

MEMÓRIA DA PELE

Giovana Dantas*

Resumo: *Este artigo aborda parte do processo de construção do conjunto de trabalhos apresentados na exposição “Memória da Pele”, realizada na Caixa Cultural de Brasília, em junho de 2006. As primeiras inquietações para concepção desta série aparecem durante algumas visitas que realizei à Feira de São Joaquim, em Salvador, de onde retirei o material básico das obras - a pele de porco e a gordura, que associadas ao sal, ferros e outros objetos, configuram neste trabalho um possível recorte poético das imagens “gravadas” no corpo feminino.*

Abstract: *This article is part of the process of the construction of a group of works presented in the exhibition “Memories of Skin”, shown in the Caixa Cultural of Brasília, in June 2006. The first concerns about the conception of these events appear during some visits I made at the San Joaquin Fair in Salvador, where I withdrew the basic material of the works – such as the pig’s skin and its fat, altogether associated with the salt, iron and other objects, configure a possible poetic cut of “engraved” images of the female body in this work.*

Palavras-chaves: feira-pele-feminino

Keywords: fair-skin-female

A Feira de São Joaquim: uma grande instalação cultural

*[...] pode sim pode sempre como toda coisa nossa
que a gente apenas deixa poder que possa*

(Paulo Leminski)

O conjunto de trabalhos que compõem a exposição *Memória da Pele*, realizada na Caixa Cultural de Brasília (2006), é um possível resultado dos sucessivos desdobramentos das primeiras obras e experimentações que foram concebidas a partir de longas caminhadas que tive a oportunidade de realizar nas feiras livres do interior da Bahia, e em especial, na Feira de São Joaquim, a mais antiga feira da cidade de Salvador. Este imenso território de mercadorias agrega uma instigante carga simbólica e cultural, visivelmente impregnada nos seus becos entrelaçados e misteriosos, enfileirando uma variedade alucinante de coisas.

*Graduada em Artes Plásticas e Doutora em Artes Cênicas pela Universidade Federal da Bahia. Professora das Faculdades Jorge Amado nos cursos de Design e de Comunicação Social. Professora da Faculdade de Tecnologia e Ciência nos cursos de Publicidade e de Moda. Integrante do grupo de pesquisa do CNPQ “Matéria, Conceito e Memória em Poéticas Visuais Contemporâneas”, liderado pela Profa. Dra. Viga Gordilho, do Mestrado em Artes Visuais da UFBA.

Toda cultura inventa suas formas. Na feira os homens amarram, penduram, distribuem e empilham objetos, que vão compondo caminhos e passagens. Na feira inventam-se maneiras de exposição, arquiteturas de deslocamento corporal e estratégias de sedução. As estruturas sobrepostas das cerâmicas, as pendentes das carnes e reluzentes dos metais reciclados, as texturas entrecruzadas da cestaria, o acúmulo dos grãos expostos, folhas e temperos vão se misturando às pessoas que transitam entre os vendedores que, por sua vez, cantam suas mercadorias. Na feira as pessoas interagem, se aproximam fisicamente dos objetos e entre si, compondo uma tessitura íntima que envolve corpo, espaço e tempo.

Para Merleau-Ponty, o olhar envolve e apalpa as coisas num verdadeiro tocar, apontando assim a idéia de entrelaçamento ou cruzamento entre o que é tocado e o que toca, e mais ainda, entre o tangível e o visível, celebrando a visão como palpação pelo olhar.

A película superficial do visível é apenas para minha visão e para meu corpo. Mas a profundidade sob essa superfície contém meu corpo e, por conseguinte, contém minha visão. Meu corpo como coisa visível está contido no grande espetáculo. Mas meu corpo vidente subentende esse corpo visível e todos os visíveis com ele. Há recíproca inserção e entrelaçamento de um no outro. (MERLEAU-PONTY, 1992, 135)

Pelas vias estreitas da feira nossos corpos transitam com seus sentidos estimulados, para os quais esses objetos expõem sua materialidade. Essa experiência, que extrapola o olhar e toma de assalto todos os sentidos, requer a paciência de um passageiro descompromissado, que se deixa envolver pela deriva, pelo caminhar que se destina muito mais à desorientação espacial do que à necessidade imediata de definir um caminho ou saída, dentro do grande labirinto que é a feira a Feira de São Joaquim, com seus corredores estreitos, sujos e amontoados de gente, mercadorias, placas, cheiros, e coisas mais.

