**Universidade de São Paulo
Escola de Comunicações e Artes**

PÉROLA: um imaginário poético.

Luciano Carmo de Oliveira

2012

PÉROLA: um imaginário poético.

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Arte Visuais da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, como exigência parcial para obtenção do título de Mestre em Artes Visuais sob orientação do Prof. Dr. Hugo Fernando Salinas Fortes Júnior.

Luciano Carmo de Oliveira
2012.

**Catálogo na publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo**

Oliveira, Luciano Carmo de
Pérola : um imaginário poético / Luciano Carmo de Oliveira – São Paulo
: L. C. Oliveira, 2012.
101 p. : il. + 1 CD

Dissertação (Mestrado) – Escola de Comunicações e Artes /
Universidade de São Paulo.
Orientador: Hugo Fortes

1. Pérola 2. Corpo 3. Memória 4. Tridimensionalidade e sexualidade I.
Fortes, Hugo II. Título

CDD 21.ed. – 300

BANCA EXAMINADORA

Resumo

O objetivo desta pesquisa é investigar a pérola como material e elemento simbólico para criação de obras plásticas. O texto estabelece relações entre este elemento, o corpo e a produção de obras artísticas.

O texto propõe uma reflexão sobre a subjetividade e a memória na visualidade. A pesquisa também identifica e contextualiza diferentes artistas que usaram com a pérola na produção de arte moderna e contemporânea.

Palavras-chave: pérola, corpo, memória, tridimensionalidade e sexualidade.

Abstract

The objective of this research is to investigate the pearl as material and symbolic element for the creating of artworks. The text shows the relationship between this element, the body and art pieces.

The text proposes a reflection on subjectivity and visual memory that it also identifies and contextualizes different artists that use the pearl in the production of the creation of modern and contemporary art.

Keywords: pearl, body, memory, subjectivity and sexuality.

Agradecimentos

Ao Professor Dr. Geraldo Souza Dias
e a professora Dr. Marta Strambi pela atenção.
Em especial ao professor Dr. Hugo Fortes
pela paciência e generosidade.

A todos os funcionários do Apoio Pedagógico do
Museu de Arte Contemporânea.

Aos amigos, aos alunos e a todos aqueles
que trazem em suas almas o respeito,
o gosto e o amor
pela Arte.

Dedicado a minha mãe.
(a minha pérola mais valiosa)

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	1
 CAPÍTULO I	
1 - O CORPO	3
1.1 – O CORPO PERCEBIDO.....	4
1.2 - O CORPO SENTIDO	8
1.3 - O CORPO SEXUADO	12
 CAPÍTULO II	
2 – A PÉROLA	14
2.1 - OS DIVERSOS USOS DA PÉROLA	16
2.2 - A PÉROLA NA ARTE.....	26
 CAPÍTULO III	
3 – A PRODUÇÃO ARTÍSTICA.....	42
3.1 – OBJETOS HOSPITALARES: o despertar de uma poética.....	46
3.2 - OBJETOS PEROLADOS: a pérola no fazer escultórico	58
3.3 – PÉROLAS: um imaginário poético	67
 CONSIDERAÇÕES FINAIS	98
 BIBLIOGRAFIA	100

ÍNDICE DE IMAGENS DA PRODUÇÃO ARTÍSTICA.

Interna 02, 2009
desenho em monotipia s/ papel
27,4 x 43,3cm

- página 43

Interna 07, 2009
desenho em monotipia s/ papel.
26 x 44,5 cm

- página 44

Interna 05, 2009
desenho em monotipia s/ papel.
27,5 x 43,6 cm

- página 45

Sem título,
fotografia- 2009
60 x 85 cm.

- página 46

Evocação 02,
Fotografia, 2009
40 x 120 cm.

- página 47

Evocação 1, 2010-11
Fotografia em caixa de acrílico.
4 x 30 x 120 cm.

- página 48

Amparo, 2010-12
Berço hospitalar, objeto escultórico
com poliuretano, massa plástica,
tinta acrílica e verniz.
Dimensões variadas.

- página 52

Prontidão - n° 02, 2010
pérolas sintéticas de 18 mm
e fio de nylon.
Ø14 x 126 cm.

- página 59

Gajo 01, 2011
Pérolas sintéticas de 10 mm, fio de nylon e
urinol hospitalar
12 x 20 x 50 cm.

- página 62

Gota 01, 2011
pérolas sintéticas de 16 mm e fio de nylon
12 x 16 x 59 cm.

- página 65

Parar-ouvir, 2010-11
Objeto escultórico pérola, poliuretano,
massa plástica,
tinta acrílica e estetoscópio, Ø 14 cm.

- página 70

Tempo, 2012 (detalhe da obra)
Urinol hospitalar masculino (papagaio de
vidro), válvulas de ostra e pérolas de
tamanhos variados.

- página 72

2 corpos
Fotografia - 2010
5 x 60 x 85 cm.

-página 74

Comadres, 2012
Urinol hospitalar (feminino) e objeto
escultórico de pérolas 4 mm.
Dimensões variadas.

- página 78

Perfume, 2011

Acrílico, frascos de perfume, água e objeto escultórico com pérolas 4 mm.
Dimensões variadas.

- página 81

Te trouxe da viagem nº 01, 2012

Metacrilato, pigmento e pérola natural.
Dimensões variadas.

- página 85

Te trouxe da viagem nº 02, 2012

Metacrilato, pigmento e pérola natural.
Dimensões variadas.

- página 86

Latente, 2012

Metacrilato, pigmento e pérola natural.
Dimensões variadas.

- página 90

Pérolas aos poucos, 2012.

Metacrilato, pigmento e pérola natural.
Dimensões variadas.

- página 95

INTRODUÇÃO

Sempre tive apreço em observar as pessoas agindo naturalmente nas ações do cotidiano. Desde criança, gosto de desenho e de moldar elementos escultóricos com materiais que estão à vista.

Lembro de ter lápis de cor e canetas hidrográficas nas gavetas de roupas, além de vários cadernos de desenho que se perderam com o tempo.

Gostava de desenhar as pessoas cozinhando, lavando louça ou simplesmente dormindo. Após fazer esses desenhos, juntava-os com objetos familiares como peças utilitárias, fotografias. Colocava-os nas paredes da casa e ali continuava a brincar. Na minha imaginação, esse era o meu museu particular.

Gosto de pensar que o universo criativo vivenciado na infância se aproxima dos sentimentos nutridos por Louise Bourgeois, artista franco-americana que desenvolve a sua poética pelas imagens da infância. Bourgeois disse em um dos seus inúmeros diários: “Minha infância jamais perdeu sua magia, jamais perdeu seu mistério e jamais perdeu o seu drama.”¹

Compartilho dos mesmos sentimentos da artista e percebo que o encanto, a magia e o mistério foram, e ainda são, mistérios capazes de produzir imagens emblemáticas e ricas de significados.

Sempre estive envolvido com o ato da criação. Poder observar, refletir, questionar e intervir sobre a realidade aguçou o meu olhar de criança e me conduziu a ser um observador do mundo e das pessoas ao redor.

A memória afetiva guardada em nosso corpo traz histórias, canções e vivências desse tempo.

¹ CRONE. Rainer. *Louise Bourgeois. The Secret of cells*. New York: Prestel, 2008, p.17.

Compreendo que a nossa memória afetiva é como uma gaveta esquecida entre os nossos pensamentos, mas quando a acionamos nos tornamos colecionadores de imagens reais e ficcionais, capazes de misturar medos do passado, angústias e dúvidas do presente.

Como artista, tenho a oportunidade de lidar com essas imagens, analisá-las e ressignificá-las na visualidade através da tridimensionalidade, por meio de diferentes trabalhos que reúnem objetos banhados de narrativas fantásticas e misteriosas.

Percebo que em minha poética a memória afetiva é um recurso capaz de acionar diferentes tempos, vivências e fatos ligados à religião, ao sexo e à espiritualidade. Dessa junção, indico que esses trabalhos não são autobiográficos, mas sim livres da dureza dos fatos circunstanciais vividos, que aqui são tratados com delicadeza na visualidade.

“PÉROLA: um imaginário poético” é o título da pesquisa que desenvolvi durante o curso de mestrado. São proposições sobre o corpo e a memória lançadas na tridimensionalidade.

Desde muito cedo as pérolas me instigam. As tonalidades iridescentes, a densidade fria e seus mistérios foram me conduzindo à produção de formas e objetos com o material.

Observadas nas orelhas, nos pescoços e colos femininos sempre me causaram respeito elevado. A elegância de sua forma me despertou a curiosidade de saber mais sobre sua mitologia e seus usos. E, nesse permeio, conduzi minhas investigações plásticas fazendo com que a pérola trouxesse ideias sobre o corpo e a memória para a visualidade.

CAPÍTULO I

1 - O CORPO

O corpo é a nossa morada. É o documento vivo da nossa existência no tempo. É o texto que se compõe com as experiências cotidianas e está em constante processo de construção, como todas as coisas existentes no mundo que seguem as etapas do ciclo da vida.

Além de órgãos, sangue e ossos, o nosso corpo guarda alegrias, sonhos, dores e amores em suas estruturas internas, que ficam armazenados nos labirintos da nossa subjetividade. Acessamos esses caminhos pelas gavetas da memória e são essas lembranças que dão sentido as nossas vidas e nos permitem a sensação de estarmos vivos.

Segundo Michel Foucault: “o corpo é ele mesmo uma construção social, cultural e histórica.”² O meu corpo é a minha verdade: responde, resiste ou se entrega mesmo em silêncio. É o elemento pulsante que separa o eu de tudo que é externo a mim. É o resultado das experiências que realizamos em nossos processos de socialização e interação com o outro e com o mundo.

O corpo é o nosso suporte material para a vida. É o elo do passado corporificado no presente e, a cada dia, desperta e enxerga o futuro em si.

² FOUCAULT, Michel. *Os corpos dóceis*. Petrópolis: Vozes, 1977, p. 33.

1.1 - O CORPO PERCEBIDO

Lidar com o corpo traz à tona o indivíduo, a sua relação com os demais e com o lugar em que está inserido. Nosso corpo transmite uma marca pessoal.

Denise Sant'Anna, autora da obra “Corpos de passagem: ensaios sobre a subjetividade contemporânea”, descreve várias relações em torno do corpo na atualidade. Nas palavras da autora, percebo afirmações que me interessam nesta pesquisa.

Sant'Anna diz: “falar do corpo é falar também da nossa identidade, dada a centralidade que este adquire na cultura contemporânea”.³ Podemos perceber que o corpo traz a percepção direta do eu, do outro e do que trazemos em nossa subjetividade. Afirma que fazemos parte da natureza e que carregamos qualidades intransferíveis da espécie e precisamos, mutuamente, do outro para viver.

