certo modo, permanecer no tempo pela documentação fotográfica, pelos vídeos e pelos filmes que perenizam o gesto fugaz.

Resolvi apresentar uma idéia de olhar ocultado, por meio de uma forma alegórica, um método de representar figurativamente tal idéia, ou o segredo e o olhar. Como nas pinturas do renascimento, por exemplo, *Baco e Ariadne* (1520-1523) de Ticiano ou do maneirismo como *Alegoria do Triunfo de Vênus* (1540-1550) de Bronzino, que tratam da narrativa mitológica, cheia de símbolos.



À esquerda, *Alegoria do Triunfo de Vênus*, 1540-1550, de Agnolo Bronzino
À direita, *Baco e Ariadne*, 1520-1523, de Ticiano
Fonte: *Tudo Sobre Arte*

Para construir Ojuara fiz minha maquiagem, penteei meus cabelos, passei batom, escolhi meu casaco vermelho com estampa de rosas e preparei uma coroa de caule de roseira (artificial) e levei algumas rosas de plástico para o jardim de casa.

Flores são como modelos simbólicos. Lendo *A Bela Adormecida*, notei uma variação teatral no muro de espinhos e na versão dos Grimm a história se intitula “*Pequena rosa silvestre*”. Os espinhos estão associados ao sofrimento e também ao poder das fadas; a flor simboliza a beleza e o amor (PHILIP, 1998).

As imagens foram feitas, assim, no cenário de roseiras em tons vermelhos, magenta e pêssego (cores que se destacam no fundo verde). Era logo cedo e um pouco nublado, e gostei da luz; ativei o *time*, olhei fixamente para a lente da câmera, usando tudo que tinha dentro de mim e fotografei entre as rosas e os espinhos, segurando flores de plástico.

Finalmente tornou-se uma alegoria. A coroa da roseira simbolizava a espécie de penitência ou castigo emocional, o jardim era a vida real, e as flores de plástico eram a minha imaginação, seguras por minhas mãos. E estar entre espinhos e manter uma serenidade visual significavam o limite em que me encontrava e o segredo que só o olhar revelava. Porém, todo adereço naquela imagem anuviava a verdade por trás dos olhos dela. E, pela primeira e única vez, o espelho foi excluído do processo. E ali era Ojuara no corpo da Mayra.



Ojuara fala com os olhos
Fotografia
Arquivo pessoal, 2014

Guillermo Peña (2013) defende a arte da performance como um “território” conceitual; um lugar onde a contradição, a ambiguidade e o paradoxo não são somente tolerados, mas estimulados. E segue, “é uma viagem solitária e mal compreendida, mas nos fascina. [...] A performance também é um lugar interno, inventado por cada um de nós, de acordo com nossas próprias aspirações políticas e necessidades espirituais mais profundas, nossos desejos e obsessões sexuais mais obscuros, nossas lembranças mais perturbadoras e nossa busca inexorável de liberdade”.

E se a performance é um lugar interno, inventei para ele dois indivíduos que habitam em meu corpo, e sim, são reais. Vivem, de acordo com minhas expectativas, e muitas vezes chego a pensar que me confundo com eles, ou que algum dia, sem perceber, meu corpo não pertencerá mais a mim, e sim a Ojuara ou a Meenaxi. “Para mim, a performance é uma disciplina espiritual. Você pode chegar tão alto como puder, ou não”, nas palavras de Meredith Monk (COHEN, 2011).

Então, surgiu Meenaxi. Pensei, desta vez, como um exercício performático. Queria entrar em conexão com o passado, numa intervenção presente, voltar para o mesmo lugar onde o outro *eu* esteve. Regressar para o cenário das rosas.

Assim que terminei de fotografar, percebi diferenças interna e externa. Em tempos de Ojuara, havia várias rosas abertas e botões (talvez tenha sido uma influência da estação primaveril). Quando retornei ao mesmo espaço, muito tempo depois (já era outono), entre troncos, galhos e vários espinhos, lá estava ela, entre o cenário verde, uma única rosa daquela espécie que se

encontrava em abundância durante meu último e solitário encontro. Coloquei outra vez minha coroa de roseira artificial que, desta vez, me machucou verdadeiramente por conta dos arames que estavam amassados e escaparam da proteção de plástico. Aquilo apertava minha cabeça, arranhava minha testa e prendia em meus cabelos. Mas era uma performance, estava me esforçando para doar meu corpo. Só havíamos eu e uma câmera.

