

Rosa Pangeia

crise cor criação

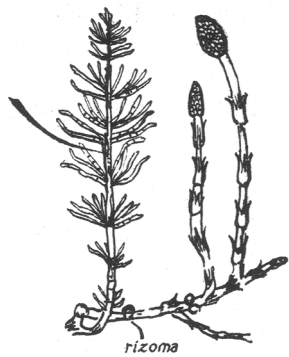


ANA PAULA DA CUNHA

ANA PAULA DA CUNHA

Rosa Pangeia

crise cor criação



Porto Alegre - RS
2018

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE ARTES

ANA PAULA DA CUNHA

Rosa Pangéia
crise cor criação

Monografia de conclusão de curso apresentada como requisito parcial à obtenção do grau de Bacharela em Artes Visuais, Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Orientação:

Profa. Dra. Maria Ivone dos Santos
(PPGAV-UFRGS)

Porto Alegre - RS
2018

ANA PAULA DA CUNHA

Rosa Pangéia
crise cor criação

Porto Alegre, 5 de dezembro de 2018.

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Maria Ivone dos Santos

Profa. Dra. Elaine Tedesco

Profa. Dra. Helena Kanaan

CIP - Catalogação na Publicação

Cunha, Ana Paula da
Rosa Pangeia: crise, cor e criação / Ana Paula da
Cunha. -- 2018.
93 f.
Orientadora: Maria Ivone dos Santos.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) --
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto
de Artes, Curso de Artes Visuais, Porto Alegre, BR-RS,
2018.

1. Cor. 2. Criação poética. 3. Multilinguagens. 4.
Subjetividade. 5. Espaço. I. Santos, Maria Ivone dos,
orient. II. Título.

Agradecimentos

À experiência da arte, que me possibilita sonhar para além dos limites conhecidos.

As minhas queridas avós, Lúcia Taddeo e Leani Jackisch, pelo exemplo de força feminina e apreciação sincera das minhas criações.

Aos meus pais, Paulo Sérgio e Tânia Elisabet da Cunha, que me deram liberdade e suporte ao mesmo tempo.

Ao meu amor, Mario Arruda, pelo apoio incondicional em todos os momentos.

A minha orientadora, Maria Ivone dos Santos, que ajudou imensamente a materializar as ideias que me percorriam.

Às professoras Elaine Tedesco e Helena Kanaan, pelas parcerias e ensinamentos valiosos.

À professora Rosa Fischer, pela oportunidade de ser bolsista de iniciação científica num ambiente de otimismo e dedicação constituído por mulheres.

A Universidade Federal do Rio Grande do Sul e o Instituto de Artes, pela estrutura e possibilidade de crescimento.

Aos meus amigos e amigas, em especial Luísa Prestes e Mariana Pessoa, que sempre estiveram junto na hora das produções e trocas.

A todos os encontros que de alguma forma me tocaram e ajudaram na construção deste modo de ser.

RESUMO

Minha pesquisa, ROSA PANGÉIA, crise cor e criação, tem por objetivo pensar o processo de criação nas artes visuais, considerando a imagem como uma rede de significados. Na direção de um estudo da cor e seu cosmos afetivo, em paralelo às multilinguagens do campo visual. Como referências teóricas trago Didi-Huberman, que fala sobre a emoção como movimento para fora de si; Gilles Deleuze, sobre a captura e o pensamento-artista; e ainda Suely Rolnik, quanto à liberdade de experimentação e improvisação de novos territórios. Mulher, antropofagia, crise de subjetividade. Entendo que a arte serve como local de fala, espaço de liberdade e construção de si, proporcionando a experiência do exílio, de poder falar outra língua. Metodologicamente, este trabalho desenha-se na cartografia do processo artista, que vai desde a teoria/pensamento a experimentação/realização e por fim a exposição/confrontação. Pergunto: qual a relação desses procedimentos com a produção de conhecimento? Que tipo de saber é esse que passa pela matéria e chega ao sensorial? O instante da criação de um mundo outro: é nele que alcança-se novos significados, num jogo constante de visibilidade e invisibilidade.

Palavras-chave: cor. criação poética. multilinguagens. subjetividade. espaço.

ABSTRACT

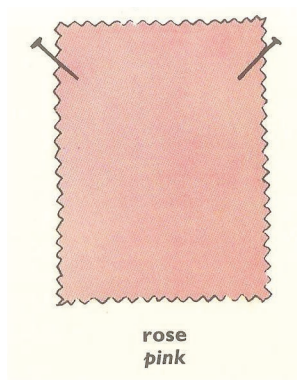
My research, PINK PANGÉIA, color crisis and creation, aims to think the process of creation in the visual arts, considering the image as a network of meanings. In the direction of a study of color and its affective cosmos, parallel to the multilanguage of the visual field. As theoretical references I bring Didi-Huberman, who thinks about emotion as a movement out of itself; Gilles Deleuze, on the capture and the thought-artist; and Suely Rolnik, regarding the freedom of experimentation and improvisation of new territories. Woman, anthropophagy, crisis of subjectivity. I assume that art serves as a place of speech, an area of freedom and self-construction, providing the experience of exile, of being able to speak another language. Methodologically, this work is drawn in the cartography of the artist process, ranging from theory/thought to experimentation/realization and finally exposure/confrontation. What is the relation of these procedures to the production of knowledge? What kind of knowledge is this that passes through matter and reaches the sensory? The moment of the creation of another world: when it reaches new meanings, in a constant game of visibility and invisibility.

Keywords: color. poetic creation. multilinguals. subjectivity. space.



Isto é: vou entrar. Quero dizer: no mistério. Eu mesma misteriosa e dentro do âmago em que me movo nadando, protozoário. Um dia eu disse infantilmente: eu posso tudo. Era a antevisão de poder um dia me largar e cair num abandono de qualquer lei. Elástica. A profunda alegria: o êxtase secreto. Sei como inventar um pensamento. Sinto o alvoroço da novidade. Mas bem sei que o que escrevo é apenas um tom.

Clarice Lispector, *Água Viva*, p. 27



SUMÁRIO

| | |
|--|----|
| INTRODUÇÃO FRAGMENTÁRIA | 15 |
| 1 - DA COR ÀS MULTILINGUAGENS | 21 |
| 1.1 - Cor e cosmos | 21 |
| 1.2 - Produção da diferença pelo atravessamento de linguagens | 29 |
| 2 - ESPAÇO EXPOSITIVO COMO COMPONENTE DA OBRA | 35 |
| 2.1 - AVSD - Sobre e dentro | 36 |
| 2.2 - Rosapitaya - Espelho e janela | 41 |
| 2.3 - Cor maravilha - A Reorigem do mundo | 53 |
| 3 - ARTE E SUBJETIVIDADE | 61 |
| 3.1 - Território comemorativo das águas | 65 |
| 3.2 - Crise e A origem do mundo | 71 |
| 3.3 - Litofagia | 77 |
| 3.4 - Fonte como nascimento contínuo | 83 |
| CONSIDERAÇÕES FINAIS | 87 |
| REFERÊNCIAS | 91 |



INTRODUÇÃO FRAGMENTÁRIA

Como existir num mundo de espelhos? Construir-se através da arte é um desafio que exige tanto um fragmentar-se, em recortes, quanto o delinear de uma forma que faça sentido. A experimentação, nesse caso, está diretamente interligada com um resultado em aberto e sensível, no qual o percurso a ser traçado neste espaço textual envolve um método cartográfico que oscila entre o definitivo e provisório: como o próprio processo-artista.

As ideias que se seguem manifestam uma trajetória prática e teórica, ética e estética. Desenvolve-se um exercício sensível que possibilita escolher e combinar meios de expressão, de forma que seus significados impulsionam uma criação incessante e condutora (não-isolante) de um mundo que dá passagem aos afetos contemporâneos. Devorar mundos para ultrapassar os universos vigentes que se tornaram obsoletos.

A reflexão sobre a cor (capítulo 1), que nasce de uma necessidade existencial, será traçada na tentativa de abrir espaço para uma leitura vibrátil em estado de fuga. Pensar a cor **rosa** como ponto de partida para adentrar as multilinguagens da arte, numa reflexão que solicita emoções e percebe o caos tomando forma, através da reiteração cromática e das diferentes matérias e circunstâncias de expressão. Quais são os limites de cada linguagem no meu processo criativo? Entende-se que a necessidade de materializar afetos de diferentes modos é uma maneira de dar forma ao que não encontra passagem em uma determinada linguagem, e em outra descobre expressão.

Mesmo quando as intensidades passam a existir de maneira visual-concreta, ainda se vê a necessidade de percorrer um caminho até o outro (capítulo 2). Pergunta-se: uma obra que fica restrita às intenções do artista se perde num universo individualizado em que a alteridade não se efetua? Assim, este processo busca observar o movimento de levar esse campo experimental aos públicos, em exposição, e de relatar as marcas desses encontros que vão se constituindo. Pensa-se numa inter-relação que compreende o espaço expositivo como componente da obra e a obra como produtora desse espaço.

Após pensar os perceptos da cor rosa, as matérias de expressão e os meios de comunicar da obra em exposição, aparecem as rupturas de sentido que o pensamento-artista investe (capítulo 3). A subjetividade vai além de um território individual e mental, como uma corrente que atravessa os corpos num campo social. Portanto, a questão da **Origem do mundo** se refere ao

trabalho que realizei em 2018, uma apropriação em serigrafia, da pintura homônima de Courbet, de 1866. Este trabalho surge diante de uma suposta carência de potência produtiva, com o efeito de criar novos territórios femininos e novas formas de se relacionar para superar uma existência psicossocial padronizada.

Vejo a arte possibilitando re-existências. Sentir o mundo numa vibração que singulariza e faz encontrar novos rituais em comum. As transformações políticas se dão num âmbito molecular e daí decorre a importância de construir o real social e de desestabilizar as tramas redundantes e dominantes. Aprender a brincar, a enfeitar, a impressionar os sentidos, sem saturá-los com o não-sentido: estetizar pelo leve a ponto de constituir um território de força e inovação.