Sobre as inúmeras relações que pode expressar, Henri-Pierre Jeudy também indica a complexidade do corpo em nosso tempo. Como afirma Jeudy: “Se há cultura é o corpo que a exprime”.⁴ O autor afirma que o corpo é o suporte para a expressividade e que carrega consigo questões de gosto, mostrando paradigmas estéticos ligados à vida individual e coletiva.

O corpo desenvolve e carrega valores culturais, além de ser um conjunto de elementos orgânicos. É o nosso maquinário pulsante em todo instante enquanto vivemos. Adoece, sente dores, apresenta limites, constrói histórias e se recolhe quando está exausto. Ou seja, é um constructo que age, se manifesta e se modifica ao longo do tempo. Escutar o corpo no sentido físico, fisiológico, psicológico e

³ SANT'ANNA, Denise Bernuzzi de. *Corpos de passagem: ensaios sobre a subjetividade contemporânea*. São Paulo: Estação Liberdade, 2001, p. 68.

⁴ JEUDY, Henri-Pierre. *O corpo como objeto de arte*. São Paulo: Estação Liberdade, 2002, p. 26.

afetivo pode ser a chave do autoconhecimento e da compreensão do que somos social e culturalmente.

A convivência e o acúmulo de experiências perceptivas têm o corpo como elemento primário. Tornamos o corpo um organismo realmente vivo e pungente a partir da relação com o outro e, dessa relação, conseguimos ampliar a noção perceptiva do mundo.

Partindo da fenomenologia como método para entender a existência humana, reporto-me a Merleau-Ponty, estudioso francês que na obra “Fenomenologia da percepção” destaca o corpo como elemento inicial e principal para a construção perceptiva. Na obra, Merleau-Ponty diz: “Considero o meu corpo, que é um ponto de vista sobre o mundo, como um dos objetos desse mundo.”⁵ O autor nos faz pensar que o início do processo de percepção se dá *a priori* no nosso corpo, sendo ele um objeto como todos os demais que existem.

Para se compreender as coisas, o entorno e o que há no mundo, é necessário se ter noção corpórea do eu e das experiências capazes de construir o *cogito* (raciocínio e identificação da existência a partir do pensamento).

Podemos compreender Merleau-Ponty como um pensador que propõe ver e entender o corpo e a vida comum como pontos de partida para as nossas experiências perceptivas. Observa-se que a visão do mundo começa no corpo e seus limites se ampliam a partir das várias experiências de interação perceptiva no entorno. Quando compreendemos que essas experiências são significativas, nós as transformamos em conhecimento e memória.

O corpo tem sido percebido e representado visualmente desde a antiguidade até a atualidade e é comum agregarmos a ele valores estéticos, históricos, culturais e sociais.

⁵ MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenologia da percepção*. São Paulo: Marins Fontes, 2006, p. 108.

Gilberto Safra, psicanalista brasileiro e escritor contemporâneo que dialoga com diversas áreas do conhecimento, apresenta em sua obra “A face estética do self” muitos pontos de contato com o pensamento de Merleau-Ponty.

O autor diz: “As experiências estéticas estão presentes desde o início. Elas dão as condições para que o homem se constitua no mundo. É um acontecer que se abre no corpo encontrado e transfigurado pela presença do outro”.⁶

Tanto Safra quanto Merleau-Ponty compartilham pensamentos sobre a possibilidade das experiências comuns construírem saberes a partir do corpo. Os dois autores indicam que o corpo se modifica, aprende e se acomoda a partir da relação com o outro. Afirmam que conviver com o outro é ter a oportunidade de conhecer as igualdades e as diferenças.

Diante dessas constatações, entendo que a riqueza das experiências vivenciadas por nós são compreendidas como oportunidades de aprender a respeito da vida.

Ainda sobre a relação com o outro, e com o tempo, Merleau-Ponty afirma: “O tempo impessoal continua a escoar, mas o tempo pessoal está preso”.⁷ Segundo o autor, o tempo por ele mesmo é uma construção constante e o seu passar jamais sofrerá com nossa interferência.

Mas, em compensação, o tempo compreendido como pessoal – a partir da contagem de datas importantes e fatos ocorridos de relevância direta em nossas vidas – é algo preso, incrustado como medida factual, que marca e delimita as nossas ações, o nosso existir de maneira individual, acentuando a particularidade de fatos ocorridos e relevantes para a constituição da memória histórica e afetiva.

O corpo, esse complexo elemento que carregamos desde a concepção até a última respiração, guarda em seu íntimo recordações que chamamos de memória afetiva.

⁶ SAFRA, Gilberto. *A face estética do self*. São Paulo: Unimarco, 2005. p.13.

⁷ MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenologia da percepção*. São Paulo: Marins Fontes, 2006, p. 123.

Ser e existir se dão no campo do afeto. Por meio dele, juntamos lembranças, sentimentos, imagens, gostos e cheiros numa espécie de corpo plasmático que se constrói durante a nossa vida, unindo experiências significativas e se constituindo como parte importante da nossa subjetividade.

1.2- O CORPO SENTIDO

Entre as experiências percebidas pelo corpo e identificadas por ele, a dor é a que se manifesta de maneira individual, ou seja, só a pessoa que a sente tem a real noção da sua intensidade.

A dor é uma das maneiras mais difíceis de perceber e de entender o corpo. É uma resposta sentida internamente, reflexo da desarmonia, da não totalidade e da não funcionalidade natural do nosso corpo.

Sobre as relações entre o corpo e a dor, Merleau-Ponty conduz o pensamento da seguinte maneira: “Quase sempre se concebe a afetividade como um mosaico de estados afetivos, prazeres e dores fechados em si mesmos, que não se compreendem e só podem explicar-se por nossa organização corporal.”⁸

O autor indica que o nosso corpo se constrói e amadurece não apenas pelas experiências de prazer, mas também pelas de dor. Mesmo que não compreendamos a presença de enfermidades no nosso corpo, temos a oportunidade de senti-lo de maneira particular e de aprendermos sobre os seus limites e suas resistências. Tal qual um ditado antigo, que ouvi muitas vezes de minha avó, que completa de maneira simples e singela a citação do autor: “Na vida em tudo se aprende: seja no amor ou na dor.”⁹

Essa explicação direta, porém causal, é carregada de afetividade. Faz parte da memória e das experiências vividas e, conseqüentemente, remete ao sentimento franco de querer compreender a nossa existência, levando-se em consideração o fato de que tudo pode ocorrer e que é necessário ter paciência para aproveitarmos a oportunidade de aprender sobre os fatos vividos.

⁸ Idem, p. 115.

⁹ Dito da sabedoria popular proferido pelos senhores e senhoras do meu meio familiar.

Em minha história pessoal pude experimentar essas sensações desde muito cedo: frequentei hospitais, tanto fazendo exames, por apresentar inúmeras enfermidades, quanto acompanhando familiares em internações. Em ambos os casos, os hospitais sempre foram lugares tensos para mim.

A amplitude impessoal e gelada desses lugares me deixava paralisado e era algo maior que tomava o meu corpo. O sentimento de ser esquecido no local era maior que o medo de estar ali.

Dores e doenças visitavam a mim e a minha família inúmeras vezes. Éramos uma família silenciosa e distante que só se reunia em momentos-limite, como nas internações dos entes queridos ou nos enterros.

O Hospital Beneficência Portuguesa na capital de São Paulo era gigante na visão de uma criança. Pessoas indo e voltando, barulhos de sirenes, ambulâncias que alertavam sobre urgências do socorro se uniam em minha cabeça em tom de desespero. Para encarar essa realidade de perto, era necessário desde pequeno ser forte e silenciar os medos assemelhados a pesadelos.

A impessoalidade hospitalar é sentida diretamente pelo corpo e o faz mais frágil. Quando se está internado, perde-se a noção dos fatos da realidade, há o reflexo da efemeridade em nossa vida, e o corte brusco com a vida cotidiana reflete diretamente no corpo. O corpo é sentido não mais na sua plenitude, mas num estado de esvaziamento e de esgotamento.

Sobre as consequências da dor provocada no corpo do internado, Denise Bernuzzi de Sant'Anna afirma: "Uma vez internado, o paciente sofre a ruptura com seu cotidiano, desencadeadora de um sentimento de "falta de existência", como se ele ficasse repentinamente em déficit para com o mundo".¹⁰

¹⁰ SANT'ANNA, Denise Bernuzzi de. *Corpos de passagem: ensaios sobre a subjetividade contemporânea*. São Paulo: Estação Liberdade, 2001, p. 31.

A ausência forçada do ambiente familiar e de seus membros é a experiência corpórea mais complicada de se perceber e a debilidade se apresenta cruelmente na história íntima do indivíduo internado.

Ainda sobre a questão do paciente e suas esperas, Sant'Anna diz: "Em diversas alas de hospital, a ausência de rostos, paisagens e objetos familiares acentua a perda de referências e o sentido de abandono."¹¹

A distância impessoal dos ambientes hospitalares fragmenta a inteireza do corpo e o põe em situação de dependência, de isolamento e até de abandono. Percebo que nas palavras da autora completo as minhas idéias sobre o sentido das experiências hospitalares serem inspiração para o desenvolvimento de meus trabalhos artísticos que serão apresentados mais adiante.

Sobre os pensamentos do corpo inserido no espaço hospitalar, Sant'Anna nos diz: "O corpo do hospitalizado transforma-se no principal lugar para manipulações descontínuas e fragmentadas; ele é frequentemente tratado por partes e abstraído através de exames e fichas de cadastramento".¹²

Na dinâmica hospitalar, a autonomia e a inteireza do corpo são perdidas quando passam pela situação de internação. Sob a dependência dos cuidados médicos, o paciente tem contatos restritos e se porta como objeto para investigações. Enfermeiros tomam lugar dos membros familiares mais próximos, na tentativa de humanizar o tratamento, e auxilia o paciente nas tarefas, nos medicamentos, exames e na recuperação.

Para amenizar o tratamento invasivo e o total distanciamento do âmbito familiar no cotidiano hospitalar, os enfermeiros têm o hábito de tratar o paciente como uma criança, buscando identificação pessoal e aproximação afetiva para amenizar a dura realidade em que o paciente está inserido.

¹¹ Ibid., p. 31.

¹² Ibid., p. 32.

Durante os atendimentos, é comum escutarmos as expressões: “Como está à perninha hoje?” E também: “Erga o bracinho para eu tirar a pressão!”

Quando ouvimos essas falas e muitas outras, com o uso excessivo de substantivos diminutivos, podemos perceber a direta infantilização ao paciente. O tratamento infantilizado funciona como refúgio, reduzindo a vergonha e o embaraço frente à dor e ao sofrimento, acolhendo afetivamente o paciente.

Numa sociedade que exige força e autossuficiência, a vergonha de estar doente está associada à falta de qualidade de vida e também a uma vida desregrada, com hábitos e vícios que levam ao mau funcionamento do organismo. A vergonha de mostrar a dor e as fragilidades corpóreas também está associada à falta de masculinidade ou a uma fraqueza feminina devido aos preconceitos reproduzidos em nossa cultura.