Precisava sentir essa dor fisicamente que só Meenaxi sentia emocionalmente, era o laço de empatia com Ojuara. Pode ser que eu seja, também, excessivamente romântica como Peña (2013, pág.445), “mordendo a língua. E sangra. É sangue real”. E mais uma vez ocultar os sentimentos dela, mesmo que esteja doendo em mim. Em verdade, fiquei feliz porque havia uma diferença imensa entre o primeiro ensaio e a continuação dele: o olhar havia mudado. Não era o ortônimo. Eram pessoas diferentes, na mesma pele.



Meenaxi e a empatia
Fotografia
Arquivo pessoal, 2015

OLHOS QUE SE REFLETEM. ESPELHOS COMO INSTALAÇÃO

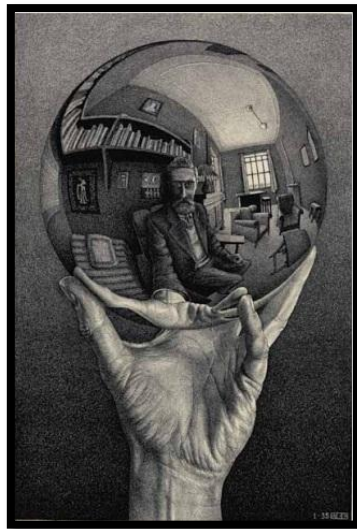
O espelho como objeto é uma placa de vidro que protege a película de metal polido da oxidação provocada pelas mudanças climáticas. Na parte de trás, é colocada uma superfície opaca escura, evitando que o espelho deixe refratar parte da luz incidente.

A exposição *O Mundo Mágico de Escher*, sob a curadoria de Pieter Tjabbes (CCBB, Brasília, 2010), foi uma das grandes oportunidades que tive de conhecer o trabalho do artista com tanta aproximação e descobrir que em parte meus trabalhos se comunicavam com suas ideias. Assim que adquiri o catálogo, pude ler com atenção muitas coisas interessantes, principalmente vindas do próprio Escher narrando suas litografias.

Escher brincava misteriosamente com espelhos e imagens espelhadas. Explorou os reflexos de vários modos, até mesmo em um grande número de autorretratos que sempre envolviam o uso de um espelho (PILLER, 2010).

Não importa que posição a pessoa assuma em relação à superfície esférica espelhada, esse ponto central é inevitável. A pessoa é fatalmente o foco de seu próprio mundo (ESCHER, 2010). Em sua particularidade, ele tinha um conceito bastante pessoal quanto ao corpo-olhar.

Admiro, mas não posso fazer de seu trabalho uma aspiração para o meu projeto, mas posso fazer como uma ponte de orientação sobre pessoas que se relacionam com espelhos. Observando suas gravuras, elas faziam bastante sentido e se comunicavam com ideias sobre os reflexos. O artista, também, fez uma análise ótica e pensante sobre planos convexos e planos côncavos: “um olho, que naturalmente é o meu próprio, copiado de um espelho côncavo (...). Era necessário e lógico retratar alguém na pupila – um observador refletido no espelho convexo do olho”.



À esquerda, *Autorretrato em esfera espelhada*, 1935, de Escher
À direita, *Olho*, 1946, de Escher
Fonte: Catálogo CCBB

Os espelhos formam quadros em que a imitação é tão perfeita que iguala a própria natureza na ilusão que produz aos nossos olhos (LICHTENSTEIN, 2004). Isto é, os espelhos se refletem em nós, não o contrário.

Tentarei explicar minha relação de corpo e imagem, olhar e espelho, nesta trifurcação, isto é, nesta interface entre as que habitam meu corpo e eu. O *eu* e um espelho podem ser apenas eu e a imagem que se reflete em mim, mas, também, pode ser Ojuara ou Meenaxi refletidas, uma vez que, simbolicamente, são meus espelhos. São criaturas que imitam perfeitamente o meu corpo. Onde as encontro? Por meio de um espelho – como objeto.