[fig. 1] Hélio Oiticica, Rhodislândia (Obra de 1971 reconstruída em 2018 no Studio Om.Art, Rio de Janeiro)

1 - DA COR ÀS MULTILINGUAGENS

1.1 - Cor e cosmos

O que procuro aqui: a cor. A cor rosa e suas tonalidades na produção de um universo simulado. A cor filtro. A cor saturação. A cor clichê. A repetição da cor. Transformar o caos em cosmos rosa, criando um signo de identidade¹.

Na busca de uma arte ambiental, encontro formas de vibrar e reverberar pela cor. A grande ordem da cor, pensada por Oiticica, fala do fazer elementar da obra de arte a partir da necessidade existencial que se eleva acima do cotidiano. Uma ordem não-racional, cósmica e sublime, que empresta à existência um sopro de vida. Preciso definir como operação recorrente a escolha de um tom **rosa** para que eu possa ver e ser vista (sentir e ser sentida) a partir desse ponto em comum, - é como criar uma regra de jogo em que se está sempre pronto para brincar - portanto, a cor rosa vem estruturar essa produção que antes era

¹ Com efeito, para que sua obra sature a rede e seja mostrada em toda parte ao mesmo tempo, é preciso que seja reconhecida por um signo de identidade. É preciso, então, que se repita. Que faça eco em si mesma. (CAUQUELIN, 2005, p. 77)

puro dissipar. Cura pela cor em homenagem a paixão infantil feminina: um universo que dialoga com a memória de cada um e produz inconsciente estético, de uma realidade pintada e projetada na direção de um novo modo de ver.

Permito a construção de realidade pela linguagem visual ao fazer uso da cor rosa. Quatorze pessoas responderam a pergunta: “o que o rosa te faz sentir?”, que resultou na figura 2. Entre conforto e energia, a cor rosa parece vibrar de forma variada para cada um. “Primeiras entradas de luz sobre a placenta” faz pensar justamente numa sensação de nascer de novo: no ventre da mãe, um ser recebe a energia de fora, num despertar para a existência diante do mundo.

La vie en rose é uma expressão francesa que remete a um otimismo sonhador, ao mesmo tempo que a cor é utilizada no intuito de reduzir comportamentos violentos e agressivos. Me apropriando de suas tonalidades, traduzo-a numa espécie de estética surrealista-suave-histórica que permite a construção de territórios mágicos. Uma arte da fascinação e do magnetismo. Vejo o mundo como uma câmera digital obsoleta, que ao procurar o foco da imagem deixa tudo cor-de-rosa, criando um filtro vibrátil que nasce de um erro tecnológico.

A Pantera cor-de-rosa não imita nada, não reproduz nada, pinta o mundo da sua cor, cor-de-rosa sobre cor-de-rosa, é o devir-mundo, de maneira a tornar-se ela própria imperceptível, a-significante, fazer ruptura, a sua linha de fuga. Nunca suscite um General em você! Nunca idéias justas, justo uma

idéia (Godard). Tenha idéias curtas... Seja a Pantera cor-de-rosa e que vossos amores sejam como a vespa e a orquídea, o gato e o babuíno. (DELEUZE, 1995, p.19)

Mulheres artistas estão na história da cor rosa: Madame de Pompadour tornou moda o rosa claro no século XVIII, enquanto Elsa Schiaparelli inventou o rosa-choque na década de 30; recriação do passado como força futura. Demorar-se em alguma coisa rosa: deixar-se estar. No filme *Uaká* (1988), de Paula Gaitán, algumas cenas do céu (Uaká significa céu em português) são pintadas de rosa. O filme mostra de forma poética e não narrativa o acontecimento ritual em que o fogo divino se espalha pela terra. Uma cena mostra o céu rosa enquanto membros da tribo passam como se estranhassem aquele universo. Na Índia, mulheres de rosa formam a Gulabi Gang (Gangue Rosa), rede de apoio e autodefesa. Cada mulher que entra no grupo convida outras 10 amigas para participar e assim elas se protegem contra os ataques misóginos que tem índices altíssimos em seu território.

Começar a perceber uma tonalidade no mundo me fez ter cada vez mais encontros. Um ponto de significação que, em qualquer lugar, passa a conversar comigo. Se vejo uma senhora na rua de rosa, já me tira um sorriso. As instalações pela cidade do outubro Rosa sinto-as como se fossem presentes dedicados a mim e a todos que se afetam de ver algo que escapa ao comum. Recentemente, a artista Ava Rocha lançou o clipe “Joana Dark”, em que mulheres dançam no mato e no asfalto ao som de uma

| | |
|--|--|
| O que o rosa te faz sentir? | O que o rosa te faz sentir? |
| Uma força que vem de dentro mas também aconchega | infantil |
| O que o rosa te faz sentir? | O que o rosa te faz sentir? |
| Primeiras entradas d luz sobre a placenta... | mta energia!!! |
| O que o rosa te faz sentir? | O que o rosa te faz sentir? |
| Azul | positividade e alegria |
| O que o rosa te faz sentir? | O que o rosa te faz sentir? |
| energia | uma vibração entre agressivo e delicioso um lance loco de atração real |
| O que o rosa te faz sentir? | O que o rosa te faz sentir? |
| Confortinho | uma brisa refrescante enérgica |
| O que o rosa te faz sentir? | O que o rosa te faz sentir? |
| tem gosto de açúcar!! | Comfort |
| O que o rosa te faz sentir? | O que o rosa te faz sentir? |
| conforto | Um poder escondido |

[fig. 2] O que o rosa te faz sentir?

marchinha de carnaval empoderadora. Diversas cenas são pintadas com elementos cor de rosa, a cantora e performer se cobre num tecido pink e acende um palo santo: entidade feminina de força e proteção.



[fig. 3] Uaká (1988), Paula Gaitán. Longa metragem.

JOANA DARK



[fig. 4] Joana Dark (2018), Ava Patrya India Iracema. Vídeoclipe.



[fig. 5] Gulabi Gang
Fonte: First Post, 21/2/2014

1.2 - Produção da diferença pelo atravessamento de linguagens

O que procuro aqui: exílio rosa como estratégia de proteção, como forma de refletir sobre a produção da diferença pelo atravessamento de linguagens, como nos aponta Rolnik. Dar língua aos afetos que pedem passagem. Dançar entre as linguagens. Liberdade de hibridação. Flexibilidade de experimentação. Ausência de identificação absoluta. (Know-how antropofágico)

Atravessar os meios e as linguagens da pintura, escultura, cerâmica, instalação, audiovisual, desenho, conceito, performance, gravura, apropriação, fotografia. Atravessar linguagens e explorar cada qual com suas especificidades. Trabalhar com essa fartura de matérias de expressão, ofertas para dar língua às intensidades que me percorrem. Uma pressão social ainda ronda os arredores do inconsciente pela escolha e aperfeiçoamento de uma única linguagem, mesmo que muitos já tenham optado pelo caminho da *mistura* e sobreposição de várias delas². No campo da arte, querer trabalhar com diferentes linguagens por vezes remete a uma confusão ou uma falta de esclarecimento. Por vezes sinto que não conseguir escolher definitivamente uma linguagem que me contempla exclusivamente, me leva a assumir a arte como construção de um território de atravessamentos que propõe um novo modo de produzir.

² “Segundo a terminologia de Souriau, não estamos mais no mundo do ôntico, mas sim no mundo do sináptico, um mundo de transformações, de acontecimentos, de fatos. Passamos do modal ao transmodal.” (LAPOUJADE, 2017, p. 62)

O trabalho *Ex cêntrico ser vertical* (2015) realizado no Laboratório de linguagem tridimensional, do Instituto de Artes, ministrado pela Profa. Dra. Maria Ivone dos Santos, resultou em fotografias e vídeos. Instalado no banheiro do ateliê da Sala de formas, ele teve como referencial filosófico ficcional o romance *A náusea* (1938), de Jean-Paul Sartre. Os materiais utilizados foram: 1 armarinho de banheiro com espelho (do tipo mais barato), 10 potes de amebas coloridas, 13 conchas, um batom vermelho, o livro *A náusea*, e um espelho que possibilitou mostrar o corpo além do interior do armarinho. Utilizei duas câmeras para o registro da ação: uma mais distante e outra na mão. Foi a primeira vez que senti estar fazendo um trabalho que não poderia ser categorizado tão facilmente. Isso resultou em muitos desdobramentos de imagem: vídeo, fotografia e a repetição da instalação em uma festa.

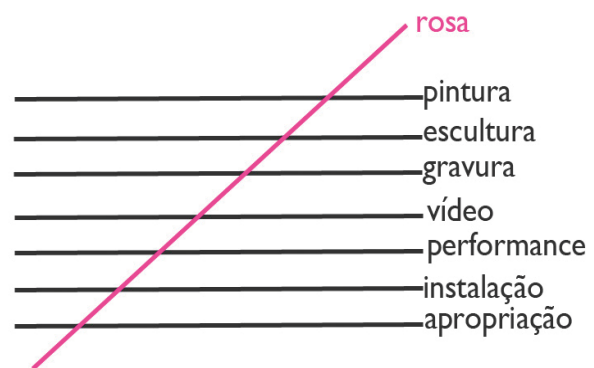
Hoje eu acabei de ler *A náusea*. Era cedo e eu lia enquanto esperava a professora chegar. Tinha me programado para fazer o vídeo da instalação com amebas. Não sabia se ia acontecer realmente, mas nos últimos dias, quer dizer, ontem, lembrei da importância de fazer as coisas por mais difíceis que elas possam parecer. É válido tentar e respirar profundamente durante os processos. Tem me impressionado a forma que assimilo meus planos: esquematizar de antemão parece ser útil mesmo. Qual o próximo livro que vou ler? Sobre a janela, existe um ser cortado em dois por ela. Nesse texto de abertura do que foi assimilado, percebo minha essência calcada no espelho: na ânsia de ser o que ainda não sou.