Já no campo profissional, demonstrar dor pode conduzir a questionamentos sobre a disposição da pessoa e a uma possível “manha” ou “preguiça”.

Hoje, em nossa cultura o corpo é percebido como uma máquina, pouco importando a ação do tempo, o que leva a humanidade a buscar a juventude eterna.

No campo artístico e sua historicidade tem o corpo como um elemento potente capaz de representar e identificar diferentes épocas e culturas.

O corpo é distanciado da idéia de elemento orgânico, que sofre os processos de amadurecimento como qualquer outro elemento da natureza, que tem ciclo de vida e que apresenta beleza em qualquer que seja a sua idade.

1.3- O CORPO SEXUADO

O corpo percebido e sentido se completa quando é entendido também como sexuado. Da amamentação infantil aos sentimentos amorosos da vida adulta, buscamos conforto e estabilidade emocional. O nosso corpo, do nascimento até a morte, busca a satisfação.

Talvez de todos os temas da vida humana o sexo é o mais complexo de ser tratado. A nudez parece ainda chocar e a vida sexual do outro ainda é motivo de curiosidade libidinosa. O corpo sexuado, a libido, o sexo e a atividade sexual ainda trazem questionamentos ligados a tabus sociais, culturais e religiosos, e sobre desvios comportamentais.

O sexo é natural, é energia necessária para a vida. É uma ação comum igualitária em animais sexuais da natureza. Mas para o ser humano, devido à moral e ao juízo de valores, é tema que pode repelir ou envergonhar.

O sexo faz parte do corpo e é parte importante para a vida, tanto no sentido de perpetuação da espécie como pelos prazeres que pode proporcionar.

Michel Foucault, filósofo francês, pesquisador e autor da obra "História da Sexualidade", estudou o tema atrelado ao poder e às instituições sociais. Foucault contextualizou o tema pautado em sua historicidade, indicou mudanças comportamentais e seus conceitos direcionaram a liberdade individual percebida na nossa atual realidade.

Sexo e a sexualidade, em sentido comportamental, são características complementares, porém distintas na história da humanidade, permeadas de valores políticos, culturais e principalmente religiosos.

Mas na contemporaneidade compreendemos que os papéis da sexualidade vão além dos definidos pela genética ou pela sociedade. Os gêneros são temas latentes e, de maneira embrionária, começam a ser estudados por diferentes áreas do conhecimento.

O corpo é a matéria para o sexo e é o suporte da libido. O sexo é o meio real pelo qual acessamos a excitação e as experiências sensoriais. O corpo sexuado conduz dois elementos: o sexo e a sexualidade, sendo que o sexo é a parte real e a sexualidade está no âmbito da idéia.

O corpo sexuado é o instrumento latente das descobertas. O sexo tem suas leis e seus poderes de atração e durante a nossa existência busca o conhecimento autônomo e individual no ato sexual. Na minha produção visual percebo diálogos com o corpo sexuado e na sua potencia criadora.

A sexualidade é a parte do imaginário e do envolvimento que acessa a criação fantasiosa, das chamadas paixões, e de tudo que possa estar representado e identificado no campo dos desejos.

Foucault, na obra literária citada anteriormente, expressa a sua opinião política em defesa da liberdade, indicando a identidade individual da seguinte maneira: “Será com relação à instância do sexo que devemos liberar-nos. Contra o dispositivo de sexualidade, o ponto de apoio do contra-ataque não deve ser o sexo-desejo, mas os corpos e os prazeres.”¹³

O corpo humano, primeiramente tratado como um elemento percebido no mundo e encarado como elemento sentido, aprende desde cedo a perceber e a reagir aos estímulos visuais e sensoriais como também à dor e à doença.

O sexo faz parte das etapas da vida. Mas, na maturidade corpórea, sexo apresenta uma especificidade complexa que une traços da subjetividade, da intimidade e das pulsões latentes durante toda a nossa existência.

¹³ Ibid. p. 147.

CAPÍTULO II

2 – A PÉROLA

“O mar canta para eles um canto
de duas pautas, dos quais a mais
alta, a mais superficial, não é a mais
encantadora. É o canto profundo... que,
em todos os tempos, atrai os
homens para o mar.”
Maria Bonaparte¹⁴

Neste instante, nas veias do nosso corpo corre o sangue num turbilhão silencioso. O mar, nosso distante amigo, ressoa seu vai e vem em secretas melodias. E dentro de uma ostra qualquer há uma pérola escondida aguardando para ser descoberta.

Segredos estão em todos os lugares. Quais segredos nosso corpo pode guardar? Quais são os mistérios escondidos no fundo do mar? E a pérola, que segredos pode nos revelar?

O corpo, o mar e a pérola são três existências distintas ocupando seus lugares no mundo. São três elementos díspares na natureza, cada qual com a sua densidade. Pensar sobre eles faz nossas mentes viajarem em diferentes momentos, lugares e situações.

O mar tem seus mistérios, tão antigos quanto o tempo. A força impulsiva de suas águas foi cantada em tom de poesia. O medo e o fascínio acompanham

¹⁴ BACHELARD, Gastón. *A água e os Sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria*. São Paulo: Martins Fontes. 2002, p. 120.

infinitas histórias. Pensar nas rotas que desdobraram seus caminhos é ter a oportunidade de navegar em caudalosas memórias. E assim o mar, o navegante e a pérola se descobrem.

Aos que se encantam com os sons náuticos, os da superfície podem salgar os olhos, mas não são os mais atraentes. São os turvos e mais profundos que puxam e chamam o navegante a narrar acontecimentos. E entre histórias e lutas, dores e amores, os dias e as noites passaram e nos trouxeram vivências fazendo com que navegante e mar se tornassem aliados.

Entre idas, vindas e descobertas, a pérola, esse objeto encantado, ajudou a construir riquezas e se firmou na história devido a suas qualidades misteriosas. Em retribuição e carinho, foi acolhida pelos desejos femininos.

De todas as coisas existentes no mundo, escolho a pérola para estabelecer relações simbólicas com o corpo e, desse duo, construo pensamentos conduzindo uma prática artística em torno de imagens percebidas, sentidas e imaginadas.

2.1 – OS DIVERSOS USOS DA PÉROLA

O imaginário da pérola esteve sempre ligado ao requinte, à preciosidade e à riqueza. Nobre por natureza, desde a sua descoberta foi relacionada simbolicamente ao divino, à pureza e à castidade. Beleza e primor estão associados à pérola desde a antiguidade.

A escolha desse tema como pesquisa aconteceu naturalmente. Compreendo a problemática dessa escolha devido à especificidade. Tenho clareza da complexidade de tratá-la como tema e assim desenvolver uma pesquisa visual sobre ela, tomando cuidado com possíveis neologismos e comparações desconexas e artificiais.

A complexidade da formação da pérola e seus usos estiveram presentes em inúmeras culturas e povos. A sua formação no interior da ostra instigou povos antigos e trouxe para os nossos dias histórias e mitologias. Construir uma historicidade da pérola é tarefa árdua, pois há registros dos seus usos a partir de 4500 antes de Cristo e suas fontes bibliográficas são reduzidas.

Encontrei na obra “O livro da pérola: a história, arte, ciência e indústria da rainha das gemas” a maior fonte sobre esse elemento. Obra rara e difícil de ser encontrada, foi escrita em 1908 e reeditada em 2001, organizada por Charles Hugh Stevenson e escrita por George Frederick Kunz, um importante mineralogista que construiu sólida carreira como especialista em gemas na Companhia e Joalheria Tiffany em Nova York.

Frederick Kunz sistematizou de forma científica as observações de diferentes estudiosos sobre a pérola. A idéia de pureza desse elemento está associada diretamente aos tipos de ostras chamadas de “*Pinctada Margarifera*” e a “*Pinctada mertensi*”, coletadas geralmente no Golfo Pérsico. São comumente conhecidas

como “Margaret”, nome que deriva do dialeto murwani pérsico e significa pérola ou criança da lua, indicando, portanto, referência direta à Lua e ao seu brilho.

Desde a antiguidade até a modernidade, a origem da pérola foi percebida como um mistério, atrelada a poderes mágicos e à transformação de materiais metafísicos. A sua origem foi por longo tempo um tema fértil e cheio de especulações, com curiosas explicações acerca de sua procedência.

Devido a sua beleza pura e suave, acreditava-se que se originava das lágrimas das virgens, das lágrimas dos anjos, das águas das ninfas e também dos raios lunares.

A formação misteriosa no fundo do mar, como uma das jóias mais puras e preciosas, esteve presente em versos de vários escritores orientais e ocidentais, entre eles o escritor inglês William Shakespeare, que dizia:

As gotas das lágrimas que você chorou,
Serão novamente orientadas e transformadas em pérolas.
Beneficiando seu empréstimo com juro
Em dez vezes mais de felicidade.¹⁵

Sir Edwin Arnold (1832-1904), jornalista e poeta britânico, estudioso célebre pelo seu poema “A luz da Ásia” e pesquisador sobre a vida de Siddhartha Gautama (Buda), chama a nossa atenção para sua delicada teoria sobre a pérola:

Sei que você, por acaso, é um pobre sem formas –
A ostra – gema em cálice ao luar?
Quando a concha o irrita, ou um simples grão de areia;
Derrama em ti um brilho encantador em sua dor.¹⁶

¹⁵ SHAKESPEARE, William APUD KUNZ, Frederik. *The Book of the Pearl*. .p.35

¹⁶ Idem p. 41

Há referência direta da pérola em um dos princípios budistas que diz: “A pérola é a transformação do sofrimento em jóia”. Denota a complexidade dos fatos da vida e a compreensão reflexiva dessas circunstâncias na vida dos indivíduos.

Tanto nos versos acima quanto no poema shakespeariano, percebemos que há um tom dramático e romântico que liga a dor, a superação e refletem a vida humana na existência da pérola. Os versos associam, ainda, a dor sentida fisicamente e o sofrimento humano refletidos na origem da pérola. Raríssimos são os elementos naturais capazes de serem associados ao sofrimento como a pérola.

Percebemos que de modo natural e instintivo, desde o seu surgimento no oriente e a sua descoberta no ocidente, esse elemento esteve associado a enfermidades, aos poderes de regeneração e, sobretudo, aos poderes de cura.

A extração de pérolas ocorre geograficamente em todos os continentes, mas, desde a antiguidade até os dias atuais, é no Golfo Pérsico, no litoral da China, no Japão, na Coreia do Sul e em toda a Polinésia que a economia gira em torno da produção e cultivo de ostras destinadas à produção de pérolas de alto padrão.

Ao contrário das outras pedras preciosas, a pérola é coletada perfeita e diretamente das mãos caprichosas na natureza. As demais pedras preciosas precisam de tratamentos e cuidados de lapidação, além de inúmeros cálculos, cortes e perdas de material para serem utilizadas.

