Pontes para ti: a delicadeza de *Incorpo*

Bridges to you: the delicacy of Incorpo

JOEDY LUCIANA BARROS MARINS BAMONTE

Brasil, Artista Plástica, Pesquisadora e Professora Universitária.

AFILIAÇÃO: Universidade Estadual Paulista / Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação — Universidade Estadual Paulista / Departamento de Artes e Representação Gráfica. E-mail: joedy.bamonte@unesp.br

Resumo: Susana Pires tem como prioridade a busca pelo intangível ao aproximar as linguagens pictórica e têxtil. Na fruição da obra, o espectador é convidado a absorver emoções por meio do aguçamento ao tátil e à visão. Incorpo é o objeto de contemplação e leitura escolhido para imergir na poética da artista, à luz de Gaston Bachelard (1884-1962), Fayga Ostrower (1920-2001), Donis Dondis (1924-1984) e Roger Scruton (1944-2020).

Palavras chave: sensorialidade / arte têxtil contemporânea / pintura / elementos compositivos / Susana Pires.

Abstract: *Susana Pires has as a priority the search for the intangible when aproches languages pictorial and textile. In the enjoyment of the work, the viewer is invited to absorb emotions through the touch and vision. Incorpo is the object of contemplation and reading chosen to immerse into the artist's poetics, in the light of Gaston Bachelard (1884-1962), Fayga Ostrower (1920-2001), Donis Dondis (1924-1984) and Roger Scruton (1944-2020).*

Keywords: *sensoriality / contemporary textile art / painting / plastic composition / Susana Pires.*

Bamonte, Joedy Luciana Barros Marins (2021) "Pontes para ti: a delicadeza de Incorpos" *Revista Estúdio, artistas sobre outras obras*. ISSN 1647-6158 e-ISSN 1647-7316. *11*(34), abril-junho:141-150.

Submetido: 28/02/2021 Aceitação: 01/03/2021

Introdução

Susana Pires (1980-) é uma artista visual portuguesa com licenciatura em Artes Plásticas (Pintura) pela Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa. É mestra e doutora na mesma área. Sua produção está voltada para a arte têxtil contemporânea, com obras que trazem a reflexão sobre os suportes dessa linguagem, em zonas limítrofes entre representações pictóricas e tridimensionais. Sua tese, recentemente defendida (2020), enfatiza tais interesses, personificando uma poética na qual o tátil é imprescindível.

Dentre as obras da artista, *Incorpo* terá prioridade na abordagem a seguir, especificando-se a montagem feita em 2014 no Mosteiro de Santa Maria de Flor da Rosa, localizado em Crato, Guimarães (Portugal). Na iluminação, valorizando um cenário do século XIV, as pedras do edifício envolveram as esculturas têxteis, suspendendo-as à medida que nos enleva enquanto espectadores por meio do movimento extasiante do cetim e do veludo vermelhos. Constitui uma estrutura flutuante que se expande para compor a instalação de dimensões variáveis. Ela nasce do tangível, mas evoca o intangível. Toca no que já não mais está presente, revigorando-se nas memórias de tensões, a nos contar emoções e instigar reações. Atenta-se ao poder dessa imagem e da expressividade com a qual os elementos compositivos a sustém. O interesse está nesse momento congelado, estático e vívido, simultaneamente.

Nas elucubrações geradas pela obra instalativa em destaque, tão bem-sucedida em sua montagem, pretende-se construir um texto a partir da imersão na obra e em sua composição. Há uma "narrativa" que é o foco de atenção. É ela que direcionará a uma leitura indissociável da fruição. Para tanto, o aporte teórico virá de Gaston Bachelard (1884-1962), Fayga Ostrower (1920-2001), Donis Dondis (1924-1984) e Roger Scruton (1944-2020), para que o instante poético, a elaboração da obra e a precisão da materialidade sejam esmiuçados enquanto vislumbres de um instante etéreo que me conduz ao outro.

1. Eu e o outro

Para iniciar a abordagem que imerge na instalação em questão, pergunto-me sobre o poder da obra de arte e a maneira que se manifesta ao me incluir, reconhecer-me e permitir que compreenda melhor o outro. De quais elementos necessita para que isso ocorra? As respostas envolvem uma complexidade proporcional a todos os escritos e linhas de pesquisa que já foram levantados para se alcançar do que a arte trata. Mas é a partir dessas questões que me debruço para adentrar à obra de Susana Pires.

Incorpo, logo à primeira vista se apresentou arrebatadora para mim. Apesar de já ter visitado outras obras da artista, a instalação em questão chamou-me atenção por meio de registo fotográfico (Figura 1). Não a conheço presencialmente e é exatamente no enquadramento feito pela retina de outro espectador onde parece residir minha atração pela obra. Foi sob essa perspectiva e impacto visual que me dispus a escrever.