Esse flânar entre as coisas vai se definindo nos caminhos da feira e também nos remete ao século XIX. Pelos dicionários, *flânerie* seria como um passeio sem rumo e sem objetivo específico. Um deslizar casual do olho sobre a paisagem. Walter Benjamin precisa esta definição, no entanto, colocando a

flânerie num contexto histórico, como sendo o passeio num ambiente urbano, numa pesquisa de mercadorias, que se dá vagando no meio da multidão. Uma visão de relances que motiva a fantasia do passante, nas galerias da cidade de Paris entre o século XIX e XX. A *flânerie* consiste num perambular mesclado de fascinação, volubilidade, expectativas, surpresas e outros componentes que suscitam o desejo e o que está escondido no subconsciente do homem urbano. Caminhar na feira de São Joaquim também nos motiva à fantasia, à fascinação, numa vivência em que o acaso, a surpresa e a sensação de trama de signos que também se expõem suscitam em nós o desejo de ressignificar, de também adentrar o labirinto do processo artístico.

Tateando então essas superfícies de infinita profundidade, essa exposição de mercadorias oferecidas ao desejo, o olhar retarda, enquadra, fragmenta, amplia e brinca com janelas e recortes, numa paixão pelo excesso, pelo pormenor ou pelo acaso, não tão por acaso, dessas “Instalações Culturais”.

Realizei assim, uma série de fotografias, tocando com o olhar a materialidade latente das coisas ou fragmentos de coisas, empilhamentos e arrumações presentes nos corredores da feira de |São Joaquim. Este trabalho foi exposto na Galeria da Aliança Francesa, em Salvador, no ano de 2003.

O mundo como labirinto

Me retiro a escribir un libro. Y outra:

Me retiro a construir um laberinto.

(Luis Borges)

Adentra-se então ao labirinto da feira, onde se configura uma experiência visceral de trocas materiais e simbólicas, em meio a este espaço de uma cartografia misteriosa, como os mapas de Leonardo da Vinci, cujo jogo dos entrelaçamentos muito inspiraram artistas do século XVI e XVII. O tema do labirinto remonta às antigas civilizações e no período artístico conhecido como Maneirismo ele reaparece com uma incrível força. Na arte contemporânea, a

experiência do espaço, para o artista, nas suas experimentações criativas e de andarilho, assim como no momento de fruição da obra, para o espectador, é de extrema importância. Como relata Hélio Oiticica:

A arquitetura tende a diluir-se no espaço ao tempo em que o incorpora como elemento seu. [...]. À medida, porém que a arquitetura vai-se tornando não objetiva, “abstrata”, o espaço passa a crescer de importância. Assim, para mim, quando realizo maquetas ou projetos de maquetas, labirintos por excelência, quero que a estrutura arquitetônica recrie e incorpore o espaço real num espaço virtual, estético, e num tempo, que é também estético. (OITICICA, 1986, 29)

Oiticica investe na tentativa de agregar ao espaço real uma dada temporalidade, suscitando uma experiência em que o caráter labiríntico tende a organificar o espaço de maneira abstrata, esfacelando-o e dando-lhe um caráter novo de tensão estética, colocando-o sob conflito.