A pérola, no entanto, não deve em nada às outras gemas, pois nasce pronta e recebe, quando necessário, uma perfuração longitudinal para ser utilizada. Talvez isso tenha muito a ver com os sentimentos de admiração iniciados em sua descoberta até os dias atuais, fato que a leva a ser extremamente valorizada e respeitada pelos grandes colecionadores.

Podemos afirmar que a pérola teve uma função importante na economia mundial durante as viagens marítimas modernas e foi um elemento que propiciou o intercâmbio cultural entre os povos orientais e os ocidentais.

As explicações sobre a origem da pérola por meio de especulações espirituais são deixadas de lado na Europa a partir do Renascimento. Baseados nas ideias humanistas e naturalistas, inúmeros estudiosos europeus se dedicaram a investigar o surgimento e a formação das pérolas no interior das ostras.

Em 1554, Guillaume Rondelet, naturalista, biólogo, zoólogo e professor de medicina da Universidade de Montpellier, no sul da França, foi o primeiro a citar que a pérola é resultante de secreções doentes no interior das ostras, que se alojam no manto (parte interna composta de tecidos e fibras que estruturam as ostras), num processo semelhante a cálculos e formações mórbidas que ocorrem no interior dos corpos dos mamíferos.

Mas o primeiro a escrever de fato sobre a pérola, por volta de 1600, foi Anselmus de Boot, mineralogista belga, considerado o “pai da mineralogia” (ciência que estuda os minérios). Segundo Boot, as pérolas eram geradas no interior do corpo das ostras a partir de humores (substâncias fluidas como o sangue, a linfa ou a bile) e de qualquer produto mórbido em situações de doenças e inflamações, seguidas de pus e de serosidade na acumulação de material.

Assim, quando um corpo externo como um grão de areia ou um pequeno animal entrasse na parte interna da ostra, esse seria deglutido e assimilado por ela, ocasionando a formação de camadas contínuas de substâncias líquidas, produzindo a pérola.

As pérolas foram produtos procurados pelas cortes européias durante as grandes navegações marítimas, tanto por terem um alto valor de mercado como também por serem utilizadas em adornos variados.

Em 1608, o viajante português Pedro Teixeira percebeu uma peculiaridade em torno da formação das pérolas no interior das ostras. O luso desbravador identificou que as cores das pérolas assemelhavam-se ao interior da parte calcária das ostras e afirmou ainda que, quanto mais claras e limpas fossem as ostras, mais

puras e perfeitas seriam as pérolas produzidas. Fato que fez das pérolas orientais as mais caras e as mais procuradas.

Em 1761, Carlous Linneaus, botânico, zoólogo, e médico sueco, considerado o “pai da história natural”, foi o primeiro ocidental a reproduzir pérolas artificiais em laboratório, seguindo procedimentos secretos chineses. O método consistia em irritar o interior do corpo muscular das ostras com qualquer elemento externo, como pequeno inseto ou grão de areia, aguardar o processamento dos mesmos ao longo de meses e transferi-los para o interior de ostras maduras, obtendo-se, assim, as pérolas artificiais e barrocas com formas ameboides.

Esse procedimento ocorre até hoje na China e no Japão, mas com uma peculiaridade: são colocadas no interior das ostras pequenas esculturas em formato de gota, coração e também do profeta Buda para que recebam camadas nacaradas produzidas pelas ostras, gerando assim pérolas com formatos diferentes das esféricas.

As muitas superstições mitológicas e experimentos científicos para a comprovação da origem das pérolas instigam a minha imaginação. Conhecidas primeiramente nas culturas orientais, as pérolas tinham os mais diferentes usos, mas todos ligados a poderes medicinais, proporcionando-lhe até mesmo um status divinal.

Acreditava-se que as pérolas trazidas ao corpo como amuleto ou maceradas em bebidas podiam curar doenças.

A Ayurveda, medicina baseada em tradições milenares, trazia em suas fórmulas a pérola como ingrediente principal, capaz de curar doenças do sistema digestivo ocular, além de garantir a capacidade de prolongar a vida e aumentar a virilidade.

Figura 01: O pó puro de pérola é vendido em estojo com poções individuais.

Esse respeito pela pérola também era observado na China, o seu uso estava associado a procedimentos alquímicos e acreditava-se que a pérola trazia em sua composição substâncias milagrosas, capazes de curar doenças graves e, principalmente, de rejuvenescer.

Devido aos mistérios em torno da origem das pérolas, os chineses atribuíam esses poderes sobrenaturais relacionando-a com a Lua, e fizeram da pérola um elemento importante para a farmacologia e a medicina tradicional até o século XIX.

A mitologia em torno dos poderes da pérola se estendeu em toda a Ásia e Europa. O pó da pérola, ingerido puro, aspirado pelas narinas, aplicado diretamente em feridas ou misturado à água, combatia doenças.

O peculiar hábito foi trazido ao ocidente para combater a malária, estancar hemorragias, usado como antiácido estomacal, como adstringente na pele do rosto e também como base para pastas destinadas à higiene dental.

O filósofo inglês Francis Bacon (1561-1626) era um consumidor da “*Aqua Perlata*”, um dos produtos produzidos com pérolas. Bacon fez referências aos poderes da substância em seus escritos e assimilou em seus hábitos esse costume

milênar chinês. A Aqua perlata, mistura do fino pó de pérola ao vinagre ou ao suco de limão, era ingerida várias vezes ao dia nas principais refeições. Acreditava que a substância tinha propriedades que auxiliavam na manutenção da saúde e resultava no prolongamento da vida.

Além da aplicação no campo da medicina, o pó finíssimo de pérola foi usado também na cosmetologia.

Tanto pelas egípcias como pelas chinesas, esse pó era aplicado sobre a pele do rosto, garantindo vigor, brilho alvo e acetinado, além de proteger a pele e esconder as rugas e as imperfeições, deixando os seus rostos mais jovens e com aparência angelical.

Esse tipo de pó era produzido na China e no Japão, mas se destinou a fins estéticos se popularizando na França, a partir do século XVI, e na indústria cosmética. O pó de pérola ainda é usado e serve de base para inúmeros produtos até os dias atuais.

Outro uso da pérola ocorreu na ourivesaria, que agregou esse elemento a outros minerais como o ouro e a prata.

Sua utilização em adornos, coroas, vestimentas, nas cerimônias da corte e no luxo de objetos artísticos ligou a pérola ao poder e à sofisticação, tornando-a uma verdadeira paixão entre as mulheres.

Figura 02: "Laird's bloom of youth" anúncio publicitário de 1863 de solução de pérola líquida para limpeza facial.

A ostentação de ornamentos e o uso demasiado de pérolas e outras gemas era algo comum, especialmente entre os membros das cortes, como também entre os membros da Igreja, pois os adornos produzidos com pérolas, além de mostrarem requinte, passaram a ser vistos como símbolos de poder.

Maria Theresa, Rainha da Hungria, era uma grande colecionadora de pérolas e as usava demasiadamente como podemos observar na figura ao lado.

Outra importante personagem que difundiu o uso da pérola na ornamentação foi a Rainha Elizabeth I, que ficou conhecida na história como a “Rainha Virgem”, no Reino Unido no século XVI.

A rainha tinha um verdadeiro fascínio por essa gema, tanto por perceber sua beleza e valor, como também por acreditar que ela podia agregar força e austeridade a sua imagem.

Além de serem usadas em amuletos e colares, brincos ou fixadas nas vestimentas, as pérolas também adornaram elaborados penteados durante o Renascimento europeu.

Figura 03: Maria Theresa, Rainha da Hungria (1717-1780), gravura de Martins de Mytens datada de 1732.

Figura 04: Rainha Elizabeth I (1533-1603)
Pintura de George Gower
Óleo sobre madeira de 1588, coleção particular.

Eram fixadas em fios e trançadas aos cabelos ou soltas para evidenciar a ostentação da mulher que as possuía, como também para ressaltar os movimentos dos fios capilares ou de perucas.

O uso das pérolas na confecção de ornamentos se concentrou nos países europeus e, a partir dos domínios napoleônicos, a cidade de Paris se transformou num lugar de tendências estilísticas e se firmou como a capital mundial da moda.

A partir da Revolução Industrial e da ascensão da nova classe comerciante, foram percebidas também mudanças no ramo da joalheria. Os procedimentos artesanais passaram a ser realizados através de máquinas, devido ao aumento da demanda com o novo mercado americano, permitindo a popularização das pérolas e a sua aquisição.

A partir do século XX, os processos industriais e os fatores econômicos e sociais também tiveram seus reflexos sobre o uso das pérolas na confecção de adornos. A escassez, o alto custo das pérolas naturais, a dificuldade de encontrar o elemento na natureza e a extração descontrolada e exagerada levaram as pérolas a se tornar elementos ainda mais raros e caros, e as joalherias atribuem aos reduzidos exemplares valores superiores.

A escala industrial de companhias como Cartier e Tiffany também modificou o uso das pérolas na produção de jóias. Eram usadas micro-pérolas, também chamadas de pérola-arroz, em ornamentos que apresentavam formas mais singelas, orgânicas e assimétricas do que as imponentes pérolas do passado.

As joalherias visavam os consumidores da classe média e os novos ricos, mostrando a pérola como um elemento emblemático capaz de representar o status e o bom gosto.

No universo da moda, uma personalidade importante que lidou com a quebra de paradigmas foi Coco Chanel (1883-1971), fundadora da grife homônima.

No início do século XX, Chanel foi pioneira ao trazer praticidade e conforto às mulheres que vestia. Durante toda a vida foi símbolo de elegância e bom gosto.

A sua imagem sempre esteve associada a pérolas. Quando questionada sobre as pérolas, presentes em colares sobrepostos, se eram naturais ou sintéticas, Chanel respondia não se importar sobre a origem das suas pérolas, para ela eram pérolas e isto bastava.

Jacqueline Kennedy Onassis imortalizou o uso de pérolas propagando no século XX o “estilo Chanel.”

A pérola até hoje é tida como um ornamento eterno, que nunca sai de uso e é sempre utilizada na moda para representar elegância e refinamento.

Figura 05: Coco Chanel fotografada pelo fotógrafo Lipnizki em 1936, Paris.

Figura 06: Jacqueline Kennedy, uma das herdeiras do estilo Chanel no século XX.

2.2 – A PÉROLA NA ARTE.

A popularidade da pérola e seus usos são antigos e acompanharam o intercâmbio entre os países orientais e ocidentais, como podemos observar na parte anterior do texto.

A sua presença na arte se confunde com sua historicidade e a sua representação se manteve de maneira simbólica em objetos de arte de diferentes contextos históricos e artísticos.

Em muitos desses registros podemos observar a sua relação com a joalheria e, principalmente, com o universo feminino.

Um dos exemplos de representação da pérola está no mosaico da Basílica de São Vital em Ravena, Constantinopla, e é datado do ano de 547 a.C. O exemplar traz o imperador Justiniano, sua esposa e oito membros do império.

No detalhe ao lado, podemos observar a Imperatriz Theodora vestindo uma imponente tiara ornamentada com pérolas, incrustadas em sua parte superior e descendo em longas fileiras pelas laterais da face.