Na imagem verticalizada de um edifício medieval com um pé direito de aproximadamente dez metros de altura, a serenidade permitida por uma iluminação de cenário românico é garantida por uma estreita janela ao alto, que banha as antigas pedras dispostas cuidadosamente. O ambiente de quase sete séculos, remete ao silêncio, à tranquilidade e paz, que se abre a receber obras que graciosamente pairam no ar como flutuantes formas em tecido vermelho que se estendem e parecem atraídos à verticalidade da construção. São acolhidos e elevados.

Incorpo está ali, memórias congeladas de um abraço.

A obra nasceu da série *Abraçatórios*, (2004-2010) na qual a proximidade do contato entre duas pessoas é inscrita nas formas entre os corpos que se aproximam, nos vazios entre essas silhuetas. Na graciosidade do gesto, a poesia permanece. Os corpos já não estão, mas as lembranças dos instantes, dos segundos vividos, provavelmente como eternos, são a "materialidade" da forma abstrata em vermelho. É disso que a obra parece ser composta. Ela foi configurada por doçura e pelo acalanto do momento extasiante que alcançou o tangível, concreto como os corpos que antes se encontraram, uma verdade que não pode ser apagada.

Os corpos já não estão, já não são vistos. Onde estarão? Na forma livre da abstração, a emoção constrói elos e pontes para o outro. Na elaboração do que é belo e na busca da artista, volto-me às palavras de Roger Scruton, que traduzem o inalcançável do qual *Incorpo* trata:

> *As cenas imaginadas, por sua vez, não são realizadas, mas representadas; elas se apresentam imbuídas de pensamento e estão longe de ser substitutos colocados no lugar do inalcançável. Antes são deliberadamente postas à distância, num mundo próprio. A convenção, o enquadramento e a coibição são partes integrantes do processo imaginativo.* (Scruton, 2013:115)

A proximidade com a obra nos chama ao encaixe às presas, aos preenchimentos, à compreensão do todo, do qual trata a teoria da Gestalt (Dondis, 2015). É nessa visão do todo que adentramos à obra, alcançando-a à medida que também somos alcançados por ela.

Revista Estúdio, artistas sobre outras obras. ISSN 1647-6158 eISSN 1647-7316. 11(34), abril-junho:141-150.

Figura 1 · *Incorpo*, Susana Pires, instalação, tecidos variados, arame e esponja, dimensões variáveis, 2014. (Fonte: acervo da artista).
Figura 2 · *Incorpo*, Susana Pires, instalação, tecidos variados, arame e esponja, dimensões variáveis, 2014. (Fonte: acervo da artista).

2. Ver e Tocar

Em *Incorpo* somos convidados à ação experienciada e expressa pela artista. No que diz respeito aos aspectos visuais, sem dúvida, o vermelho é de suma importância para a composição, cor constantemente utilizada por Pires em sua poética. Esse é um recurso expressivo preciso e recorrente na poética de Pires e sua importância se dá tanto no sentido da saturação quanto do contraste e estranhamento, o que pode ser investigado e melhor entendido a partir das palavras de Donis Dondis:

> *Quanto mais intensa ou saturada for a coloração de um objeto ou acontecimento visual, mais carregado estará de expressão e emoção. Os resultados informacionais, na opção por uma cor saturada ou neutralizada, fundamentam a escolha em termos de intenção. (...) O processo de abstração é também um processo de destilação, ou seja, de redução dos fatores visuais múltiplos aos traços mais essenciais e característicos daquilo que está sendo representado."* (Dondis, 1991:90-1)

Se, para as artes visuais, o anseio do artista é transposto por meio de elementos que podemos tocar, ver, no caso da obra aqui enfatizada, a cor é o veículo potente para que movimento, proporção, contraste e estranhamento agucem os sentidos e a sensibilidade. Em forma abstrata, a anatomia do desenho em vermelho constitui o foco para nos conduzir à leitura, o que pode ser verificado no detalhe da obra na imagem a seguir (Figura 2).