Devorar os materiais e ter fascinação por tudo. Enquanto pintar permite a abstração do sentir, o desenho organiza futuras ideias. Modelar argila faz passar pelo corpo a sensação de criar do zero: do barro ao percepto. Fotografar permite o registro processual e a criação de realidades ficcionais, capturando o invisível de cada linguagem, além de documentar ações do corpo no caso da performance. Gravar, transferir a imagem mediante contato e pressão nos remete à arte rupestre, ao ancestral. O vídeo dá vazão ao som, que finalmente cria múltiplos sentidos conforme a imagem que o acompanha. Sem falar na apropriação, como um modo potente de ressignificar objetos antes anestesiados pelo uso comum. E tudo isso não se materializa, não chega ao outro se não for devidamente instalado, pensado em sua espacialidade. Por isso, penso na produção da diferença pelo atravessamento das linguagens e pela possibilidade de dizer coisas que um só modo não sustenta³.

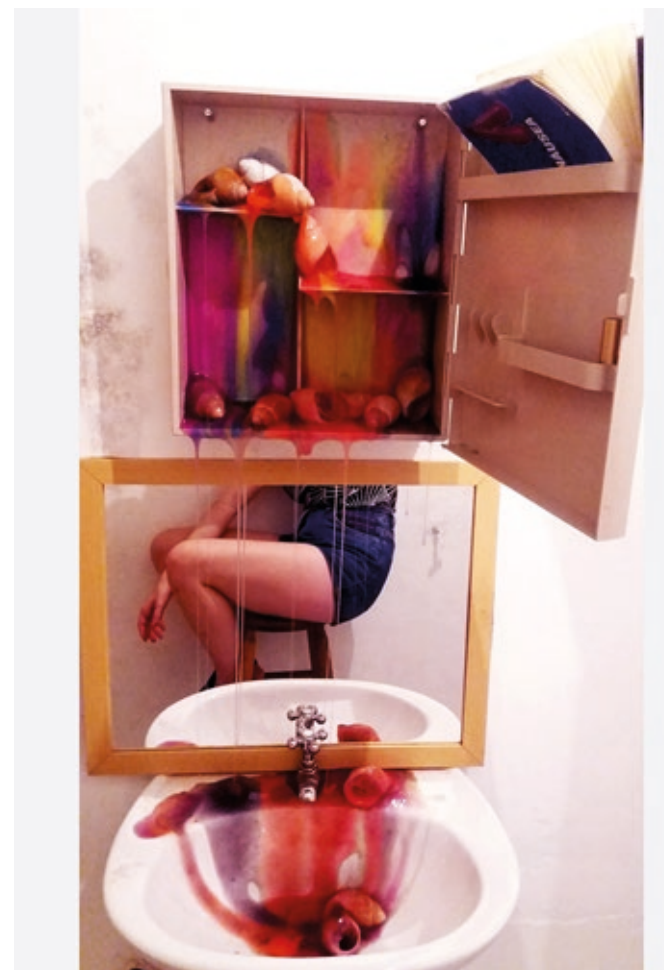
Se a arte for pensada como um sistema de signos, sua realidade se constrói pelo uso das linguagens. Visto o isolamento dos modos de fazer, escolher se alimentar de vários deles parece instaurar uma comunicação **transversal** que atravessa essas linhas paralelas. Um esquema simples pode pensar a cor rosa como constitutiva de um território a partir do encontro com os modos de fazer. Modos de existir. A viagem começa quando a

³ Escrevo em signos que são mais um gesto que voz. Tudo isso é o que me habituei a pintar mexendo na natureza íntima das coisas. Mas agora chegou a hora de parar a pintura para me refazer, refaço-me nessas linhas. Tenho uma voz. Assim como me lanço no traço de meu desenho, este é um exercício de vida sem planejamento... deixo-me acontecer. (LISPECTOR, 1998, p.22)

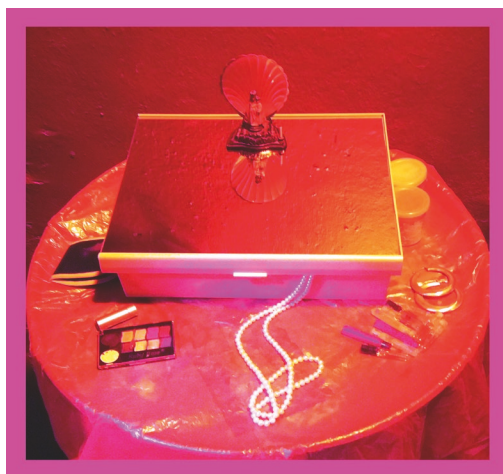
ignorância aparece (é necessário não compreender para apaixonar-se), por isso acreditamos na constante desterritorialização das linguagens, de modo que se faça ver a espessura das mesmas.



[fig. 6] Gráfico cor-linguagens, 2018. Ana Paula da Cunha



[fig. 7] Ex cêntrico ser vertical (2015), Ana Paula da Cunha. Vídeo-performance.



[fig. 8] Ex cêntrico ser vertical (2015), Ana Paula da Cunha. Instalação na Casa de Teatro, Porto Alegre.

2 - ESPAÇO EXPOSITIVO COMO COMPONENTE DA OBRA

O que procuro na reunião das diferentes linguagens no espaço expositivo? Como criar o encontro, registrar e produzir conhecimento a partir de uma situação concreta de uma exposição? Pensar na circunstância e no encontro da arte com o público. Instante da comunicação ou de comunhão: nele todo o trabalho muda ou se cria. Agir, fazer, realizar.

Ocupar um espaço vazio nas suas potencialidades, explorar camadas em processo gradual. Cada projeto segue na sua previsibilidade até o momento de encontro com as especificidades do ambiente em si: o cubo branco não é esteticamente isento. A instalação, portanto, não foge à realidade do espaço, mas constrói uma outra a partir da incorporação dessas imprevisibilidades. Florescência de acontecimentos em contexto. Criação de zonas de compartilhamento de experiência/subjetividade rosa. Da mesma forma, o espaço público também é produtor da obra, se consideradas a sua dimensão contextual: a possibilidade do encontro com o outro faz existir uma materiliadade antes invisível. Estar em uma praça, em grupo, criando uma inclusão poética nesse contexto da cidade, instaura zonas de extranhamentos e de surpresas.

2.1 - AVSD - Sobre e dentro

O projeto Audiovisual Sem Destino se propõe a criar espaço para a produção de vídeo-arte contemporânea. Na edição AVSD 2017⁴, realizou-se uma mostra com curadoria de Elaine Tedesco (PPGAV-UFRGS), que me levou a produzir o vídeo Crise. Nenhum tema foi definido previamente, nenhuma coordenada, apenas a proposta de que fosse uma experiência em vídeo-arte. Começou, portanto, uma busca no vazio que é o início do pensamento-artista, como dizia Artaud . Revisitar os arquivos da própria produção, rabiscar ideias rosas, sensações e vontades, partindo do ponto de que esse trabalho teria um contato direto com o público. O trabalho se constituiu, portanto, da busca, no passado, da sua projeção futura .

O vídeo começou com a ideia de fazer um uso criativo de um aparato de controle. Sempre que passava pelo hall e via as imagens das câmeras, sentia um certo incômodo da vigilância, ao mesmo tempo que imaginava alguma ação e captura dessa estética. Inventei 3 personagens que estariam no vídeo: Ana rosa, Ana dark e Ana planta. Elas ganharam vida de modo livre e se manifestarem em diferentes situações não necessariamente planejadas: por exemplo, Ana rosa dança no estacionamento, vestida de rosa e com uma sombrinha japonesa; Ana dark sente medo no elevador carregando uma grande escultura pink que remete

⁴ Ao lado dela, do lado de lá reuniu os trabalhos de 18 artistas mulheres em uma sessão dividida em 4 partes: vetores de outros trabalhos; registros de ações cotidianas; videoperformances; narrativas em vídeo.

ao peso de um corpo; e Ana planta cria dentro de casa, pintando e dispondo esculturas e objetos sobre a mesa. Entre um quadro de crise e experimentação responsável pela criação de novos signos a partir de uma propriedade do acontecimento (encontro). Crise é o caosrosa do devir-mundo: ela pinta rosa sobre rosa de forma a tornar-se ela mesma imperceptível na vigilância constante contemporânea.

Já a edição AVSD 2018, se propôs no formato de edital aberto, em paralelo a uma exposição com trabalhos que poderiam ser tudo menos vídeo. No Compreendo Películas ocorreu na Pinacoteca do Instituto de Artes, local expositivo histórico, significativo para o Instituto de Artes, com estrutura de cubo branco. Pensar os procedimentos do vídeo em outras linguagens deu espaço à questão do **filtro-rosa**. Transpor rosa no digital e no analógico: o que importa é o efeito da cor, ainda que os procedimentos para chegar nela sejam muito diversos. No caso do trabalho Sobre e dentro (2016) , o filtro é o material, físico e palpável; uma gelatina que é revertida em transparência-cor aposta sobre fotografias preto e branco resgatadas do passado familiar.