Além da tiara, a imperatriz usa em seus ombros uma espécie de colar volumoso com pérolas esféricas e também no formato de gota.

Figura 07: Detalhe do mosaico Santuário de
São Vital em Ravena, Itália
547 a. C.

Outro raro exemplo é a estátua ao lado. É uma bela representação de Vênus em bronze, e a sua peculiaridade está no par de brincos com pérolas, fixados em fios de ouro em suas orelhas furadas.

É um dos poucos exemplares existentes da antiguidade, está em excelente estado de conservação e traz pérolas originais, mostrando como eram utilizadas nesse período.

Essa Vênus com brincos de pérola transporta aos nossos dias um hábito comum cultuado entre os romanos.

Ao decorar as estátuas dos deuses com pérolas, os romanos agradeciam a proteção em suas vidas.

Na próxima figura temos a obra: “Os pescadores de pérolas” do pintor italiano Alessandro Allori. Como muitos artistas do Renascimento e Barroco, Allori nos mostra, com graça e ternura, os personagens humanos misturados a personagens mitológicos (como sereias), proporcionando qualidades sensoriais com o uso da luz e das cores.

Figura 08: Estátua de Vênus, exemplar greco-romano, a escultura é datada entre 1 a.C e 1 d.C., Museu de Belas Artes de Boston. E.U.A.

Enriquecendo as qualidades pictóricas da narrativa, representa em tom de festa e deleite uma pesca de pérolas no mar.

A pintura alegórica nos mostra, em primeiro plano, a robustez e a força das figuras humanas que se esforçam para pescar pérolas. O nosso olhar é convidado a percorrer a riqueza de detalhes apresentados na obra. O mar, o palco que serve para ambientar e apoiar a figuração dos personagens do tema da pesca, aparece de maneira sutil e tímida. Sua importância não é revelada como o lugar central para a extração da preciosidade das pérolas.

Figura 09: Os pescadores de pérolas,
Alessandro Allori, 1570 -1572
Palácio Vecchio, Florença, Itália.

Nas calmas águas desse mar, podemos perceber a chegada de barcos para coletarem as riquezas.

A obra “Os pescadores de pérolas”, pertencente à escola veneziana de pintura do século XVI, traz em sua configuração traços característicos do Maneirismo, por apresentar contrastes pictóricos, temas mitológicos, torção e inclinação das figuras humanas características dessa escola.

Na obra “A pérola e a onda”, de Paul Baudry (figura ao lado), podemos identificar as qualidades da pérola como elemento simbólico na arte, relacionado à pureza e à delicadeza feminina.

Figura 10: A pérola e a onda, Paul Baudry, 1862
Museu Nacional do Prado, Madri – Espanha.

A representação da figura feminina sobre a rocha fria e molhada é contrastante. O corpo nu e alvo nos mostra uma mulher madura, mas que se comporta de maneira tímida e resguardada. Esse corpo contorcido se apresenta indefeso e tímido, mas tenta flertar com quem a observa. Próximas ao seu corpo, na região das pernas e dos pés, à direita da figura, estão válvulas de conchas vazias e abertas e, à sua frente, de maneira próxima e violenta, uma onda se aproxima.

Quando analisamos o título da obra, percebemos que indica a representação da onda e da pérola. Fica clara a primeira parte do título e identificamos a massa azulada caracterizada como uma onda marítima, mas a pérola como parte do título e a sua representação estão implícitas, levando-nos a procurá-la no campo visual da obra.

Porém, após a busca pela pérola entre o mar e a pedra no campo visual da obra, entendemos que o corpo feminino é posto metaforicamente cumprindo a personificação alegórica da pérola.

Uma das obras mais vistas no mundo, “O Nascimento de Vênus”, de Botticelli, é um dos ícones do Renascimento italiano. Como muitas obras desse período, apresenta rigor técnico e é repleta de interpretações alegóricas extremamente complexas, que unem religiosidade e paganismo. Vênus é a deusa do amor, mãe de Eros e tem também um forte sentido erótico.

Figura 11: O nascimento de Vênus, Sandro Botticelli (c. 1478)
Galeria Uffizi, Florença, Itália.

A figura central na obra é uma mulher, que segue os padrões estéticos da época, e indica metaforicamente a pureza ao sugerir o nascimento dessa figura sem o contato masculino.

A produção iconográfica europeia esteve por longo tempo associada ao catolicismo e tudo que era representado nas obras parecia ter um significado espiritual. A pérola, por ser uma gema que não precisa de lapidação e é encontrada já pronta para o uso na natureza, foi vista como símbolo de pureza e passou a ser representada também como a fé no mundo católico.

A pérola tornou-se também elemento emblemático para os pensamentos acerca do nascimento de Jesus Cristo em relação à gravidez da Virgem Maria.

O cristianismo usou a pérola para simbolizar a humildade, a castidade e a pureza, associando-a ao evangelho, como podemos perceber no trecho bíblico sobre o tesouro e a pérola: “O Reino dos Céus é também semelhante a um negociante que busca boas pérolas. Tendo encontrado uma pérola de grande valor, vende tudo quanto possui e compra a pérola.” ¹⁷

O texto associa a preciosidade das palavras e dos ensinamentos à pérola e mostra, na leitura conceitual, que a observação e a compreensão de um ensinamento precioso devem ser valorizadas.

Outras obras apresentaram também a pérola na arte, algumas com caráter contraditório e questões desconstruídas com a religiosidade.

Sobre a representação da pérola no imaginário sacro, a obra “Virgem com o menino” (figura ao lado) utiliza a valorização simbólica, recebida e empregada pela pérola, nas relações entre a imagem de Cristo e a Virgem Maria. A obra é das mais polêmicas.

O Rei Carlos VII, (1403-1422) pediu ao pintor Jean Fouquet que essa pintura fosse feita seguindo os paradigmas religiosos, com a representação da figura materna carregando no colo o menino Jesus, cercado de anjos e apoiado em trono, tal qual um rei merece estar.

Figura 12: Virgem com o menino, Jean Fouquet, cerca de 1452, óleo sobre madeira.

Museu Real de Belas Artes de Antuérpia, Bélgica.

¹⁷ BÍBLIA SAGRADA, Livro de São Mateus XIII 45-46.

A pedido do rei, o artista ilustrou a Virgem Maria com a figura de Agnes Sorel, amante do monarca, fazendo uma representação ousada para a época, o que causou um grande escândalo.

O pintor nos mostra uma figura feminina rija, desconcertante, pouco convencional e desassociada das imagens que remetem à maternidade sagrada. A sua anatomia esguia pouco representa generosidade. Mesmo com um dos seios a mostra, o seu aspecto é tímido e pouco acolhedor e a semelhança robótica é pouco natural. As pérolas esféricas e graúdas, que adornam ricamente sua coroa, são associadas formalmente ao seio brilhante, que mais parece um objeto utilitário, exposto em função direta de amamentação. A obra causa estranhamento imediato.

De maneira mais sutil, outra obra capital traz entre suas camadas de tintas e vernizes vivências do pintor, mostrando nas entrelinhas histórias ligadas ao afeto.

A obra é “Moça com brinco de pérola” de Johannes Vermeer. Das obras que ilustram a pérola, essa é a mais conhecida, considerada a “Mona Lisa holandesa”.

“Moça com brinco de pérola” traz como figura central a imagem da empregada de Vermeer. Sua pele alva contrasta com o fundo escuro da cena. A jovem moça está dignamente coberta com vestimenta em tecido de tom terroso, e sua cabeça envolvida por um turbante de seda em tom amarelado.

Figura 13: Moça com brinco de pérola, Johannes Vermeer, 1665, Col. Koninklijk Kabinet van Schilderijen Mauritshuis. Haia, Holanda.

O pintor pediu à moça que usasse um par de brincos de pérola em forma de gota, de tamanho considerável, que pertencia a sua esposa. Por ser protestante, a empregada não tinha as orelhas furadas e nem tinha o hábito do uso de jóias.

Os rumores entre a produção da obra e os fatos ocorridos entre o pintor e a ajudante foram retratados em livro e filme homônimos. Tanto nas páginas do livro quanto nas cenas do filme é possível perceber com mais detalhes o universo do pintor Vermeer. Fica claro que a empregada era a única pessoa em quem o artista confiava para arrumar o seu ateliê, como também o ajudava na obtenção de pigmentos e na produção de tintas.

A cena da moça usando brinco de pérolas foi motivo de dúvida sobre a fidelidade do artista. Ao ver a obra finalizada, a esposa de Vermeer não gostou do ar ligeiramente provocativo da moça. Movida pela ira, expulsou a jovem de sua casa, dando-lhe os brincos, expressando desagrado sobre sua conduta.

Entre as obras estudadas na pesquisa, também foi possível perceber que a pérola foi elemento recorrente na representação de “vanitas”. Vanitas, do latim *vazio* ou *nada*, identificava uma forma de natureza morta muito frequente no século XVII e também é a representação da vaidade.

Esse tipo de pintura mostrava composições pela junção de objetos simbólicos que remetem à mortalidade humana.

Figura 14: Autorretrato com símbolos de vanitas,
David Bailly, óleo sobre madeira, 1651.
Museu Stedelijk de Lakenhal, Leiden.

Além de caveiras, velas e ampulhetas, esse tema de pintura podia trazer flores, que simbolizavam beleza e a existência ínfima da vida humana, como também livros e cartas.

“Autorretrato com símbolos de vanitas”, de David Bailly, une dois temas de pintura: o autorretrato de Bailly e a natureza morta de maneira particular. A riqueza da obra se apresenta para além da junção desses dois temas de pintura, pois o artista se coloca também como um colecionador de imagens e valores ligados diretamente a sua afetividade, expressos em pequenas pinturas que retratam pessoas próximas a ele.

Mesmo que o colar de pérolas apareça na confusão visual misturado a outros elementos, ele carrega seu simbolismo. Ao percebermos a união do colar com os demais pertences do artista, notamos a intenção de agregar valores que denotam traços da subjetividade e dos sentimentos nutridos pelo artista.

O século XX e as suas conturbadas décadas iniciais, seguidas de duas guerras mundiais (1914-1918 e 1939-1945), tiveram seus reflexos nos modos de fazer e pensar a arte. Se a vida cotidiana parecia radical e conturbada, a produção artística reagiu radicalmente, desejando ou reivindicando a liberdade.

A vanguarda européia e seus movimentos artísticos (Futurismo, Dadaísmo, Surrealismo e outros ismos) modificaram de maneira radical a arte e seus objetos, seguindo os preceitos de liberdade humana.

Também nesse período podemos encontrar exemplos de obras de arte que apresentam pérolas em seus contextos, tanto pintadas quanto fotografadas.

Na obra “Banhistas na praia” de Giorgio de Chirico, há cinco mulheres nuas numa praia em poses comuns, cumprindo a função de representar a beleza e a delicadeza como qualquer outra Vênus histórica. A união da paisagem aos semblantes femininos confere um tom de melancolia à obra.