A partir do alcance da vida, mencionado por Ostrower (1987), podemos ser impelidos a questionar sobre os momentos da história nos quais a obra de arte nos acordou. Assim como a importância do uso da cor, da tonalidade e do contraste, a textura, a forma, o volume e o movimento também podem nos aguçar ao tátil e, consequentemente aos anseios da alma e das emoções, o que pode ser enfatizado nas palavras da artista plástica e educadora:

> *(...) criar representa uma intensificação do viver, um vivenciar-se no fazer; e, em vez de substituir a realidade, é a realidade; é uma realidade nova que adquire dimensões novas pelo fato de nos articularmos, em nós e perante nós mesmos, em níveis de consciência mais elevados e complexos. Somos, nós, a realidade nova. Daí o sentimento do essencial e necessário no criar, o sentimento de um crescimento interior, em que nos ampliamos em nossa abertura para a vida.* (Ostrower,1987:28)

Algo mais grandioso do que a própria vida é buscado pelo artista durante seu processo criativo. Ao compreendê-lo, estamos sensíveis à busca que também é nossa enquanto espectadores, daí a importância da percepção de reciprocidade existente entre artista e espectador/telespectador. No que tange a

Revista Estúdio, artistas sobre outras obras. ISSN 1647-6158 eISSN 1647-7316. 11(34), abril-junho:141-150.

Figura 3 · *Incorpo*, Susana Pires, instalação, tecidos variados, arame e esponja, dimensões variáveis, 2014. (Fonte: acervo da artista).
Figura 4 · Frame de *Wings of desire*, Wim Wenders, 1989. (Fonte: Wenders, 1989).

essas aproximações, apresento uma imagem de Pires interagindo com sua obra e, para enfatizar minha abordagem a respeito da delicadeza tátil, aproximo-a de outra imagem, nesse caso um *frame* da obra *Wings of Desire*, de Wim Wenders (1945 —).

O filme do cineasta alemão é contextualizado no período próximo ao fim da Guerra Fria, em uma Berlim vulnerável vista sob a ótica monocromática de anjos atentos às emoções da humanidade. O visível e tangível são experienciados de maneira sensível, trazendo reflexões sociais, políticas por meio de uma estética *noir* que concentra o olhar do espectador em expressões e gestos. Na cena, o anjo Cassiel identifica-se com as emoções humanas, à esquerda, tem a cabeça recostada sobre o ombro de um jovem humano, que está em sofrimento.

Em *Wings of Desire*, a busca ao enlevo também é traduzida. Na primorosa direção de arte de Heidi Lüdi (1949-), a imagem pictórica e estática é destacada. Tão caro ao processo criativo de Wenders, chegando a ser praticamente sua matéria-prima, o enquadramento fotográfico é potencializado, oscilando entre o tangível/ intangível.

Dessa forma, destaco, dentre minhas referências poéticas, a aproximação das obras (vistas a seguir) e nelas, os valores afetivos e sensíveis que despertam minha atenção em *Incorpo*. Para destacá-los, tomo a liberdade transpor a imagem de Susana Pires a uma versão em preto e branco, mesmo recurso expressivo utilizado no filme alemão para destacar a gestualidade (Figura 3, Figura 4).

Seja na tocante cena, na direção de arte ou no roteiro da obra, o sublime está manifesto sobre a obra do diretor alemão, em busca do amor, do afeto e do outro, da complexidade em ser aceito e em alcançar as dimensões de beleza, dor e completude envolvidas no relacionamento. O que Scruton define ao descrever a potência de uma obra de arte: "Ela tenta mostrar, no nível emocional mais profundo, que tudo aquilo que verdadeiramente estimamos, inclusive o amor, depende no fim das contas do sofrimento e de nossa liberdade de aceitar o sofrimento no interesse do outro." (Scruton, 2015:230).

3. Enlevar e alcançar

Ao estender a leitura de *Incorpo* e de outras obras artísticas ao sublime, deparo-me com os valores da permanência, da grandiosidade e da fragilidade ao dispor do potencial criativo e da delicada composição visual na qual movimento, contraste, direção, iluminação, cor podem nos transportar, afirmando presenças, como diria Gaston Bachelard (1884-1962): "Mas para uma simples imagem poética não há projeto, não lhe é necessário mais que um movimento de alma. Numa imagem poética a alma afirma a sua presença." (1993:06).

Revista Estúdio, artistas sobre outras obras. ISSN 1647-6158 eISSN 1647-7316. *11*(34), abril-junho:141-150.

Figura 5 · Frame de *AMA*, Julie Gautier, 2018. (Fonte: https://www.youtube.com/watch?v=bdBuDg7mrT8&list=LLtw6q5885iITtywOy-kaL2Q&index=245)
Figura 6 · Frame de *Adore*, Julie Gaultier, 2019. (Fonte: https://www.youtube.com/watch?v=aFVzcyeCAQg).

A última aproximação que proponho salienta a leveza da qual a obra é feita. Essa é imprescindível para evocar a sensação de diluição, de suspensão, quando a gravidade é transposta. Tais características remetem ao etéreo, puro e nobre, sobrepujando a fisicalidade. Tratam de sentimentos, abstrações, substâncias voláteis ou líquidas. Remetem à transcendência, ao que está acima do visível ao que subsiste às configurações terrenas, o que podemos ver em obras como "O êxtase de Santa Teresa" (1647-1652), de Bernini, por exemplo.