A imagem do labirinto nos remete às artimanhas poéticas de Borges. Esse escritor, quase cego, lançou seus leitores em uma estética de simulacros, imitando idiomas desconhecidos, de épocas passadas, escrevendo ensaios sobre livros que nunca foram escritos ou inventando histórias que eram apresentadas como reais. Borges também escreveu biografias de pessoas nunca nascidas e alternou humor e erudição com ironia. Os livros de Borges e sua biblioteca são metáforas de um labirinto:

A biblioteca, para Jorge Luis Borges, é a imagem do labirinto. [...]. A biblioteca não é uma mediadora do conhecimento, um local onde se encontram respostas e soluções. Antes, é uma metáfora, um espaço de articulação da diferença, para se relacionar o diferente ao diferente. As estantes cheias de volumes deflagram uma percepção do mundo pela ótica do excesso e não da falta.[...]. Ela é o simulacro, a possibilitar o descentramento dos círculos. (LOPES, 1999, 109)

No jogo labiríntico da feira, perder-se é o passo inicial para a experiência do visível – olhar e ser visto pelas coisas, permitindo que se realize uma construção temporal que vai de encontro à natural sensação de sua linearidade. “Esculpir o Tempo” é o termo utilizado pelo diretor de cinema Andrei Tarkovski, rompendo com a idéia de tempo linear da narrativa clássica.

Esculpir o tempo na experiência do labirinto da feira, levou-me ao centro, a uma célula primitiva – as peles suínas penduradas no corredor das carnes.

Escarificações

*“Então empresto a pele em pergaminho (...)
para que assim, na carne latejante,
nos doces cortes dos hieróglifos,
na inscrição tatuada a gozo e sangue
enfim meu coração aprenda a soletrar”.*

(Cleise Mendes)

No constante entrelaçar do olhar e dos objetos surge então um campo fértil para a apropriação estética dos elementos da feira, também estimulada por uma inquietação onde a sensação de trânsito, tensão, incisão, ferida, choque, permeia esse andar, esse “deslizar” por entre as coisas. Uma sensação que se materializa no choque entre o grotesco e o sublime, entre os corpos “desesperados”, o frescor e a lama, entre a poesia dos cantos de mercar, do burburinho extremamente musical que se espalha no ar. É algo que penetra a carne, rasgando-a e, ao mesmo tempo, recompondo-a, como suturas sobre feridas. Outras vezes, a escara, a marca, algo imprimido sobre uma superfície que o absorve. A presença constante da mulher, ressaltando, naquele ambiente, marcas inscritas na pele, relatos de histórias de vida como tatuagens na epiderme da memória.

Essa foi a imagem que me levou a escolher o couro do porco, que pendurado nas barracas de carne ainda mostrava restos de sangue no meio da gordura. Apropriei-me deste material, carregando-o comigo, tratei ao sol, ao sal, até conseguir desenvolver uma maneira de conservá-lo, pelo menos por algum tempo (a média de duração das obras é de três anos). Outros materiais foram sendo agregados ao trabalho, como fios de metal, cordões, betume, que através de incisões, costuras, gravações na pele, configuraram no meu trabalho um recorte das inscrições que marcam o imaginário feminino.

Para Fayga Ostrower, a materialidade não é um fato meramente físico, mesmo nas situações em que existem de fato objetos materiais, palpáveis. A materialidade refere-se a tudo que está sendo formado e transformado. As materialidades no homem se colocam num plano simbólico. A própria matéria é entendida como realização de potencialidades latentes.

Trata-se de potencialidades da matéria bem como de potencialidades nossas, pois na forma a ser dada configura-se todo um relacionamento nosso com os meios e conosco mesmo. [...]. Cada materialidade abrange de início, certas *possibilidades de ação* e outras tantas *impossibilidades*. Se as vemos como *limitadoras* para o curso criador, devem ser reconhecidas também como orientadoras, pois dentro das delimitações, através delas, é que surgem sugestões para se prosseguir um trabalho e mesmo para se ampliá-lo em direções novas. (OSTROWER, 1987, 32, 34)

Cecília Salles também afirma que existe uma interdependência entre o artista e as matérias por ele selecionadas, já evidenciando uma intenção criativa, uma tendência poética e construtiva que vai se revelando no processo artístico. A matéria selecionada, por sua vez, passa a agir em função dessa tendência. Ao mesmo tempo, o conhecimento das leis que regem o comportamento dessa matéria atua nessa tendência, concretizada no projeto poético do artista, oferecendo possíveis adaptações diante das impossibilidades.