Figura 15: Banhistas na praia, 1934
Giorgio de Chirico, óleo sobre tela,
Coleção Particular. Roma. Itália

A banhista em primeiro plano está apoiada a uma pedra e se protege dessa superfície rija e fria com um tecido esverdeado. O tecido cobre suas costas, cintura e metade das pernas. Porém, se observarmos as dobras representadas nesse tecido percebemos uma semelhança formal com uma vulva e seus lábios expostos, como também semelhança direta do corpo mole e muscular de ostras que produzem pérolas.

Ao percorrermos o nosso olhar pela pintura, observamos a representação de uma caixa retangular se configurando como um porta-jóias aberto, onde ficam guardados colares de pérolas variadas.

A idéia de representação genital associada à ostra se completa quando observamos as outras banhistas com suas regiões genitais também cobertas com tecidos, representando a preciosidade de sua libido, semelhante a de pérolas raras e valiosas.

Enquanto a guerra gerava a desesperança e a violência assolava a vida, o corpo se tornava um elemento experimental para as propostas modernistas.

Representar a beleza feminina e os afetos era uma estratégia de escapar da dureza complexa da vida, além de vivenciar o deleite criativo na arte e dar aos sonhos propriedades reais.

“O sonho de Vênus”, de Salvador Dalí, é dos muitos exemplos surrealistas que mostram os desejos e a representação dos sonhos na arte.

A obra representa o pensamento surrealista, dispondo corpos de diferentes reinos da natureza com a mesma importância.

A modelo fotografada é inserida completamente no universo onírico de Dalí, pois representa a simulação de um delírio. Com seus olhos vendados traz a tônica do movimento surrealista, representando um mundo que só é possível de ser percebido com os olhos fechados.

Diversas partes do corpo da modelo estão adornadas com ostras, conchas, além de anzóis presos a um colar duplo de pérolas, enquanto que na região pélvica uma lagosta está acolhida e acomodada (elemento recorrente na poética de Dalí).

A fotografia representa mais do que trajes para uma Vênus surrealista, relacionando questões sensoriais e eróticas. Todos os elementos representados propiciam um banquete ao observador: tanto os frutos do mar quanto a figura feminina se comportam como se estivessem expostos para degustação.

Figura 16: Costume para “O sonho de Vênus”
de Salvador Dalí, Paul Horst - 1939.
Museu de Arte Moderna Nova York.

Em “Boca de rubi e pérolas”, Dalí recorre novamente a este material, mas aqui a representação corpórea é fragmentada.

A boca entreaberta deixa à mostra pérolas brancas como se fossem dentes e podemos pensar na idéia de desumanização.

“O corpo impossível”, livro de Eliane Robert Moraes, evidencia o tratamento visual que os artistas modernos tinham com a morfologia humana.

Figura 17: Boca de rubi e pérolas – Salvador Dalí, 1949, Coleção particular, Passadina, Califórnia.

Moraes diz: “Para que as artes modernas levassem a termo seu projeto foi preciso, antes de mais nada, destruir o corpo, decompor sua matéria, oferecê-lo também em pedaços”.¹⁸ Na estética modernista, a destruição do realismo e do humanismo tem seus reflexos na maneira dos artistas lidarem com o corpo.

Rene Magritte desenvolve uma série de obras que relacionam o corpo, a pérola e Sheherazade. Na obra de Magritte, o corpo da bela escrava é transfigurado, perdendo a sua representação natural. É transformado num ornamento rebuscado com pérolas que remetem simbolicamente à sua beleza e pureza.

A boca que provia histórias para o feroz marajá é mantida e mantém a

Figura 18: Shéhérazade, René Magritte, 1947
Basileia Galerie Ise Brachot, Bruxelas.

¹⁸MORAES, Eliane Robert. *O corpo impossível*. São Paulo: Iluminuras, 2010. p. 60.

sensualidade e o frescor de sua idade.

Os olhos também são mantidos, completando a representação corpórea da jovem no adorno perolado.

No contexto contemporâneo de arte temos poucos artistas que usam a pérola em suas produções.

Na obra “Pérola”, o artista paulista Edgar de Souza traz para a visualidade as qualidades estéticas e sensórias desse elemento.

Essa obra causa impacto por apresentar a representação de uma pérola em escala maximizada. A esfera em madeira laqueada tem 60 cm e se apoia numa almofada de veludo vermelho, que a ressalta e a identifica como preciosa.

Figura 19: Pérola, Edgard de Souza, 1989, madeira laqueada e almofada de veludo. Coleção George Helft.

O impacto dessa obra no espaço expositivo é uma experiência hipnotizante e única de se vivenciar. Ao apreciarmos a esfera maximizada, somos ludibriados pelo seu brilho que induz a acreditarmos que se trata realmente de uma pérola natural.

A poética de Edgar de Souza começou suas investigações com o corpo, trazendo para a arte as questões de gênero por meio de registros fotográficos com o seu próprio corpo, além de objetos tridimensionais ligados à corporeidade.

A pérola produzida pelo artista faz parte de sua série de objetos escultóricos com formas esféricas em diferentes matérias, além de relevos de parede que remetem à ideia de fluidez. O artista também produziu obras que se referem à sexualidade e aos fluidos corporais.

O artista nos revela ambiguidades ao lidar com o corpo real e possíveis fragmentos. Essas partes são mostradas isoladamente, produzindo ideias sobre o corpo masculino e o ato sexual. Exemplo disso é o esperma na série “Gota” em tom de branco perolado.

A obra “Gota” nos mostra um volume que parece estar em queda. Em tom de branco iridescente se assemelha ao esperma sendo derramado em pleno orgasmo.

O elemento escultórico projeta na parede o imaginário de um corpo masculino. Novamente o artista transfere propriedades sensoriais à obra, ludibriando o espectador.

Temos a sensação de que a gota escorrerá da parede por aparentar ser líquida.

Na contemporaneidade, podemos perceber que outros artistas também trouxeram questões ligadas ao objeto, relacionando as fronteiras do corpo material e sexual, libertando-se da representação naturalista do corpo humano.

Beth Moysés é uma artista paulistana que desenvolve uma produção sobre o universo feminino na atualidade.

Figura 20: Gota, Edgard de Souza, 1996, Coleção Valdirlei Dias Nunes.

Através de vídeos, desenhos, objetos e ações como performances e atos públicos, a artista mescla em seus trabalhos os sonhos e a realidade da violência doméstica sofrida por mulheres em torno do mundo.

A presença feminina vestida de noiva traz histórias íntimas do âmbito domiciliar em tom de desespero silencioso.

O uso recorrente de vestidos de noiva não é gratuito. É intencional e simbólico. Remete ao sonho da felicidade e do amor encantado, mas que se desfaz frente à realidade violenta.

Em muitos de seus trabalhos, a artista evidencia as pérolas como elementos simbólicos que resultam na materialização da dor.

No vídeo “gotejamento”, Beth Moysés é filmada ao lado de sua filha e ambas vestem vestidos de noiva. O tema central é a transferência da dor de ser mulher.

Ou seja, a artista descostura

Figura 21: Linhas da vida, Beth Moysés, 2004, Coleção particular.

Figura 22 – Gotejamento, Beth Moysés, 2001, Coleção particular.

pérolas em forma de gotas de seu busto e as transfere para o vestido de sua filha, fixando-as com linha de costura. Em gestos lentos e delicados, a artista lida simbolicamente com a beleza e com a dor, e os vestidos usados por elas representam seus corpos.

O vídeo se apresenta como uma oração ao tempo, e as ações registradas captam a delicada relação mãe e filha e a transferência da sabedoria presente no universo materno.

As obras apresentadas na pesquisa mostraram como a pérola foi representada na arte em diferentes períodos e por artistas que apresentaram fascínio sobre os mistérios do universo feminino.

Percebemos que a pérola traz uma vasta mitologia, que deve ser investigada a partir de um olhar contemporâneo. Esse é o objetivo do meu trabalho artístico.

O que mais me atrai na pérola é a forma esférica, exata e misteriosa. O brilho gélido dessa gema me instiga a ponto de tentar refazê-la e repensá-la plasticamente.

A minha produção de trabalhos com pérolas sintéticas e naturais apresenta diferentes procedimentos plásticos, mas, em todos, são observadas as imagens corpóreas ligadas à intimidade e à sexualidade. A pérola acessa um universo imagético ligado ao encantado e à libido. As pérolas produzem imagens reais e fictícias do campo sensorial, dos desejos e da sedução.

O corpo que percebe a vida, que sente os fatos e as emoções das experiências vividas e se envolve sexualmente se vê na pérola impregnado por uma outra realidade corporal e ressoa fragmentos dos sonhos e da realidade.

CAPITULO III

3 - PRODUÇÃO ARTÍSTICA

“Das dores da canção
ao silêncio em repouso,
o tempo caminha
deixando camadas
que banham o seu
corpo.”¹⁹

Os trabalhos que desenvolvo são resultados de diferentes procedimentos plásticos. São construídos a partir da união de materiais de naturezas distintas, mas em todos há ligações simbólicas com a pérola.

Desenhos e estruturas pictóricas surgem simultaneamente com objetos escultóricos, produzidos tanto com pérolas sintéticas quanto naturais.

Busco investigar narrativas ocorridas em meu entorno e uso a pérola como matéria e elemento capaz de captar e simbolizar a riqueza desses fatos. Sempre tive gosto pelas histórias simples que circundavam as vivências afetivas, tanto minhas quanto de pessoas próximas a mim.

Acredito que cada ser humano existe e constrói seus valores a partir da significância de sua memória afetiva. Ao acionarmos a memória afetiva em nossos pensamentos, ativamos no tempo atual situações relevantes, gostos, cheiros, lugares e pessoas pertencentes a outros tempos.

¹⁹ Texto poético do caderno do artista 27 de dezembro de 2011.

Os trabalhos que produzo são registros ressignificados da memória afetiva. Nesses objetos, uso elementos retidos do que é ordinário e cotidiano. Os suportes utilizados são variados, desde o desenho e a pintura até objetos escultóricos.

Sou um artista ansioso e angustiado, lido com o pensamento criativo primário, como ele aparece como ideia, e depois eu o coloco em meus trabalhos seguindo com fidelidade os impulsos desse pensamento.

Antes de iniciar o mestrado, desenvolvi uma série de monotipias que se tornaram inspiração para os trabalhos que se seguiram. “Interna” é a série de oito desenhos em monotipias, em papel Universal Lukas London, em tamanhos variados e produzidos no ano de 2009.

As monotipias foram feitas com tinta acrílica com tons violáceos, vermelhos, dourados, prateados e as tintas foram preparadas com diferentes densidades e registradas a partir da impressão do papel em placa de vidro.

O título “Interna” foi escolhido a partir da semelhança com fluxos visuais orgânicos, que se parecem com órgãos e partes internas do nosso corpo.