Ambas não existem, fisicamente, mas podem existir. Portanto, empresto meu corpo para que, uma das duas, saia do espelho, adquirindo uma vida atrelada a minha. Assim podem interagir entre si, já que vivem em mundos distintos. Esta é uma maneira de Ojuara e Meenaxi se encontrarem. Ou, senão, a única.

É confuso?

Cabe ao espectador reconhecer qual e quem de nós está nas fotografias, afinal, temos o mesmo corpo. Entretanto, uma é a “verdadeira” e as outras são sua imitação perfeita.



Meenaxi e Ojuara
Fotografia
Arquivo pessoal, 2015

É baseada nesta análise que faço dos heterônimos-espelhos criaturas que vivem por meio de um ato performático. Queria solucionar uma forma de representar o resultado desse processo. Belting (2014) explica que o espelho foi inventado com o intuito de ver corpos onde nenhum corpo existe: no vidro ou no metal, ele captura tanto a nossa imagem como nosso olhar para imagem. A partir desta ótica, começo a pensar numa forma do espectador ver o corpo que não existe e isso poderia ser a solução para a obra como uma instalação, onde o espelho constrói uma ponte do corpo-olhar ao corpo-olhar do espectador.

Philippe Dubois (1993) relata um exemplo de relação entre o fotógrafo e o espectador, adentrando o trabalho do artista Michael Snow, intitulada *Authorization*. E defende que a obra não é apenas uma imagem, uma foto, mas, antes, um dispositivo (uma instalação), em que Snow mostra finalmente apenas suas próprias condições de surgimento e recepção.

A obra é bem complexa, mas Dubois consegue desembaraçá-la numa explicação mais articulada e, por fim, destaca que se pode olhar a obra “acabada”, desfazendo-a; e, ao fazer isso, refazendo-a, etc. E, outra vez, prossegue definindo a função do espelho, que oferece uma representação sempre direta, que sempre remete unicamente ao aqui-agora em curso ao presente singular de quem está olhando (se vendo e sendo visto). Há a foto, sempre adiada, que remete sempre a uma anterioridade (...) e o autorretrato funcionará a partir da tensão entre esses dois universos.



Authorization, de Michael Snow
Fonte: *O ato fotográfico*

Como instalação, a necessidade é aliar a um de seus sinônimos: ambientação. Elaine Tedesco (2004) explica que ambientes eram propostas de criação compostas por objetos, peças e lugares nos quais os espectadores interagem como o trabalho em que, mais do que apenas olhar a obra, podiam penetrá-la e às vezes, até recriá-las. E revela, baseada na definição de instalação como uma forma singular de ocupação no espaço, oriunda de uma reflexão espacial posta em perspectiva no campo plástico. Ou que instalações, segundo Tedesco, são proposições espaço/temporais que evidenciam o caráter de experiência da arte.

A instalação *Olhos, espelhos e segredos* pretende ultrapassar a sua própria capacidade de mimese. *Mimesis* pode indiciar a imitação da coreografia de um musical, dos sons dos animais, a imitação de um personagem ícone da música ou cinema. Murray, citada por Souza (2008) defende que a linguagem mimética não é “usada apenas na arte da poesia, pintura, música e dança, mas também, por exemplo, na relação entre linguagem e realidade e, entre o mundo material e o que é paradigma eterno”.

A partir da minha própria perspectiva, da minha imagem, dos meus heterônimos, do espelho – mais o olhar –, pensei na possibilidade de fazer uma “instalação completa” composta por fotografias, espelhos, e objetos de meu acervo particular, simulando o ambiente em que me vejo todos os dias, o lugar onde escrevo, me arrumo, durmo, composto por penteadeira, sobre ela uma escova de cabelos, uma caixinha de objetos contendo alguns brincos, e ainda cosméticos avulsos – uma parte do meu quarto. Esse ambiente também é o lugar onde vejo Ojuara ou Meenaxi.