Pensando a obra como produtora do espaço, e o espaço como produtor da obra, o acaso objetivo da instalação tenciona elementos incapazes de serem pensados fora da situação de montagem, como a característica de flutuação que a obra Sobre e dentro (2018) passou a adquirir a partir da disposição de seus elementos constituintes. O peso do quadro pendurado está em contraste com a leveza do mosquito apropriado; a luz rosa que vem de baixo cria sombras em tons verdes, projetadas sobre a

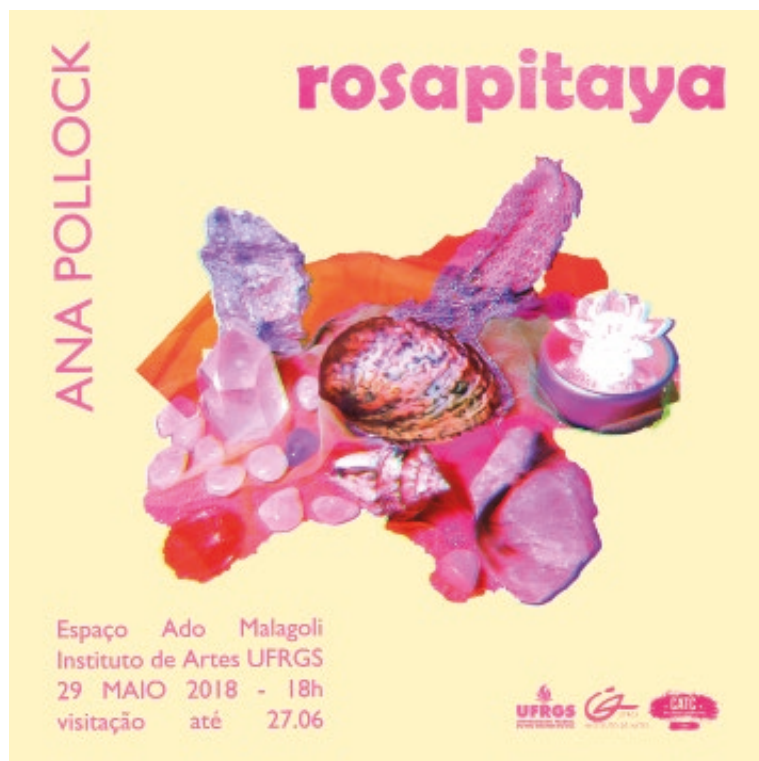
parede. Seria o espaço expositivo o ambiente que dá visibilidade aos contrários? O jogo de iluminação nunca está isento de significações, por isso vejo a necessidade de levar a minha própria luz e fazê-la parte assumida da obra.

Por trás da instalação, um vídeo: CRISE 3:13'. Cenário: arte como cabine de selfie. NO COMPREENDO PELÍCULAS. Crítica ao literal: minha linguagem não tem início-meio-fim. Minha linguagem pede um não-sentido. Uma colagem que nasce de um poema. SOBRE E DENTRO, arquivo da memória. Brasília, cristo redentor. Brasyl, poses estáticas. Tentativa de recontar uma história familiar, se aproximar pela imagem. Moldura vermelha, vidro duplo, suspensa no ar por varais. Camadas: lírio da paz, óleo essencial de hortelã (autoestima). A montagem ocorreu em apenas um dia de acaso e correria. Elemento tule: mosquitoireiro, uma mancha espacial que cria uma heterotopia. Espaço vazio e demarcado ao mesmo tempo, movimento e cor. Acetato rosa no chão: reflexo distorcido do que está em cima. Perspectiva diversa de ver o próprio corpo. Sem querer, uma câmera de segurança aponta diretamente para este cenário. Vigilância constante: volta à crise.



[fig. 9] CRISE (2017), Ana Paula da Cunha. Vídeo-performance, 3:13'

[fig. 10] Sobre e dentro (2018), Ana Paula da Cunha. Instalação. Pinacoteca Barão do Santo Ângelo, Instituto de Artes, Porto Alegre



[fig. 11] Cartaz Rosapitaya, 2018. Ana Paula da Cunha.

2.2 - Rosapitaya

A questão janela e a questão espelho são recorrentes na história da arte, em pinturas sobretudo. Mas antes que eu soubesse disso, elas já se colocavam de maneira quase intrínseca ao processo das minhas primeiras produções. Fora e entre (2018), instalação pensada a partir da especificidade do espaço Ado Malagoli, no Instituto de Artes da UFRGS, se articulava pela ocupação de um grande mural, onde se via a dispersão de fragmentos de espelhos de um lado, refletindo o outro lado, o fora das janelas que funcionavam como molduras das vidraças cobertas pelo filtro-cor-rosa. Essa ocupação do espaço passou por processos de experimentação anteriores, dentro do próprio Instituto de Artes, em um laboratório instalativo coletivo proposto pela Profa. Dra. Maria Ivone dos Santos, na disciplina de Atelier de Escultura II. Pensar a produção de arte, portanto, como reapropriação de processos desenvolvidos em outras circunstâncias e tempos, em níveis mais diretos (como propostas desenvolvidas em disciplinas), mas que também estruturam processos artísticos em níveis conscientes e subconscientes. Como nos aponta Deleuze, uma ideia não nasce pronta: é preciso fazê-las. A edição das cores do registro laboratorial com espelhos realizado em 2015 antecipa a ideia materializada três anos depois. Quanto tempo levou para essa ideia adquirir um caráter durável, para se formar e encontrar os seus meios de expressão? Didi-huberman traz esta questão no livro *Que emoção! Que emoção?* (2016), e afirma que fazer arte é transformar emoções em pensamentos e em ações.

Seria a arte uma maneira de representar uma emoção para nós mesmos? Pensando que a produção da arte aproxima a emoção que está além/fora de nós mesmos, a tomada de consciência é o que faz as emoções adquirirem novos significados.

Georges Perec pensa, no livro *Espèces d'espaces* (1974), que construímos o espaço através da ilusão pelo olhar do alívio e da distância: com um alto e um baixo, esquerda e direita, um antes e depois, um perto e um longe. Os objetos, seguindo essa lógica, fazem sentido na movimentação do olho e do corpo (que dificilmente fica estático, mas ao contrário não para de buscar pontos de fuga). Pensar as manutenções da instalação-exposição como criadoras de sentido, pois os espaços são frágeis: “o tempo vai usá-las, vai destruí-las: nada se parecerá àquilo que era” (PEREC, 2000)⁵.

No trabalho *Cor e Luz* (2016), Michelangelo Pistoletto prepara um ambiente com espelhos enormes. Uma performance, que é transmitida ao vivo, mostra a ação do artista ao quebrar um por um desses espelhos e revelar os fundos de diferentes cores a partir das formas abstratas que o artista faz com uma marreta. O resultado visual são fragmentos todos sobrepostos: os blocos de cores lisas e os reflexos dos espelhos quebrados formam imagens instáveis e combinações infinitas que fazem pensar a relação do espaço e suas diversas perspectivas de ver uma obra. Já no trabalho *Fora e entre* (2018), de minha autoria, o efeito é similar a essa perspectiva espacial polimodal, principalmente por ser montado

⁵ Original: “le temps va les user, va les détruire: rien ne ressemblera plus à ce qui était” (PEREC, 2000).

num ambiente de passagem do Instituto de Artes. A instabilidade do reflexo captura o olhar de quem por ali caminha, devolve fragmentos daquele espaço. A ênfase não é na ação performática da artista, mas no efeito proporcionado ao outro, tendo em vista um cuidado que flui na construção de um contínuo espaço-temporal.

Estou presente no espaço instalativo. Local de passagem, fluxo de pessoas. Cadeiras foram parar no meio do espaço, assim como uma pequena escada vermelha. Expor exige manutenção constante, pois o tempo age. Um filtro cai, uma etiqueta descola pela umidade do ar. As pessoas mexem em tudo quando não há uma proibição explícita. Estruturas frágeis são reparadas mais de uma vez. Balanço do vento no mosquiteiro. Mistério. Conchas ora encaixadas, ora em oposição. Olhar para o espaço como se não fosse eu. De dia, a luz vem de fora e o chão fica manchado de rosa. À noite, o efeito maior se dá visto de fora, da rua. Quanto tempo eu deveria ficar esperando? Observando... algumas pessoas me relataram coisas incríveis. A maioria diz ter gostado principalmente das janelas. O segurança do prédio me disse que gostaria de ver coisas assim sempre, que sentiu uma melhora no ambiente. O sangue menstrual descrito na etiqueta das pinturas de fato levantou questionamentos. Acontecimentos impulsionam inúmeros processos mentais.

Feira gráfica na Rosapitaya. Pessoas circulando, outras imagens trocando energias. Instalação que permite outros usos, vira plano de fundo. Não deixa de ter potência por isso, na verdade, ganha diversidade e movimento. Ouvi pessoas conversando enquanto se olha-

vam nos fragmentos dos espelhos. Estavam viajando, falando sobre o que não conseguiam ver e sobre o efeito que surgia ao caminhar rápido pelos seus próprios reflexos.

Outra questão que a experiência Rosapitaya propiciou foi o fato de trazer uma produção ao público. Principalmente quando se trata da primeira exposição individual de uma mulher, e me senti na pele das mulheres artistas⁶. Seria esse um rito de passagem que leva uma interioridade acostumada ao silêncio a interagir com o mundo? A experiência de ter um espaço público ocupado por minha subjetividade rosa deu vida a um novo senso de possibilidade de existência. A obra *Comunicare* (2018), realizadas no ateliê de gravura do Instituto de Artes, sob orientação técnica da Profa. Dra. Helena Kanaan (PPGAV-UFRGS), trouxe justamente o pensar do dentro-fora, do casulo-proteção e da ruptura. Essas imagens, posicionadas entre as janelas, podiam ser vistas pelos reflexos dos espelhos. A mesma matriz desse trabalho foi usada para realizar a proposta de vestíveis em serigrafia, em que se produziu a **figura-entidade rosapitaya**, por transformar o corpo em suporte. Vestir-se como entidade, como quem monta o próprio espaço expositivo.

⁶ Federici (2017) nos expõe o fato de que, ao longo dos séculos XVI e XVII, na Europa, as mulheres eram orientadas a não serem vistas em público, não sentar-se em frente a suas casas ou ficar perto de janelas, muito menos encontrar-se com suas amigas. Essas práticas atrozes deixaram marcas na psique coletiva feminina e em seu senso de possibilidade.



[fig. 12] *Cor e Luz* (2016), Michelangelo Pistoletto

Michelangelo Pistoletto (1933) é um artista italiano que trabalha com pintura, ação e objeto, e teoria da arte. É um dos artistas representantes da Arte Povera. Trabalha com espelhos afirmando que por não conterem nenhuma imagem, carregam a possibilidade de todas as imagens.