Nessa série podemos perceber que a fluidez das formas e das cores se uniu com os desenhos realizados posteriormente.

Figura 23: Interna 02, 2009
desenho em monotipia s/ papel.
27,4 x 43,3 cm.

Em cada monotipia há a presença de três esferas de tamanhos diferentes, desenhadas e pintadas. Percebemos que se fundem com as linhas e as formas obtidas nas impressões.

Sobre o título escolhido, posso dizer que para mim esses desenhos são registros de uma paisagem interna de nosso corpo, como se cada monotipia fosse um corpo amorfo em presença líquida e sanguínea. São registros de abstrações, mas os vejo como pensamentos corpóreos.

Como se a angústia e a dor saíssem do nosso mundo interno e fossem fixadas em papel e ali permanecessem, tornando o campo visual daqueles papéis o seu corpo.

As esferas que inseri nas monotipias foram pintadas também com tinta acrílica, mas na cor branca iridescente e se assemelham a pérolas.

A minha percepção sobre a pérola como tema recorrente na minha poética se inicia nessa série de monotipias, mas isso ainda era para mim algo nebuloso, pois as considerava apenas como exercícios preparatórios para outros trabalhos e sem relação direta com o objeto de estudo para a pesquisa. Mas hoje as percebo como registros relevantes para o início da minha produção visual atual.

Figura 24: Interna 07, 2009
desenho em monotipia s/ papel.
26 x 44,5 cm

No período que produzi essas monotípias, eu produzia trabalhos que se relacionavam com objetos e lugares hospitalares. Cadeiras de banho, urinóis, macas, coletores de roupas e biombos eram reorganizados e utilizados nos trabalhos produzidos a partir de 2008.

Apresentarei aqui esse conjunto de trabalhos, que chamo de objetos hospitalares, e que, nitidamente, marcam o início da minha produção artística mais consistente.

Figura 25: Interna 05, 2009
desenho em monotíпия s/ papel.
27,5 x 43,6 cm

3.1 - OBJETOS HOSPITALARES: o despertar de uma poética.

Entre as paredes e os corredores do Hospital Beneficência Portuguesa, passei muitos dias acompanhando familiares em situação limite.

Por ali tive que permanecer por momentos que pareciam intermináveis. A visualidade impessoal e inóspita daquele lugar ressoava em meus pensamentos e, aos poucos, comecei a colecionar imagens e fotografias daquele lugar.

Os primeiros incômodos ao permanecer ali foram sendo deixados de lado e, com olhar sensível, passei a registrar através de fotografias as experiências sinestésicas para captar de maneira singular a dor e a espiritualidade daquele lugar.

Os trabalhos desenvolvidos com a temática hospitalar são variados e apresentados como fotografias, desenhos e objetos tridimensionais.

Quando utilizo o suporte da fotografia, tenho a intenção de capturar um fato ou uma cena preservando as qualidades visuais e pictóricas. Através da fotografia rearranjo a espacialidade daquele lugar e produzo um lugar imaginário.

O fato de associar inúmeras sensações e experiências corpóreas em minha poética visual talvez seja uma problemática com que terei que lidar. Percebo no

Figura 26: Sem título, fotografia- 2009
60 x 85 cm.

corpo (e em seus objetos como adornos e vestuário) um elemento capaz de concentrar e expressar meus pensamentos e investigações.

Abaixo, observamos “Evocação 2”, uma outra fotografia das muitas que produzi que representam as sensações daquele lugar e a maneira como nosso corpo se sente nos espaços hospitalares.

Entendo que tratar do corpo na arte é uma situação complexa.

Explicar os trabalhos desenvolvidos também é uma tarefa complicada.

Encaro a pesquisa como a oportunidade de perceber os caminhos e as escolhas realizadas durante a minha prática artística.

Figura 27: Evocação 02, Fotografia, 2009
40 x 120 cm.

Expressar as ideias sobre os resultados plásticos obtidos durante a pesquisa não é das tarefas mais fáceis. Percebo que ainda faltam palavras em relação ao que realmente esses objetos são ou representam.

A partir dos elementos narrativos, que escrevo nas páginas dos meus cadernos de artista, crio referências a que recorro durante o meu fazer prático.

Figura. 28: Evocação 1, 2010-11
Fotografia em caixa de acrílico.
4 x 30 x 120 cm.

Evocação 01 é o trabalho que apresento. É uma fotografia capturada em 2009 e produzida entre 2010 e 2011. Está fixada numa caixa de acrílico retangular com altura de 30 cm, largura de 120 cm e espessura de 4 cm.

Inicialmente a fotografia fez parte de um acervo que produzi no mesmo ano, durante o meu deslocamento nas dependências do hospital Beneficência Portuguesa de São Paulo.

A fotografia é a justaposição quadruplicada de um urinol masculino (também conhecido por papagaio) em cima de uma cadeira num dos cantos do banheiro. Esta fotografia foi realizada no banheiro anexo ao quarto do meu irmão hospitalizado. Frequentei quase que diariamente aquele lugar, pois tinha que acompanhar meu irmão mais jovem em muitos exames que resultaram numa longa internação. Foi nesse período que percebi que aquele lugar serviria de campo investigativo para os meus trabalhos artísticos.

Evocação 01 é para mim uma síntese visual. É o resultado do conjunto de experiências vividas no espaço hospitalar. A fotografia remete ao silêncio daquele lugar.

Meu procedimento fotográfico foi bem simples. Após a captura da cena, inverti a imagem com a intenção de espelhá-la, produzindo uma reorganização daquela cena. Com a estratégia de espelhamento, percebi que o resultado final da fotografia remetia também à angústia do lugar. Para finalizar, produzi uma espécie de labirinto visual.

A fotografia traz à tona o embate entre o espaço físico real e o percebido e imaginário. É uma construção ilusória, com cores pálidas, luz fria e mórbida.

Chão e paredes possuem o mesmo tom e se unem através de retículas quadriculadas provenientes dos rejuntas de cimento branco entre os pisos e os azulejos.

Cadeiras estão entre os cantos das paredes, parecendo que foram esquecidas ou que sofreram uma espécie de castigo e ali devem permanecer. Quando percebemos as cadeiras com mais atenção, observamos que em seus acentos há objetos metálicos de difícil identificação. Esses objetos são urinóis metálicos usados para a coleta de excrementos líquidos produzidos pelo corpo, mas que ali, naquelas cadeiras, ficam depositados ao longo dos dias.

A fotografia provoca um desconforto visual devido à configuração de um lugar parecido com um labirinto. Não há portas e nem janelas.

Nosso olhar fica preso naquele lugar imaginário, restando-nos poucas alternativas. Deslocar o nosso olhar para as paredes úmidas e geladas do lugar real e contemplar aquela situação remete à finitude da vida humana ou nos impele ao afastamento da fotografia, no intuito de não querer perceber nem lidar com a dor silenciosa que há naqueles objetos e naquele lugar.

Mesmo não havendo a presença física humana na fotografia, as imagens das cadeiras encostadas nos cantos das paredes remetem ao desgaste provocado pelo tempo e pelo uso humano. Os “papagaios” (urinóis hospitalares de uso masculino) captam o resíduo da presença do que é humano, lembrando o que é sexual e abjeto.

Mesmo com a presença fria, o conjunto das cadeiras e dos urinóis indica uma carga masculina e um pênis em estado flácido.

Os urinóis são objetos fálicos e demonstram a intimidade com o corpo masculino que, mesmo fragilizado pela doença e reclusão, é pungente. As alças que servem para conduzir o objeto são unidas a orifícios circulares dilatados, tal qual os orifícios do corpo que ama e deseja.

Esses orifícios exageradamente abertos se apresentam como bocas, vaginas ou ânus prontos para receber o falo rijo para o ato sexual. Esses orifícios dilatados parecem acompanhar os sentidos das paredes e se fixam nas cadeiras como se estivessem em posição sexual, prontos para serem seduzidos.

Chão, paredes, cadeiras, alças e orifícios são todos frios e também reportam aos corpos de pacientes hospitalizados que passam seus dias e suas noites paralisados naquele lugar, à espera de retomar a normalidade do cotidiano e não ter a necessidade de voltar a viver em um leito hospitalar.

“Evocação” como título para a fotografia não é escolhido aleatoriamente. O título remete ao ato de orar, de rezar, de pedir com fé. A fotografia evoca não só o que faz parte do corpo humano, mas também o que é sagrado.

De maneira deliberada, o profano e o sagrado se misturam em tom de desespero, unindo o que é humano e o que é espiritual. Como se as nossas cargas afetivas e sexuais fossem capazes de concentrar, num plano superior, as forças para pedir por socorro e acalanto em forma de orações. Orações essas que ficaram na memória e são resgatadas e, em tom de desespero, rezadas e evocadas de maneira incerta e confusa.

Figura 29: Amparo, 2010-12
Berço hospitalar, objeto escultórico com poliuretano,
massa plástica, tinta acrílica e verniz.
Dimensões variadas.
(A obra fez parte da exposição no MAC-USP)

Amparo é outro trabalho que apresento na série objetos hospitalares. É um trabalho muito significativo para mim. É pontual para a minha poética e possibilitou a percepção do uso da pérola como tema para a minha pesquisa.

Trata-se de um berço hospitalar de estrutura metálica pintada de branco que sofreu desgaste do uso e do tempo. O objeto é retangular e tem a largura de 48 cm, o comprimento de 100 cm e altura também de 100 cm. Foi adquirido em um depósito de objetos usados, assim como os demais utensílios hospitalares utilizados nos trabalhos anteriormente apresentados.

A parte interna do berço fica aparente e há uma trama metálica, uma espécie de grade que serve para colocar um colchão e amparar o corpo de um recém-nascido.

Depositado na parte interna do berço há um corpo longilíneo composto por esferas de resina acrílica de poliéster, todas com o diâmetro de 14 cm, na cor branca iridescente, amarradas por um cordão branco de material sintético com o comprimento de 350 cm.

As esferas estão unidas a esse fio, configurando uma espécie de colar. Para mim, um grande colar de pérolas. A intenção de ampliar o tamanho dessas esferas foi de maximizar a visão e de potencializar a sensação que a pérola trazia as minhas memórias.

A partir desse trabalho, a pérola começou a aparecer na minha produção artística. Representa o início das relações que faço entre o corpo e a pérola. Nele, percebi a nítida presença da pérola no meu ato criador e investigativo.

Produzir essas esferas é um trabalho complexo e que exige várias etapas até obter o resultado final almejado. Chegar à semelhança visual da pérola na estrutura é uma escolha árdua. Compreendo isso como um desafio, mesmo sabendo que só as ostras são capazes.

Na intenção de materializar minhas vontades e impulsos criativos, desenvolvi essas esferas sem buscar uma mimese simplesmente. Unidas por um fio de nylon branco, as esferas formam um corpo assemelhado aos colares que via no passado e as reproduzo de maneira cuidadosa, apresento-as no campo visual da arte como possíveis referências.