Poderia levar parte do meu verdadeiro quarto para a instalação, mas optei por criar um simulador para apenas me comunicar de forma simbólica, mas o núcleo do trabalho está nas fotografias. Também pensei bastante na materialidade dos espelhos, suas características e qualidades físicas. Abandonei a ideia de espelhos com molduras ornamentadas para causar impactos estéticos e de certa forma penso que haveria uma competição visual ou acabaria abafando as imagens e os registros pessoais.

Uma vez, passeando em feiras, percebi que muitas bancas que vendem roupas, acessórios e óculos de sol, têm algo em comum: nas colunas de ferro que sustentam a estrutura dos boxes, de porte pequeno, poderá ver que, geralmente, há um tradicional espelhinho “laranja” preso a elas. Nos corredores estreitos, podemos nos surpreender com nosso reflexo ao acaso.



Os espelhos “laranja” são tradicionais e populares.
Reprodução: Mayra Araujo.

Simples e popular, quis trazê-los para compor esta complexidade. Optei pela numeração 16 (230 mm x 160 mm), e 24 espelhos para formar um painel disposto na parede acima de um totem onde os objetos pessoais ficam organizados. Vêm com as cartas e fotografias ocultadas por trás do vidro com a película desgastada por processo mecânico por meio da técnica de raspagem com lixa e ferramentas de gravura em metal para evidenciar hachuras, tal como usei nos primeiros desenhos de retrato baseados nas fotografias de McCurry. Achei importante imprimir meu gesto da pintura.

Assim, o espectador poderá, também entrar nos espelhos nos quais verá Ojuara, Meenaxi e, por que não, Mayra? Também poderá explorar, por deduções, características peculiares de cada heterônimo e seus vínculos comigo. Poderá construir e desconstruir seu próprio reflexo, nesta instalação.

As fotografias e as cartas não seguem ordem cronológica – parte do jogo dos processos para este trabalho, mas farão uma construção narrativa do meu corpo com o sofrimento e o segredo de Ojuara; seu olhar como pedido de socorro; e surgimento de Meenaxi como símbolo de redenção.

MEENAXI E OJUARA, UMA BIOGRAFIA

Meenaxi

Meenaxi (Meenakshi) é uma garota que vive entre a vida real e o mundo dos sonhos. Obcecada pelas personagens de suas estrelas favoritas como Sridevi, Madhuri Dixit ou Juhi⁸ em musicais memoráveis do cinema indiano.

No início parece que sua vida respira filmes, músicas românticas, dança, poses e cenários imaginários dentro do seu quarto. Passa horas na frente do espelho imitando as expressões faciais de Madhuri, além de copiar frases de efeito para causar tons de drama em sua vida. E viver de sonhos é a válvula de escape para as loucuras de sua família excêntrica lhe preparando um futuro que não se encaixa dentro de suas expectativas.

Se não pode fugir para o *Mundo das Maravilhas*⁹, conversa com ela mesma diante do espelho na porta de seu guarda roupa, uma prática de autoconhecimento e de reconhecimento – esforço para manter sua autoestima.

Precisa aguentar as loucuras de sua mãe, que faz qualquer coisa para vê-la casando, um irmão que traz cachorros de rua para casa, um pai que conserta telefones e fuma excessivamente e uma avó paraplégica e cega que anda e enxerga mais que muita gente.

E, de quebra, a prefeitura liberou um container para a vizinhança jogar o lixo e, justamente, na porta de sua casa. É uma poluição sensorial irritante e mais, e muitas vezes mais, Meenaxi foi para o mundo dos sonhos, porém ela não sabe que por trás de situações hiperbólicas geradas em sua casa, seus sentidos foram aguçados.

O foco e objetivos mudam repentinamente quando passa a trabalhar numa Faculdade de Artes e passa a conhecer Surya, um aluno tâmil de índole misteriosa que tinha uma fragrância que somente Meenaxi sentia por conta de seu olfato apurado. Surya é fascinado pela cor azul e, aos poucos, outros sentidos vão aparecendo de tal maneira que até as cores passam a ter outro significado para a garota que estava começando a se apaixonar por esse homem-incógnita. Que falar híndi não seria suficiente e precisaria entrar no mundo dele, falar como ele, trocar o amarelo pelo azul, mesmo que sua cor favorita fosse o vermelho. E ela começava a montar seu musical de

⁸ Famosas atrizes que surgiram no final da década de 1980. Veteranas do cinema indiano e muito aclamadas como excelentes dançarinas ou intérpretes. Presentes até os dias de hoje.