[fig. 13] Exercício instalativo Fora e Entre (2015). Anexo do Laboratório de ensino e pesquisa arte e Contexto. Instituto de Artes da UFRGS



[fig. 14] Fora e entre (2018), Ana Paula da Cunha.
Espaço Ado Malagoli. Instituto de Artes da UFRGS.
Foto: Mel Ferrari



[fig. 15] Vestíveis na Rosapitaya, 2018. Modelos: Ana Paula da Cunha e Luísa Presetes. Foto: Rafaela da Rocha



[fig. 16 e 17] Abertura da exposição Rosapitaya. Fotos: Mel Ferrari



[fig. 18] Instalação nas janelas, vista externa, à noite. Foto: Mel Ferrari



[fig. 19] Montagem Cor Maravilha, 2018.

2.3 – Cor maravilha

Projeto como obra em si. Começou: agora você vai tomar conta de si.

Um lugar público a ser ocupado com as minhas produções⁷. O projeto para esta exposição aconteceu há quase 1 ano, com os esboços em aquarela e colagens que revelam um sonho instalativo manchado de rosa. O que foi **sonhado** definitivamente não dá conta do agora, mas serve de guia e respeita o processo criativo que se transformou ao longo do tempo. Me sinto como uma planta num vaso pequeno, que em breve poderá lançar suas raízes num espaço maior: antes da possibilidade de mostrar, eu não tinha noção da quantidade de trabalhos que havia feito.

Cada pessoa é diferente assim como cada obra trará diferentes sensações em seus diferentes modos de ser. Muda completamente: a mancha rosa em sua abstração surte o efeito similar aos objetos relacionais de Lygia Clark que suscitam diferentes reações em seus usuários e públicos⁸. Em alguns momentos olho

⁷ “Je considère que les travaux que je présente sont des occupations de l’espace.” Paul Armand Gette

⁸ No documentário *Memória do corpo* (1984), Lygia Clark mostra os seus objetos relacionais e explica os seus usos. Ela diz que o mesmo objeto relacional em pessoas diferentes dá sensações em que a fantasmática muda completamente. Cada pessoa dá um significado e sente a temática a partir de sua própria interioridade em contato com a superfície sensorial.

pra elas e fico a contemplá-las por muito tempo, em outro já sinto que elas mostram um padrão repetitivo quase enjoativo. O estado de espírito reflete-se na forma, a forma reflete e devolve a percepção de si.

Já falei de muitos processos e experiências anteriores, mas agora falo de uma pulsação presente. Ver isso se concretizando no dia a dia é empolgante e misterioso. A ideia atual para os itens que serão expostos na Fotogaleria Vigilio Caligari é a seguinte: numa pequena sala preta irá estar a serigrafia A origem do mundo enquadrada em moldura larga e dourada, com uma cortina de cetim rosa que a separa do ambiente claro; no retângulo branco. 9 aquarelas em painel serão dispostas pelo ambiente; 4 luzes de tubo led rosa; outras luzes ainda a decidir; plantas diversas propícias ao ambiente interno, (no final da exposição o público será convidado a adotá-las); numa vitrine irei dispor uma peça de cerâmica, o molde dessa mesma peça e suas 13 reproduções em parafina **rosa neon** e gesso rosa pastel; um tapume rosa choque; um tapete bordado e uma pintura.

Não é tão simples transpor em palavras o que faço com naturalidade no campo laboratorial. Escolher um título, enviar um parágrafo que dê conta do processo todo. O rosa persiste, mas a palavra rosa, eu preferi deixar de fora nessa montagem. A cor estará lá e ela é mais que sua denominação: ela é memória sensorial. Descobri que antigamente chamavam cor rosa de cor maravilha. Maravilha é sinônimo de admiração e encanto: sensação, fascínio e êxtase.

Nesse processo, resolvi respeitar muito o que me acon-

tece⁹ e assisti vir a tona todas as transformações que a pesquisa tem dado estímulo. Uma experiência na natureza, com música e pessoas, me alimenta de forma produtiva; me sentir parte de um todo e isso me fez ver coisas novas, ativar processos e ter revelações. Todo o processo criativo parece uma grande preparação para esse momento em que a transformação se efetua, e já não se é mais o mesmo. A cor maravilha se repete em diferentes tons, mas a exposição não se trata só disso: fala de um corpo, de uma perda e reencontro de si, de uma abstração placentária. Por isso,



[fig. 20] A reorigem do mundo, 2018. Ana Paula da Cunha. Serigrafia.

9 “Respeito muito o que me aconteceu” Água viva, Clarice Lispector

A Reorigem do mundo devém o subtítulo da expo-instalação que preparo para a Fotogaleria Vigilio Caligari, no sétimo andar da Casa de Cultura Mario Quintana, Porto Alegre.

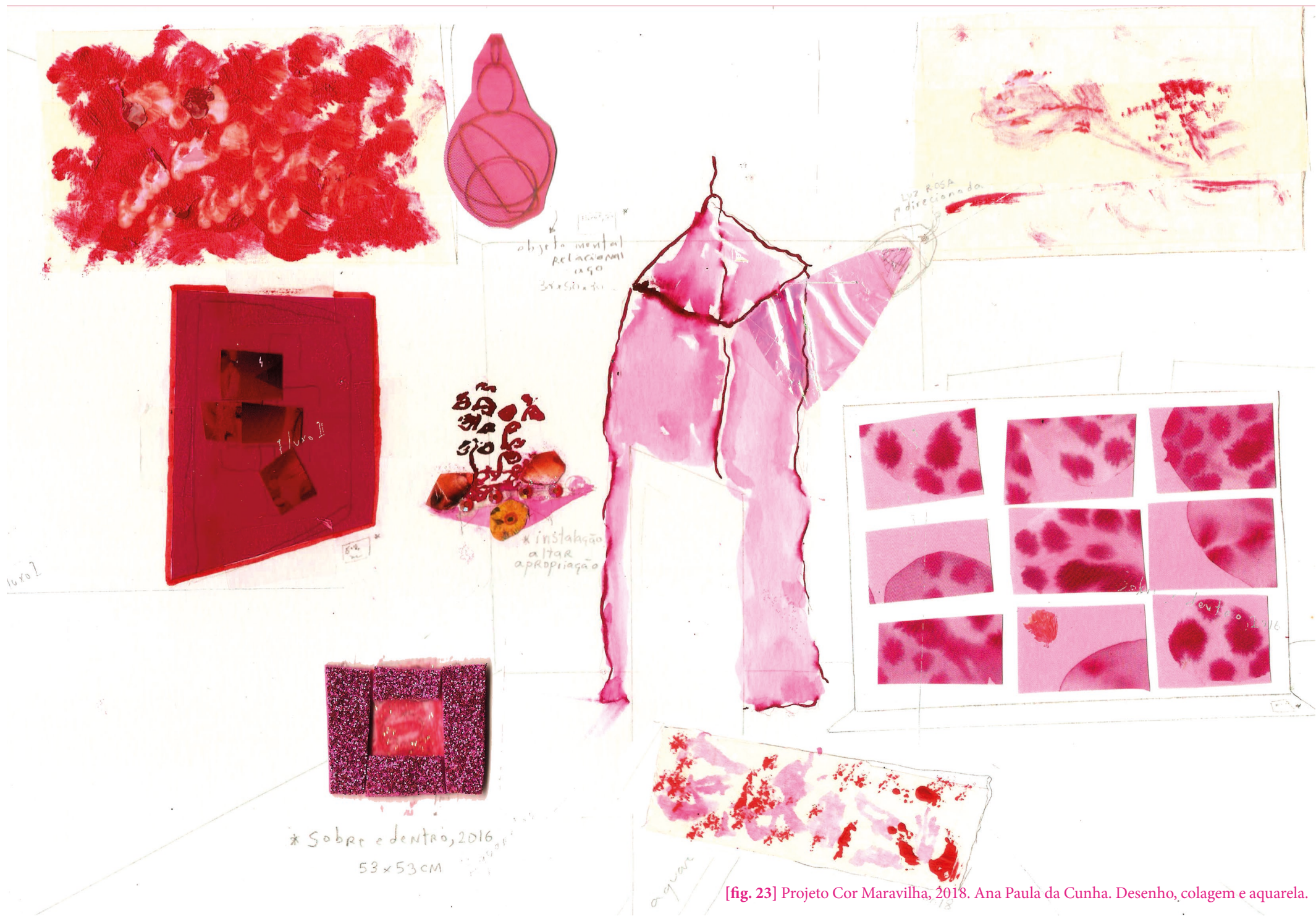
A exposição Hon-katedral realizada por Niki de Saint Phalle e outros dois artistas, desdobrou-se em uma publicação (que passa a se chamar hon-historia) com o registro da exposição e o projeto da obra vira cartaz de divulgação. Uma grande mulher em que se pode penetrar e descobrir um ambiente ocupado por outras obras. Sempre gostei de instalações em que se pode adentrar algum espaço, através de algum tipo de portal, que nos leva a perceber uma interioridade em relação ao mundo. Este trabalho me fez pensar nesse antes, durante e depois da exposição, como todas as etapas formam uma unicidade pra além do que seria somente o período expositivo.



[fig. 21] Niki de Saint Phalle. Hon-katedral, 1966. Escultura. Moderna Museet - Estocolmo, Suécia.



[fig. 22] Cartaz hon-katedral, 1966.



[fig. 23] Projeto Cor Maravilha, 2018. Ana Paula da Cunha. Desenho, colagem e aquarela.

3 - ARTE E SUBJETIVIDADE

O que procuro aqui: olho-do-invisível, o acolhimento dos movimentos no silêncio do invisível. Desenvolver uma língua secreta em atos contínuos de criatividade. Criar condições para o estado de invenção rosa a partir de um conjunto de regras facultativas¹⁰.

O que me ocorre ao abrir meu terceiro olho. Me expor às visualidades modifica meu olhar e corpo, me dá oportunidade de escolher quais imagens quero para a minha vida. Também me faz pensar no efeito de olhar todos os dias para uma imagem: acredito na potência das cores, das representações e das histórias que ouço. Deixo, muitas vezes, por descuido, meu inconsciente totalmente desprotegido, e por isso vejo repetir padrões impostos e dominantes. Se todos os dias escolho me distrair com imagens que considero maravilhosas, é possível que eu venha a sonhar com elas a noite. Prefiro preencher meu imaginário com sensações tranquilas, em vez de supersaturá-lo com informações violentas. As imagens com as quais nos relacionamos são capazes de atrair situações, pessoas, modos de ver, como pensava Clarice¹¹. Como a arte torna-se importante à essas questões?