Tomando a pele de porco, que muito se assemelha à pele humana, busco o conceito de corrosão, que é inerente à história da pele (do corpo), nas operações que realizo sobre o couro (cortar, gravar, escarificar, costurar, perfurar, imprimir). Reporto-me neste trabalho ao universo feminino e seus contrastes. Em algumas peças, o couro, que é suturado com fios de metal, entra em choque com as delicadas operações de bordar e costurar que são realizadas sobre sua superfície. Em outros objetos, o couro serve de material para obras que fazem referência direta à sexualidade, à castração – presenças de corpos que se insinuam, em materiais insólitos, instáveis e perecíveis. Na analogia direta das peles de porco recobertas de gordura com o corpo feminino, encontrei o material ideal para trabalhar.

(Fig.1: S/ título, 2 x 30 x 20 cm. Couro de porco e ferro, 2004)



Deixo o tempo ser companheiro e cooperar com a obra. A ferrugem vai se aproximando e, aos poucos, se agregando à gordura e ao sal contidos na pele. Posso dizer que deixo o tempo gravar sobre a pele as marcas de sua própria existência. Trata-se de um trabalho também processual em que a memória também se materializa através das operações que o tempo exerce sobre o couro e a gordura. Para a crítica de arte Matilde Matos:

Nesses objetos, a simbologia da violentação que sofre o corpo feminino a partir do próprio parto, é enfatizada nas escarificações pela inserção de metais, e nas marcas que o betume e a ferrugem gravam na pele. A artista não esculpe nem pinta, é como se recriasse uma nova vida, que surge da forma natural das peles do porco, com sua cor própria que o tempo acentua. (MATOS, 2005 - Catálogo de exposição do Mercado Cultural, Salvador-BA)

Memória da Pele

*Está-se no mundo, e a pele não é limite,
mas fronteira porosa entre as coisas,
assim como se está embrulhado também
na pele do mundo.*

(Paulo Reis)

Fayga Ostrower ressalta ainda que nossa memória é uma memória não factual, mas uma memória de vida vivida, sempre com novas interligações e configurações, aberta às associações. A pele, por sua vez, como superfície porosa, se expande para o imaginário coletivo, tomando as dimensões de uma memória também coletiva. Ainda referindo-me às palavras de Fayga:

As intenções se estruturam junto com a memória. São importantes para o criar. Nem sempre serão conscientes nem, necessariamente, precisam equacionar-se com objetivos imediatos. Fazem-se reconhecer, no curso das ações, como uma espécie de guia aceitando ou rejeitando certas opções e sugestões contidas no ambiente. Às vezes, descobrimos as nossas intenções só depois de realizada a ação. (OSTROWER, 1987, 18)

A memória é facilmente invadida pela imaginação e pelo devaneio. Daí vem a impossibilidade de se estabelecer fronteiras nítidas entre fatos vividos, fatos

lembrados, relatos e cenas que nos foram oferecidas pelas diferentes situações que vivemos. Memória e o tempo incorporam-se numa só entidade

Estabelece-se assim um trânsito de imagens que se deslocam em diversas direções, também formando uma tessitura imaginativa que abriga os diversos signos e princípios conceituais que se movimentam no processo de criação. Este, por sua vez, se configura numa estrutura labiríntica, na qual perder-se faz parte do mesmo jogo de se achar e achar o sentido da obra de arte.

No entanto, também podemos constatar que na imagem do labirinto, caminhos tortuosos conduzem a um ponto certo, e este ponto pode se configurar no próprio encontro do artista consigo mesmo. Nas palavras de Gustav Hocke:

O certo é que tais linhas entrelaçadas, verdadeiros labirintos míticos, conduzem a um centro ou a uma célula primitiva, conhecida como centro do mundo, centro este que, no caso de Leonardo da Vinci, simboliza o “eu” complexo do próprio artista. (HOCKE, 1974, 163)

Na exposição *Memória da Pele* apresentei séries compostas por alguns objetos que delimitam uma concentração temática. São algumas dessas séries: *Vestidinhos*, *Tu Vestes?!* e *Nichos de Aconchego*. O primeiro grupo é composto por roupas que remetem à infância. São vestidos delicados, com rendas, e de uma aparência singela que imediatamente se choca com o aspecto grotesco do material empregado – a pele e a gordura, sugerindo uma grande ironia conceitual – a infância perdida, a maturidade precoce. A série *Tu Vestes?!* alinha-se à idéia da roupa como uma segunda pele, ou à própria pele como veste do imaginário. Refiro-me também ao contraste entre o glamour e o seu próprio desfalecimento, às potencialidades do corpo feminino como gerar e amamentar e as frustrações do exercício materno.