Dentro de um contexto mais atual, busco em outras obras o mesmo desafio à gravidade da composição barroca em mármore ou dos corpos em veludo e cetim de Pires, os quais mesmo banhados em um vermelho intenso parecem pairar graciosamente. Dessa forma, chego às imagens das coreografias de Julie Gautier (1979-), registradas nos curta-metragens de Guillaume Néry (1982 —) AMA (2018) e "*Adore*" (2019).

Enquanto *Incorpo* traz a memória ou o anseio pelo encontro, nas criações da bailarina francesa, o corpo flutua e reage, vencendo os desafios propostos pelo estado líquido. Em um, estruturas sustentam as formas no ar, em outro, a água as envolve. Estamos em arrebatamento em ambos os exemplos.

Perante as emoções despertas e as reflexões que a lembrança do abraço pode gerar, o verbal passa a não ser suficiente para expressarmos o que sentimos. Os tecidos guardam resquícios do afeto que recentemente deixaram suas marcas. Há uma dança que se perpetua no silêncio, como silentes também estão os corpos que ali não estão. Em AMA e Adore, eles estão na água. Como as três obras podem se complementar!

Na primeira obra mencionada, Gautier utilizou uma das piscinas mais profundas do mundo (45 metros de profundidade), localizada em Pádua, na Itália, para desenvolver uma coreografia de três minutos. Na segunda curta-metragem, o cenário é um cenote na região de Cancún, no México.

Nas duas coreografias podemos identificar os movimentos que permitem à anatomia humana a sensação de suspensão e dramaticidade evocados também na instalação de Pires. A estrutura corpórea está à disposição das mesmas estruturas visuais que vemos na instalação disposta no mosteiro português: linhas, curvaturas, movimento, leveza, centralidade, unidade. Somente o vermelho não está presente (Figura 5, Figura 6).

Ao nos enlevar, uma obra pode nos conduzir, nos levar ao outro como pontes construídas para possibilitar um encontro de humanidade. No sublime e na beleza, nossas almas são suspensas. Encontramo-nos sem nos perceber, pois estamos com os olhos voltados para o alto e, quando percebemos, estamos juntos em nossas esperanças e necessidades. A obra nos enlevou e nos alcançou.

Revista Estúdio, artistas sobre outras obras. ISSN 1647-6158 eISSN 1647-7316. *11*(34), abril-junho:141-150.

Bamonte, Joedy Luciana Barros Marins (2021) "Pontes para ti: a delicadeza de Incorpos" *Revista Estúdio, artistas sobre outras obras*. ISSN 1647-6158 e-ISSN 1647-7316. *11*(34), abril-junho:141-150.

Considerações finais

Na fruição das obras apresentadas, pontuo a importância da emoção na obra de arte, a valorização do que nos é mais caro... sabemos o que temos em comum enquanto estamos sendo enlevados. Alguém está a nos produzir preciosidades, a nos mostrar nossos cristais, por isso ficamos tão surpresos quando nos deparamos com eles a nossa frente, de forma tão sincera e visceral. A arte pode nos tocar e arrebatar e, por conseguinte, chegar a ti e a mim.

Referências

Bachelard, Gaston (1996). *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes. ISBN: 85-336-0234-0.

Dondis, Donis (2015). *A sintaxe da linguagem visual*. São Paulo: Martins Fonte. ISBN-13: 978-858-063-247-7.

Gaultier, Julie. (2018). *AMA*. Dir. Guillaume Néry, 07 min. https://www.youtube.com/watch?v=bdBuDg7mrT8&list=LLtw6q5885iITtywOy-kaL2Q&index=245 [11 de fevereiro de 2021]

Gaultier, Julie. (2019). *Adore*. Dir. Guillaume Néry, 4' 27" min. Color. https://www.youtube.com/watch?v=aFVzcyeCAQg [11 de fevereiro de 2021]

Ostrower, Fayga. (1987). *Criatividade e processos de criação*. São Paulo: Vozes. ISBN-13: 978-853-260-553-5.

Pires, Susana. (2020) *Uma questão de tacto: das morfologias do toque à poética da intercorporalidade*. Tese de doutoramento em Belas Artes — Pintura. Faculdade de Belas Artes. Universidade de Lisboa. http://hdl.handle.net/10451/45933 [23 de fevereiro de 2021]

Scruton, Roger. (2013). *Beleza*. São Paulo: É Realizações. ISBN: 978-85-8033-145-5.

Scruton, Roger. (2015). *O rosto de Deus*. São Paulo: É Realizações. ISBN: 978-85-8033-221-6.

Wenders, Wim. (1989) *Wings of desire*. Dir. Wim Wenders, 168 min. 35 mm. Color.