¹⁰ No cosmos das coisas, há aberturas, inúmeras aberturas desenhadas pelos virtuais. Raros são aqueles que a percebem e lhes dão importância; mais raros ainda aqueles que exploram essa abertura em uma experimentação criadora. (LAPOUJADE, 2017, p.44)

¹¹ Sendo assim, a imagem das rosas lhe provoca sentimentos dormentes e desconhecidos, desencadeando um súbito processo de autoconhecimento e um intenso desejo de liberdade e de transgressão aos valores impostos pela sociedade. Por meio das rosas, ela desperta, mesmo contra a sua vontade, e as

A busca pelo autoconhecimento é uma questão ética-estética: não há uma essência, mas sim reflexo do que nos dispomos. Por isso gosto tanto de observar em silêncio as plantas, absorver sua estrutura como se fosse minha própria, acompanhar seu crescimento que a olho nu é invisível. Assumir o inútil da escrita e da produção artística, deixando de se perguntar: para que serve? O que tem a ver comigo? A ideia é voltar a respirar através de uma pequena fuga do mundo que permite que partamos de um jeito e voltemos diferentes, sem a opressão do político e o peso da realidade.

Criar condições para viver um estado inventivo remete a um devir-criança, onde o esquecimento se associa a um sagrado dizer sim. Caminhar pelo desconhecido com leveza e inocência, eis o único limite¹². Uma ética-estética se cria conforme estabelecimento um conjunto de regras facultativas, num movimento de objetivar o acaso.



[fig. 24] Fotografia-processual para cartaz de Rosapitaya (2018)

sensações inundam o seu mundo, levando-a a mergulhar em crise, questionando a sua existência. Laura sente os sentimentos fugirem ao seu controle, causando-lhe prazer, medo e culpa. (LISPECTOR, 1973)

12 Penso em um criança que dispôs diversos objetos, grandes e pequenos, cuidadosamente, longamente, de uma maneira que ela achou bonita e ornamental, sobre a mesa de sua mãe, para 'agradá-la'. A mãe chega. Tranquila, distraída, pega um desses objetos do qual ela vai precisar, recoloca um outro no seu lugar de sempre, e desfaz tudo. E quando as explicações desesperadas que acompanham os soluços contidos da criança lhe revelam a extensão do seu pouco caso, ela exclama desolada: ah, meu amor, eu não vi que era alguma coisa! (AA,17). (LAPOUJADE, 2017, p.43)

3.1 - Território comemorativo das águas

No dia 1º de janeiro de 2018, realizei uma experiência na beira da praia, na condição de re-existência mínima cor de rosa. Sete metros de cetim barato rosa-choque, um dia nublado, no pós-ritual de passagem de ano e o mar . Se as tradições não nos contemplam mais, que inventemos nossos próprios territórios comemorativos. No momento dessa performance, fui como uma eremita em direção ao mar: resistindo sozinha à força das ondas que o tecido incorporava como sua. Inventar e realizar tais atos me encheu de força por dentro, me fazendo rever a ideia de sensibilização pela arte; não seria tornar sensível, no sentido de enfraquecer-se (não suportar determinadas representações), mas sim re-existir, abrir campos de variações singulares do código através do uso de outros gestos significativos, como experiência ética e estética.

O elemento água próprio de um ser em vertigem¹³ se fez presente em muitos processos criativos de forma não-intencional: de repente estavam lá as conchas, as matérias líquidas e instáveis, as ideias em fluxo. Contemplar as águas é dissolver-se; da mesma forma que estar em contato com algumas formações, como conchas, é aproximar-se de resquícios da vida que agora oferecem abrigo ao devaneio poético. Mais recentemente,

13 A água em seus reflexos duplica o mundo e as coisas, duplica também o sonhador e não simplesmente uma imagem vaga, mas, no seu envolvimento, numa experiência onírica. (BRANDÃO, 2005)

outra vez no modo artista-sonhadora, dupliquei minha imagem na água, pela fotografia, impressa em grande formato, que serviu como suporte para receber uma serigrafia e uma instalação efêmera de objetos brilhantes. Joguei sobre a imagem miçangas, cristais, sementes de pau-brasil, urucum e tules estampados com imagens da botânica. Uma re-existência da personagem Ofélia, caracterizada por um fugir às inconsistências da terra, e que ganha forma pela fotografia que materializa uma disposição irrepetível. Caos calmo e cantante, suave e de sentidos deslizantes.



[fig. 25] Aqui e agora, 2018. Ana Paula da Cunha
Fotomontagem a partir de vídeo-performance.



[fig. 26] Aqui e agora, 2018. Ana Paula da Cunha
Fotomontagem a partir de vídeo-performance.



[fig. 27] Ofélia (2018), Ana Paula da Cunha. Fotografia instalativa. Publicado no Jornal da Universidade, edição de Agosto 2018.

3.2 - Crise e A origem do mundo

O que procuro aqui: a crise. Uma pane no equipamento sensível. Vibratibilidade do corpo x capacidade de percepção = potência de criação. A origem do mundo: apropriação e ressignificação da mulher criadora.

Meu entorno é construído simbolicamente o tempo todo pela natureza e pela cultura. Os paradigmas da imagem instauram diferentes modos de existência, o que quer dizer que a relação que tenho com as coisas depende de todo um imaginário social, que muitas vezes é construído com o intuito de dar poder as classes dominantes, mas que também reúne sentidos. A autora Silvia Federici, no livro *Calibã e a Bruxa* (2017), traz uma visão histórica da acumulação primitiva do trabalho das mulheres, e essa leitura que me fez tomar consciência de uma camada da subjetividade feminina **invisível** por muito tempo. Ela nos conta que a caça às bruxas foi um evento tão constituinte das presentes relações de poder quanto a colonização e escravidão. Para tanto, a autora afirma que “a caça às bruxas foi também a primeira perseguição, na Europa, que usou propaganda multimídia com o objetivo de gerar uma psicose contagiando a população de um lugar” (FEDERICI, 2017).

As representações femininas que temos acesso num âmbito social mais geral não dão conta da diversidade de corpos e dos modos de existência, ainda que isso esteja mudando constantemente. O novo movimento feminista (2013) transforma o

discurso filosófico e político, passando a revalorizar o corpo e a sua associação com a feminilidade. Confrontar a negatividade gerada pelos efeitos dos maus-tratos e imposição de beleza sobre as mulheres ao longo dos séculos exige uma bela dose de atos psicomágicos: na direção de uma visão mais holística, mais selvagem, retomada do intuitivo e de uma re-existência da polémica origem do mundo¹⁴. Não se recria uma subjetividade sem velhos padrões entrarem em crise: uma revolução molecular se dá aos poucos e requer uma atenção sensível ao que não está explícito.

A origem do mundo (1866), quadro pintado por Gustav Courbet (1819-1877), a pedido de um diplomata turco, representa o nu feminino de forma crua, nos termos do realismo que se desenvolvia na época. Tendo passado pela posse de Jacques Lacan, esse quadro estava na sua casa de campo, sempre por trás de outra obra, e foi exposta publicamente somente em 1995. Desde que a vi no Museu d'Orsay, essa imagem se fixou em meus sentidos. Um cartão postal da pintura foi a única lembrança material que levei daquele dia e daquela visita.

Editar a imagem digitalmente, deixando-a saturada em rosa serviu como uma espécie de anúncio. Em agosto de 2017, eu salvo a minha primeira e sutil interferência sobre essa

14 É isso que a Mulher Selvagem nos oferece: a capacidade de ver o que está diante de nós com a concentração de atenção, com a imobilidade para ver, ouvir, sentir com o tato, com o olfato, com o gosto. A concentração é o uso de todos os nossos sentidos, incluindo-se a intuição. É desse mundo que as mulheres vêm resgatar suas próprias vozes, seus próprios valores, sua imaginação, sua clarividência, suas histórias e suas antigas recordações. (ÉSTES, 2014, p. 378)

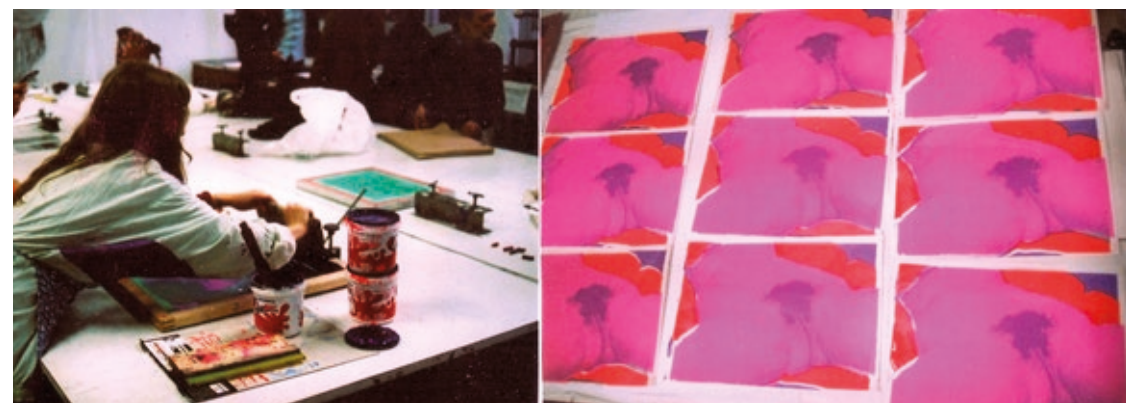
imagem: *L'origine du monde en rose*. Em 2018, começo a me aproximar da serigrafia, e pesquisando os arquivos bagunçados do meu computador, a origem me captura novamente. Essa vista me gera um processo mental micropolítico: quais seriam os riscos de dar visibilidade à origem do mundo?