(Fig. 2: *Tu Vestes?!* 3 x 60 x 120 cm. Couro de porco, cordões, 2005)





(Fig.3: *Nichos de Aconchego*. 17x 50 x 60. Couro e ferro, 2006)

Em *Nichos de Aconchego*, dezessete oratórios-nichos de ferro, com ferrugem aparente, abrigam pequenos objetos como: vestidos de renda, que se encaixam entre grades de ferro, ou sobre pedaços de peles, representações do corpo feminino ressaltando os peitos, o próprio espaço vazio e diferentes formatos realizados com pele e arames. A estrutura do nicho sugere uma série de imagens antagônicas, dentre elas, a imagem do sagrado e do profano, ou do cárcere, ou mesmo do abrigo existencial.

Tomando como referência o texto de apresentação para a exposição *Memória da Pele*, e concluindo este relato, destaco as seguintes palavras de Viga Gordilho:

Giovana continua dialogando com o suporte, de forma inteira, onde espaço e objeto se concentram e se dispersam, fazendo oscilar a presença/ausência do corpo como nosso abrigo existencial. Na sua obra, morte e vida são inseparáveis. O seu gesto não grava apenas a pele, registra o feminino, costura em memórias as feridas primeiras do esquecimento. (Gordilho, 2005)

Reporto-me neste trabalho ao universo feminino e seus contrastes, suas potencialidades (amamentar) e suas impossibilidades diante do mundo. Uso materiais insólitos e instáveis, para a construção de um imaginário de transgressão e de concordância, do acabado e do processual. E assim, com a minha própria pele suja de gordura e sal, vou buscando meu caminho nos corredores estreitos e tumultuados (como os da Feira de São Joaquim) do processo de construção da obra.

- Fotografias de Vinícius Lima

Referências Bibliográficas

- BENJAMIN, Walter. Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo. São Paulo: Brasiliense, 1989.
- HOCK, Gustav René. *Maneirismo: o mundo como labirinto*. Tradução de Clemente Raphael Mahl. São Paulo: Perspectiva, 1974.
- LOPES, Cássia. *Um olhar na neblina: um encontro com Jorge Luis Borges*. Salvador: Secretaria da Cultura e Turismo, Fundação Cultural, EGBA, 1999.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. *O visível e o invisível*. Tradução de José Artur Gianotti e Armando Mora. São Paulo: Perspectiva, 1992.
- OITICICA, Hélio. *Aspiro ao grande labirinto*. Rio de Janeiro: Rocco, 1986.
- OSTROWER, Fayga. *Criatividade e processos de criação*. Petrópolis: Vozes, 1987.
- REIS, Paulo. Uma história da pele. In: HERKENHOFF, Paulo e PEDROSA, Adriano (orgs.). *Marcas do corpo, dobras da alma*. Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba, 2000. (Catálogo de exposição)
- SALLES, Cecília Almeida. *Gesto inacabado: processo de criação artística*. São Paulo: FAPESP: Annablume, 1998

Breve Currículo

Giovana Dantas é graduada em Artes Plásticas e Doutora em Artes Cênicas pela Universidade Federal da Bahia. Professora das Faculdades Jorge Amado e da Faculdade de Tecnologia e Ciência. Integra o grupo de pesquisa do CNPQ “Matéria, Conceito e Memória em Poéticas Visuais Contemporâneas”. Apresentou o trabalho *Escarificações* em Salvador (2004), Curitiba (2004) e São Paulo (2005), e *Memória da Pele* em Salvador (2006) e Brasília (2006).