⁹ Trecho do filme em que a personagem principal diz que seu livro favorito é *Alice no País das Maravilhas*, de Lewis Carroll.

Bollywood¹⁰ cujo tema seria essa paixão platônica, um casamento prestes a ser arranjado e novos desejos sendo descobertos por lances de surpresa.

Parece no momento que ser uma Meenaxi é estar sujeita a trocar seus hábitos e sonhos pessoais por uma paixão, ou por um homem que nem faz ideia de seus sentimentos. A verdade por trás dessa história toda é que esta é uma das poucas personagens principais do cinema indiano.

Extraída do filme *Aiyyaa* (2012), do diretor de cinema Marathi, Sachin Kundalkar, foi interpretada pela atriz Rani Mukherjee. Esta personagem desconstrói muitos conceitos padronizados pelo cinema da Índia (ou até mesmo pela cultura). Seja em produções de Mumbai ou do cinema Telugo, na maioria das vezes o homem é quem executa o papel central e mulheres são coadjuvantes. Até onde posso contar, acredito que existam uns seis filmes onde a mulher é o centro e poder de um filme, em que ela pode desejar, escolher, falar por si.

Assim, Meenaxi tornou-se um símbolo de uma parte minha que suspira com esses musicais, dança no quarto, também tenta imitar expressões faciais e falar consigo mesma na frente do espelho (para bem, ou para mal). Acredito que mudanças repentinas no destino com a chegada de um certo alguém, não a fez abandonar seus sonhos, porque ela não mudou para ele, ela mudou para si e engrandeceu, porque Surya, ocasionalmente, não passou de um suporte para a verdadeira estrela, heroína e dramática mulher indiana. O filme e o personagem são como Terra e sua rotina ordinária: sua órbita em torno do Sol e sua rotação em torno de seu eixo (GLEISER, 2003).

Ojuara

Não se sabia qual sua origem. Era uma mestiça de árabes e espanhóis, talvez uma cigana. Também era um híbrido de leoa e mulher. A dança era sua linguagem. Ela respirava, comia, bebia, vivia a dança. Ela era o Sol. Tudo e todos giravam ao seu redor. Também dançava com os olhos.

Um dia, porém, em mais um de seus grandes espetáculos, foi sequestrada. Jogaram-na numa caixa escura. Estava sendo transportada em um navio cargueiro. O destino? Por acaso não seria o próprio destino que a sequestrou?

Numa tempestade o navio naufragou e com ele, Ojuara dentro da caixa. E afundou. Afogando-se, já não respirava mais dança, não via mais nada, e ali, estava abandonando tudo o que era.

¹⁰ Maior indústria cinematográfica do mundo. O nome é uma soma de Hollywood com Bombaim, atualmente Mumbai.

Tornou-se uma espécie de matéria jogada no fundo do mar. E quanto mais profundamente se olhava para ela, mais pressão havia sobre meus pensamentos e minhas particularidades. Ela me assustava e mantinha sua personalidade nas fossas.

Ojuara não tinha luz própria e sobreviver, como os seres abissais, das profundezas do oceano, ou como estrelas dispersas no cosmos, era inviável. Ali mesmo deixou de ser leoa e o Sol. Era só coração, carne e olhar.

Alguma coisa aconteceu com ela, antes do sequestro, mas é um segredo e ela era seu próprio segredo. Como um símbolo da força, sabedoria e do orgulho pode ser derrotado tão facilmente?

É um espírito triste, mudo, cego e cansado que ansiava por libertação. E Meenaxi foi quem devolveu sua paz de espírito, pois ela, como Terra, que dançava para si, ainda sabia dançar para o Sol e finalizou os rituais contemplando a expressão da dor e da alegria.