Comecei um trabalho de montagem e recomposição, num movimento de me apropriar dessa representação ao fazê-la passar pelo meu corpo e processo. Uma escolha que pertence ao acaso em conserva, uma contenção espaço-temporal¹⁵. Resolvi pensar a imagem em camadas e usar cores vibrantes e fluorescentes, como nas serigrafias de Andy Warhol. A composição satura e repete, perguntando a potencialidade que tal imagem ainda guarda para os tempos atuais. A origem do mundo parecia estar nos campos do *déjà entendu*, mas volta com força questionadora em um momento em que os artistas, no Brasil, sofrem ameaças reacionárias e de censura. Por fim, constituí num ritual, presenteando pessoas próximas com essa imagem, com o intuito de espalhá-la de maneira sutil. Compartilho com os outros uma imagem que mexeu muito comigo, esperando que no mínimo eles saibam que ela existe.

15 Se o fazer é impossível, resta a escolha, à qual está reduzida a parte do artista. Com efeito, já que o continente espacial é importante, o continente temporal, o momento, o é da mesma maneira, pois a escolha do objeto pertence ao acaso, ao encontro, à ocasião. Duchamp chamará esse exercício temporal de acaso em conserva. (CAUQUELIN, 2005, p.95-96)



[fig. 24] IX - A Eremita, do Tarô Útero Cósmico de Elisa Riemer



[fig. 28] Fotografias analógicas do processo serigráfico no Ateliê de gravura do Instituto de Artes da UFRGS, 2018. Ana Paula da Cunha

3.3 – Litofagia

Imagens são como cristais que concentram muitas coisas.
(DIDI-HUBERMAN, 2016, p.34)

Comecei a pensar na questão da apropriação de imagens como uma forma de arqueologia, pois todos temos bancos de imagens, coleções de livros, recortes, arquivos. Imagens do passado não param de retornar e de querer adquirir novos sentidos. As técnicas da gravura (litografia e serigrafia) serviram de suporte para que eu resignificasse imagens da botânica, tiradas de um livro com o qual criei laços de proximidade, conhecendo-o aos poucos e me fascinando pelas suas figuras. Precisei criar um vínculo para começar a transferir essas imagens de um local para outro, escaneando, editando, imprimindo, reescaneando, trabalhando, criando matrizes, experimentando e simulando: o gesto criador está contido nesses movimentos¹⁶.

A escolha do papel *mi-teintes*, o recorte de uma revista de moda, as ilustrações da botânica de um livro dos anos 60, uma pedra litográfica: coisas e escolhas únicas compõem uma a Litofagia que eu fiz. Agencio técnicas e conteúdos na forma de fazer, desmontando aquilo que está naturalizado pela linguagem. Num sentido analítico, ainda se pode questionar o porquê dessas

¹⁶ O artista não cria mais, ele utiliza material. Fazer alguma coisa é escolher um tubo do azul, um tubo do vermelho (...). Esse tubo foi comprado por você, não foi feito por você. Você o comprou como um ready-made: todas as telas do mundo são ready-mades 'acrescentados' e trabalhos de montagem. (CAU-QUELIN, 2005, p.97)

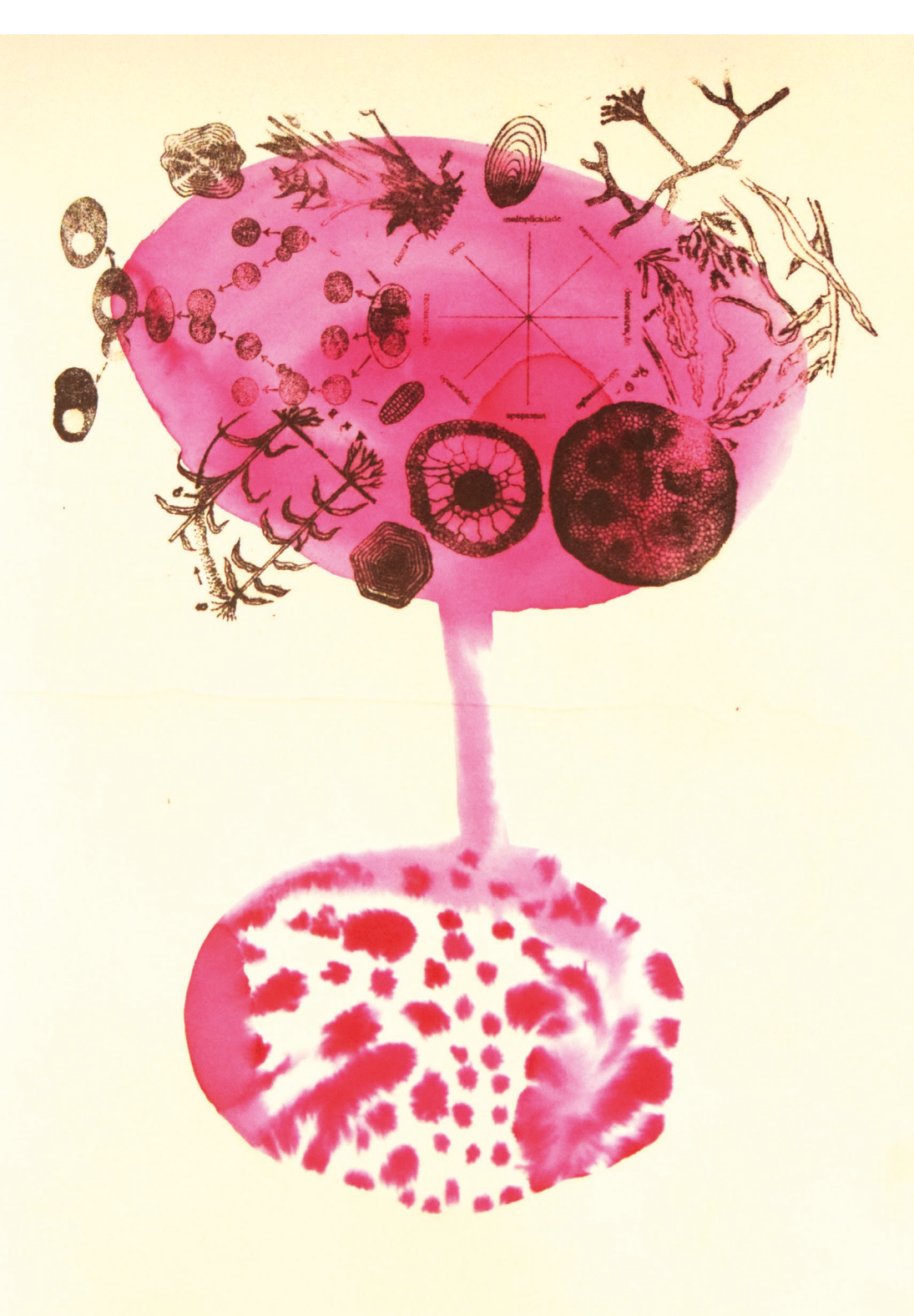
imagens cheias de textura que submetem o inconsciente a um interior invisível que os seres vivos carregam. São estruturas estranhas, mas que ganham visualidade num engendrar de linhas. A Botânica estuda as plantas autotróficas, eucariontes e multicelulares, ou seja, são seres que produzem seu próprio alimento. O que me leva a pensar no conceito de autopoiesis (“próprio”, “criação”) que é a ideia de um sistema autônomo em constatar autoprodução e interação com o meio que gera mudanças em sua própria estrutura.

Portanto, a litografia, ao longo das transformações espaço-temporais, adquiriu um sentido que chamo de litofágico: é modo de fazer sensível, arqueológico, hibridizante. O conteúdo agenciou completamente o modo de fazer: o que me fez pensar que o próprio papel é vegetal e sobre ele estão as imagens de suas estruturas invisíveis. A botânica, nas ciências naturais tem uma atividade classificatória que se baseia nos dados da visão a olho nu; e a história do desenvolvimento dessas ciências é inseparável daquela da formação de coleções (fóssils, rochas, plantas, insetos, entre outras curiosidades naturais)¹⁷.

¹⁷ No livro *Esthétique du livre d'artiste* (2011), Anne Moeglin-delcroix, a partir da análise do trabalho de Paul-Armand Gette, pensa na função classificatória do autor mais que sua assinatura: por que a botânica faz tanto sucesso entre os artistas?

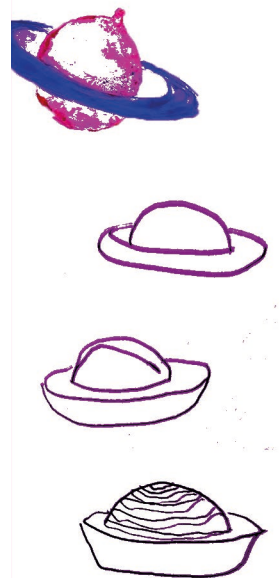


[fig. 29] Litofagia (2017), litografia com chine-collé. Ana Paula da Cunha



[fig. 30] Litofagia I, 2017. Ana Paula da Cunha. Litografia sobre aquarela. 29,7 cm x 42 cm. Coleção Particular.

[fig. 31] Litofagias no ateliê do Núcleo de Arte Impressa da UFRGS
Fotografia: Maria Galant



3.4- Fonte como nascimento contínuo

As águas que são as nossas mães e que desejam tomar parte nos sacrifícios vêm até nós seguindo os seus caminhos e nos distribuem o seu leite. (Saintyves apud. Bachelard, p.122)

A cerâmica é um meio que me abriu para os caminhos da sutileza: os próprios tons do barro, um rosa antigo brilhoso, me levaram a um universo de tonalidades que se relacionam cada vez mais com a natureza, em vez do artificial. Pensei num tapete ao chão, de tecido natural bege (fibra de côco, palha), onde ali disporia os objetos produzidos desde o início do semestre. A água rosa fluindo, enquanto os testes, os processos formam um círculo de proteção ao redor da fonte. Peças do passado retornaram, como um busto de 2014 e uma pequena peça de 2015. Vem sendo bastante intenso voltar a um processo que parecia ter estabilizado 4 anos antes. A paciência me faz bem. Fiquei imaginando uma performance em que eu mergulho o rosto na fonte, com água gelada, e depois ligo-a e coloco o pigmento rosa e assisto o fluxo nascer das impurezas do cansaço. Como forma de REnovação de energias físicas e simbólicas.