Meu corpo, como testemunha das duas, testemunha de duas histórias, duas personalidades diferentes, meu corpo também pertencia a ambas. E experimentei na carne o que é ser três em uma. É exaustivo.

OLHOS, ESPELHOS E ALGUNS SEGREDOS NA FOTOGRAFIA



Ojuara era sol



Agora, um segredo



Ojuara fala com os olhos



Um olhar



Meena



Um encontro



Meenaxi e a empatia



Para fora do espelho



Ojuara e Meenaxi



Você não sabe de mim!



Outro encontro



Pacto



Quem de nós



Sou eu?



Um gesto, um segredo



Você está livre, prometo



Meenaxi e Ojuara

BIBLIOGRAFIA

- ABREU, Carolina de Camargo. Festa eletrônica pelos jardins do mundo: *raves* em terras brasileiras. In. DAWSEY, John C.; Regina Molle; Marianna Monteiro (Org.). **Antropologia e performance**. São Paulo: Terceiro Nome, 2013.
- BARTHES, Roland. **A câmara clara**. Notas sobre a fotografia. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- BELTING, Hans. **Antropologia da Imagem**. Para uma ciência da imagem. 2002. Rio de Janeiro: Imago, 2014.
- BOSI, Alfredo. Fenomenologia do olhar. In: NOVAES, Adauto (Org.). **O Olhar**. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.
- BRAZ, Daniel. **Perspectivas em física 2**. São Paulo: Escala Educacional, 2010.
- COHEN, Renato. **Performance como Linguagem**. São Paulo: Perspectiva, 2011.
- DEVRAJ, Rajesh. **El Arte de Bollywood**. Madrid: TASCHEN, 2010.
- DUBOIS, Philippe. **O ato fotográfico e outros ensaios**. Campinas: Papyrus, 1993..
- FARTHING, Stephen, 1950. **Tudo sobre arte**. Rio de Janeiro: Sextante, 2011.
- FERREIRA, Jerusa Pires. Heterônimos e cultura das bordas: Rubens Lucchetti. Revista da USP, 1990.
- FREIRE, Cristina. Gestos perenes: o registro fotográfico na arte contemporânea. In: SANTOS, Maria Ivone dos (Org.). **A fotografia nos processos artísticos contemporâneos**. Porto Alegre: UFRGS, 2004.
- GLEISER, Marcelo. **A dança do Universo: dos mitos de criação ao big bang**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- JUNG, Carl Gustav. **O Homem e seus símbolos** [tradução de Maria Lucia Pinho. et al.] – Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.
- LICHTENSTEIN, Jacqueline. **A pintura: Textos essenciais (vol.5: Da imitação a expressão)**. São Paulo: Ed. 34, 2004
- PEÑA, Guillermo Gómez. Em defesa da arte da performance. In. DAWSEY, John C.; Regina Molle; Marianna Monteiro (Org.). **Antropologia e performance**. Ensaios Na Pedra. São Paulo: Terceiro Nome, 2013.

PHILIP, Neil. **Volta ao mundo em 52 histórias** / Neil Philip; ilustrações de Nilesh Mistry; tradução de Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2000.

Projeto Araribá: ciências: organizadora Editora Moderna; obra coletiva concebida, desenvolvida e produzida pela Editora Moderna; editora responsável: Vanessa Shimabukuro – 3. ed. São Paulo: Moderna, 2010.

ROUANET, Sergio Paulo. O olhar iluminista. In: NOVAES, Adauto (org.). **O Olhar**. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

SANT'ANNA, Blaidi [et al.]. Conexões com a Física. São Paulo: Moderna, 2013.

SOUZA, Jovelina Maria Ramos. **Platão e a Crítica Mimética à Mimesis**/ CADERNOS UFS - FILOSOFIA/Universidade Federal de Sergipe. vol. 6 (2004). São Cristóvão: Editora da UFS, 2008.

TEDESCO, Elaine. Instalação: campo de relações. Vale dos Sinos: Novo Hamburgo: Centro Universitário Feevale, 2004.

TJABBES, Pieter [curadoria]. O mundo mágico de Escher. Brasília: CCBB, 2010.