Qual o primeiro passo para sair do nada em direção a uma peça? Experimentos. Observo o ambiente do ateliê, procuro me adaptar. Aproximar objetos e materiais de casa, esboçar, organizar o espaço. Referências. Ponto de partida, ponto zero, onde tudo começa: **cor-de-rosa**. Antes de pegar na argila, começo brincando com corantes na busca de um tom que me impulsiona. A cerâmica é uma técnica especialmente temporal no seu

fazer e atemporal no seu resultado, a frequência e o respeito ao tempo da matéria me interessam no sentido de desenvolver uma comunicação do fazer manual-mental.

Quando comecei a rabiscar as ideias para o primeiro projeto, carregava comigo o livro *Água Viva* de Clarice Lispector e *A Água e os Sonhos* de Bachelard¹⁸. Pensei em fazer peças e em colocá-las em aquários, porém o teste mostrou que a água parada precisa constantemente ser trocada: precisava de uma água corrente. A forma precisava ser simples, visto o tempo que eu estava afastada dessa técnica. Uma base como uma grande travessa, uma forma redonda que se encaixa em cima, tudo polido com cristais (quartzos rosa e ametista) e um pequeno orifício a fim de ver a água jorrar pela pressão. Não pensei a forma a partir do corpo ou a partir de algum objeto pré-existente. Queria uma forma neutra, porém o resultado lembrou um útero, o planeta saturno, um seio ou uma nave. Por isso fizeram muito sentido as palavras de Bachelard: “a única explicação possível é a que se apóia no princípio da imaginação material: é a matéria que comanda a forma. O seio é arredondado porque intusmecido de leite.” (BACHELARD, 1997).

18 “Essas águas nutritivas são adensadas com todos os tipos de átomos gordurosos, apropriados à mole natureza do peixe, que preguiçosamente abre a boca e aspira, alimentado como um embrião no seio da mãe comum. Sabe ele que está engolindo? Muito pouco. O alimento microscópico é como um leite que vem até ele. A grande fatalidade do mundo, a fome, pertence somente à terra; aqui, ela é prevenida, ignorada. Nenhum esforço de movimento, nenhuma busca de alimento. A vida deve flutuar como um sonho.” (Michelet, *La Mer* apud Bachelard, p.123)



[fig. 32] Nave-útero-saturnina, 2018. Ana Paula da Cunha. Fonte de cerâmica

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Devemos fechar os olhos para ver quando o ato de ver nos remete, nos abre a um vazio que nos olha, nos concerne e, em certo sentido nos constitui.

(DIDI-HUBERMAN, 2016, p. 31)

É necessário que uma causa sentimental, uma causa do coração se torne uma causa formal para que a obra tenha a variedade do verbo, a vida cambiante da luz. (...) imagem é uma planta que necessita de terra e de céu, de substância e de forma.

(BACHELARD, 1997, p. 3)

A experiência da pesquisa e o aprofundamento da minha criação poética despertaram muitas questões: Como encontrar o modo de escrita que reúne o fora, o dentro, o autoral e o formal? Quais são as partes que compõem esse todo rosa? O que se aprendeu nesses 5 anos de graduação? Dei vida a uma maneira de ser, transformando aos poucos a paisagem em que qualquer cor pode ser apropriada passando a adquirir novos significados. Através de filmes, músicas e de outras imagens, transformei, transformo e transformarei minha relação com rosas. É evidente a força feminina que perpassa meu imaginário rosa-água-fluxo. Quero contar uma história desse universo delirante que não posso dominar por completo se não me escapa.

Cada ciclo tem seu tempo. Plantas, silêncio, construção de ambiente, território existencial para alegrar-se, vício. Resgate

de si e ao mesmo tempo a fuga. O resgate se torna tão idealista, que transfigura uma imagem distorcida do que foi a experiência no passado. Entro num universo que sempre sonhei, no qual sempre sonhei estar, mas que não parece ser o suficiente.

Quando eu era criança, criava milhares de superstições a respeito de eventos cotidianos. Ouvir uma sirene logo me fazia pedir proteção e saúde a todos os meus próximos. Via milagres e vivi situações surreais na infância, como o dia que vi girafas na fazenda do meu avô. Não sei como inventei essa lembrança: seria ela uma fabulação? Mistura dos sonhos com a realidade. Me sinto idêntica, porém direcionei essa energia irracional na minha produção de arte. Antes de começar a fazer aulas de desenho eu fotografava livremente, com câmera analógica. Lembro que desde lá eu apreciava as interferências das materialidades. Sempre brincava com o scanner no sentido de apropriar-me de algumas coisas que deram 'errado'. Não sei. Carrego comigo algo de inquieto. Nesse trânsito entre meios e num cuidado com as imagens como zonas de cultivo.

Impossível chegar as considerações finais sem uma reflexão também sobre a escrita, pois sua materialidade pede um pensamento mais linear se ainda não estamos habituados a ela. A forma que encontro de me aproximar de uma escrita de si é a constância e direcionamento do fluxo criativo: colocar esse mar de palavras para fora e deixar o tempo agir a ponto de me comunicar com quem eu era e quem eu posso vir a ser.

Para escrever, para produzir tive que travar um real embate com as minhas sombras. Não vejo outro motivo pelo fas-

cínio que tive com a ideia de me duplicar, de inventar outros nomes, fabular. Espelho cristal. O reflexo e a transparência. Seria a escrita comparável a cerâmica? Dou uma forma bruta a massa úmida e tão moldável que é frágil. Depois deixo a peça parada, sob um plástico para não perder a sua umidade. Deixo o texto de canto, sigo os processos. Quando volto, a frequência do fazer abre espaço para os momentos em que vem à tona uma intensa força inconsciente. Perguntar e esperar. Perguntar e esperar. Eis o processo de construção e fuga do que se torna banal: a arte não tem existência separada, ela estetiza sem limites os rituais cotidianos. Seria o ato de escrever um fechar os olhos para ver mais e melhor? Pesquisar é para mim sinônimo de valorizar e aperfeiçoar os próprios processos criativos, sensibilizando para detalhes insignificantes a primeira vista, que ganham potência com o trabalho de levantamento de relações e possibilidades. Quando entro no jogo tudo passa a significar muito.

Por fim, no decorrer de **ROSA PANGEIA: crise cor e criação** eu criei um processo de trabalho, um ritual diário para regenerar a consciência rosa: todos os dias pinto uma página de um livro. Posso escolher entre alguns tons de rosa que associo a como me sinto no momento: dia a dia o livro se torna outro. A constância gera uma tranquilidade em relação a observação do tempo e a ação de constância poética adquire a potência de ponto zero e de continuidade cíclica. A necessidade de escrever é a vontade de se ver, tornar-se capaz de dizer. Afastar-se das neuroses. Arte não é objeto de projeção de angústias, mas linguagem de transposição.



[fig. 33] Ritual do livro rosa em processo, 2018. Ana Paula da Cunha.

REFERÊNCIAS

ARTAUD, Antonin. A perda de si: cartas de Antonin Artaud. Rio de Janeiro: Rocco, 2017.

BACHELARD, Gaston. A água e os sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. Um estudo sobre as águas em Bachelard. Disponível em: <[http:// unesp.br/nera/publicacoes/singa2005/Trabalhos/Artigos/Carlos%20Rodrigues%20Brand%E3o.pdf](http://unesp.br/nera/publicacoes/singa2005/Trabalhos/Artigos/Carlos%20Rodrigues%20Brand%E3o.pdf)>

CAUQUELIN, Anne. Arte contemporânea: uma introdução. São Paulo: Martins, 2005.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.

ESTÉS, Clarissa Pinkola. Mulheres que correm com os lobos: mitos e histórias do arquétipo da Mulher Selvagem. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.

DIDI-HUBERMAN, Georges. Que emoção! Que emoção? São Paulo: Editora 34, 2016.

DIDI-HUBERMAN, Georges. O que vemos, o que nos olha. São Paulo: Editora 34, 1998.

ECO, Umberto. Estrutura ausente: introdução à pesquisa semiológica. São Paulo: Perspectiva, 2007.

FEDERICI, Silvia. Calibã e a Bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva. São Paulo: Elefante, 2017.

GULLAR, Ferreira. (Org.) Arte brasileira hoje (Situação e perspectivas). Rio de Janeiro: Paz e terra, 1973.

HELLER, Eva. A psicologia das cores: como as cores afetam a emoção e a razão. São Paulo: Gustavo Gili, 2013.

LAPOUJADE, David. As Existências mínimas. São Paulo: N-1 Edições, 2017.

LIPOVETSKY, Gilles. A estetização do mundo: Viver na era do capitalismo artista. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

LISPECTOR, Clarice. Água viva: ficção. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

MOEGLIN-DELCROIX, Anne. Esthétique du livre d'artiste: une introduction à l'art contemporain. Paris: Le mot et le reste / Bibliothèque nationale de France, 2012.

PLAZA, Julio. Tradução Intersemiótica. São Paulo: Editora Perspectiva, 2003.

PEREC, Georges. Espèce d'espaces. Paris: Galilée, 1974.

RANCIÈRE, Jacques. A partilha do sensível: estética e política. São Paulo: Editora 34, 2009.

RANCIÈRE, Jacques. O inconsciente estético. São Paulo: Editora 34, 2009.

OBRIST, Hans Ulrich. Paul Armand Gette. Paris: Manuella éditions, 2012.

ONO, Yoko. Grapefruit. New York: Simon & Schuster, 2000.

ROLNIK, Suely. Cartografia Sentimental: transformações contemporâneas do desejo. Porto Alegre: Sulina; Editora da UFRGS, 2006.