“Amparo” é o título do trabalho. O berço gasto e obsoleto recebe esse corpo perolado como uma mãe recebe o seu filho. O objeto traz de maneira singela o cuidado de guardar tal preciosidade e, como um abraço, recebe esse elemento em seu corpo.

Assim como os trabalhos já apresentados, esse carrega a frieza e a impessoalidade dos objetos e dos lugares hospitalares, no entanto, o aspecto gélido é compensado com a presença reluzente do corpo perolado.

Como se houvesse ali, naquele berço, um recém nascido, frágil e calmo depois de ser aceito, recebido, e posto ao sono pela sua mãe. Metaforicamente, a grade e toda a estrutura metálica do objeto guardam e resguardam o colar.

Nesse objeto percebi que a pérola e todas as suas relações formais, estéticas e conceituais contemplam as idéias que trago para a minha poética. Além de sua plasticidade singular, o elemento é a forma e o elo energético que encontrei para lidar com a ressignificação de narrativas vivenciadas e também uma estratégia visual para conferir a presença sutil da memória afetiva.

Produzir essas pérolas com dimensões maiores que as encontradas no interior das ostras é poder brincar com os poderes naturais de reorganizar a realidade do trabalho silencioso desses seres do fundo do mar, pois também sou um ser que necessita do silêncio para viver.

Ao término do trabalho, percebi que as formas esféricas, chamadas por mim de pérolas, em grande formato pareciam ovos, o que me causava um estranhamento associativo com algo que já havia visto.

Para entender o estranhamento que esse trabalho me provocava, realizei uma pesquisa em livros e lembrei-me da obra “Virgem e os santos” de Piero della Francesca, em que o autor constroi um olhar sensível sobre as imagens da maternidade, da gestação e da geração.

Percebo, então, que tanto a natureza quanto a humanidade geram e transformam algo externo em interno.

Figura 30: Virgem e santos, Frederico de Piero della Francesca, 1472, Pinacoteca di Brera, Milão.

Durante as trocas gasosas, as válvulas das ostras se abrem, permitindo que um grão de areia ou um pequeno ser vivo adentrem o seu corpo e ali permaneçam. As ostras deglutem esse corpo estranho que, em contrapartida, recebe camadas nacaradas de mantos perolados e se supera, transformando-se em pérola.

A meu ver, a pérola é o resultado apurado da dor. É a transformação da matéria dolorosa em algo denso. Trago da densidade do mar o fato das ostras

fazerem pérolas e estabeleço uma relação com memórias próximas, na intenção de remeter a densidade material da pérola às dores e aos amores humanos.

A beleza no brilho iridescente das pérolas gera um encantamento que pode ludibriar o olhar, mas há muito trabalho silencioso do tempo para chegar a esse resultado. O mesmo ocorre com o nosso corpo quando enfermo, que se fecha no seu sentir e transforma a dor em experiência única, capaz de amadurecer e mudar pensamentos.

A pérola faz parte da natureza. É um corpo físico como qualquer outro existente no mundo. Em especial, esse corpo esférico e cintilante apresenta particularidades em sua formação e traz em sua história questões ligadas à magia, à espiritualidade e à sexualidade.

Lidar com a pérola é ter a oportunidade de vivenciar o lirismo e divagar entre imagens, mundos, sensações e memórias. É a estrutura corpórea que escolho deliberadamente para transmutar o corpo humano nessa estrutura particular e plácida.

Dou à pérola um grau de importância para além do senso comum. Por meio de diferentes procedimentos escultóricos, elevo e enalteço as suas qualidades plásticas que fazem de mim um coletor de imagens peroladas. Sinto, percebo e imagino que esse objeto encantado é capaz de acessar memórias e experiências estéticas significativas.

Depois de apresentar os trabalhos que se relacionam com a visualidade dos espaços hospitalares e que são produzidos da junção de bordados de pérolas sintéticas com utensílios de higiene pessoal, percebo que não tenho a intenção de sublimar problemas ou situações limites vivenciadas.

Para mim, a limpeza visual e a impessoalidade dos ambientes hospitalares são aspectos semelhantes aos dos espaços expositivos. As paredes brancas e o

chão liso não contam histórias, indicam o não pertencimento, ou seja, são elementos frios que seguem uma padronização e não pertencem a ninguém em especial.

Tanto o leito de um hospital quanto uma sala expositiva são lugares estéreis. Na minha concepção, observo que são lugares de passagem como uma estação de metrô, um supermercado ou qualquer lugar por onde transitamos rapidamente durante as nossas tarefas cotidianas.

Trazer esses elementos retirados dos ambientes hospitalares para uma sala de exposição não tem a intenção de reproduzir o vazio, mas de motivar reflexões acerca do corpo num estado deslocado da realidade cotidiana e posto num período de reclusão para pensar, perceber, sentir e se perceber simples.

Um corpo hospitalizado é um corpo que perde a autonomia. Trazer imagens desse corpo hospitalizado é fortalecer a ideia de que somos suscetíveis a qualquer coisa que venha a alterar a órbita natural do nosso corpo.

3.2 - OBJETOS PEROLADOS: a pérola no fazer escultórico:

“- Por acaso você é um marajá?
- Dentro da atual realidade não!
Mas no meu pensamento de
artista eu posso ser
o que eu quiser.”²⁰

²⁰ Pérola, uma poética, Registro no meu caderno de artista que indicou um diálogo que questionava e colocava em dúvida a escolha da pérola como material e ligações simbólicas. Parte da conversa ocorrida e transcrita no caderno de artista em 12 de março de 2011.

Figura 31 – Prontidão - n° 02, 2010
pérolas sintéticas de 18 mm e fio de nylon.
Ø14 x 126 cm.

Em “Amparo”, trabalho anteriormente mencionado, percebi a pérola como um objeto capaz de produzir imagens e comecei a construir estruturas com pérolas sintéticas unidas por fios de nylon.

O início da produção desses objetos esteve associado ao ato de fazer redes de pesca. Lembrei de homens que eu via quando criança confeccionando esses artefatos e resgatei o que observei e aprendi no passado. Essas sequências de movimentos pareciam as técnicas de crochê realizadas por senhoras de minha convivência. Efetuei a união desses procedimentos ao meu fazer prático, adicionando as esferas peroladas que comprava.

Sobre os trabalhos desse agrupamento posso afirmar que partiram dos procedimentos de amarrações e travamentos simples observados no passado, mas que trazem para a atualidade um grau elevado de requinte e rigor técnico.

Ao unir as pérolas sintéticas umas às outras por meio de fios de nylon, pude observar agrupamentos geométricos, ou seja, as pérolas quando unidas e amarradas às outras de mesmas características físicas tendem a gerar formas geométricas. Nessas amarrações percebi a junção de polígonos variados como: pentágonos, hexágonos, heptágonos, octógonos e tantos outros.

Depois de produzir objetos tridimensionais com pérolas e fio de nylon, percebi que havia dois procedimentos de execução desses trabalhos e os chamei de “prontidão” e “torção”.

Quando me refiro à prontidão, as formas são mais exatas e contidas, o que compreendo como características típicas do universo masculino. Quando lido com a “prontidão”, sigo sequências hexagonais que se fecham, produzindo formas escultóricas tubulares e delgadas.

O título Prontidão se deve à semelhança dessas formas com o órgão reprodutor masculino em estado ereto e pronto para o ato sexual. Esses objetos carregam uma representação fálica. São formas delicadas ao olhar e de maneira

firme, segura e autônoma conseguem manter-se em pé, tendo apenas o chão como único lugar de apoio.

Da ponta arredondada até a base desses objetos, percebemos espaços ocultos entre uma pérola e outra – provenientes das sequências hexagonais obtidas durante a sua produção, que acentuam a elegância e a delicadeza de suas formas e são parecidos com bordados.

Porém, quando lido com a “torção”, tanto como procedimento escultórico quanto em títulos de trabalhos, percebo que há o descontrole das formas e que os procedimentos aditivos do material perolado são livres e aleatórios. Resultam em formas arredondadas e cheias de curvas, semelhantes às do corpo feminino e suas entranhas.

“Torção” segue amarrações desorganizadas de polígonos variados, ou seja, lado a lado, pentágonos se unem a hexágonos e dessa sequência produzem-se amarrações geométricas variadas, que se fecham e se configuram em objetos tridimensionais.

Se em “prontidão” há uma exatidão geométrica que produz formas tubulares, em “torção” a combinação desorganizada desses polígonos produz uma espécie de aglomerado visual com características orgânicas. Nesse procedimento, as pérolas se arranjam e remetem visualmente às formas encontradas nos jardins de corais no fundo do mar.

Figura 32: Gajo 01, 2011
Pérolas sintéticas de 10 mm, fio de nylon e urinol hospitalar
12 x 20 x 50 cm.

Gajo 01 foi o primeiro objeto produzido através da “torção” e ainda trazia questões ligadas aos objetos hospitalares já citados no texto. Unido a urinol metálico, combina o brilho do branco iridescente das pérolas sintéticas de 10 mm com o brilho reflexivo do aço cirúrgico do urinol.

Esse objeto é produzido em série e os elementos perolados apresentam fluidez visual. Estão grudados nos bocais, onde nascem e escorrem por entre o corpo metálico. A fluidez é associada às massas líquidas que o corpo produz, libera e excreta, como a urina, a saliva, o catarro e o esperma.

Os objetos perolados combinados a urinóis hospitalares, mais comumente chamados de “papagaios”, ganham o título de “GAJO”. O termo é de origem portuguesa e define todo e qualquer ser humano do sexo masculino que já passou da idade da infância e que ainda não é homem feito e maduro. Para simplificar: gajo é o mesmo que moço ou rapaz para nós brasileiros

A escolha desse título para esse grupo de trabalhos ainda guarda resquícios dos elementos encontrados nos ambientes hospitalares. Muito tem a ver com o fato de acompanhar meu irmão hospitalizado na Beneficência Portuguesa e também do termo representar o período de vida em que o meu irmão passou a ficar internado.

Depois de produzir “Gajo 1” em série, observei que na fotografia “Evocação 1” haviam urinóis apoiados nas cadeiras hospitalares, semelhantes ao que eu estava usando para combinar as formas peroladas. Como se aquela imagem fosse resgatada pelo subconsciente anos depois, e a corporificação desses objetos nos meus procedimentos escultóricos fechassem um ciclo de observação e utilização como referência.

“Gajo 1” e sua série são objetos tridimensionais que se apoiam na parede e suas formas combinam os procedimentos de “prontidão” e “torção”.

A escolha de grudar a parte perolada no bocal desses urinóis remete ao ato de jogar fora os nossos excrementos, mas como resultado final temos a transformação do que é abjeto num corpo fluido e com presença delicada.

As esferas organizadas nos trabalhos citados anteriormente têm relações formais com alguns trabalhos de Antony Gormley, artista britânico que trata do seu corpo em sua produção visual.

Figura 33: Body Web II, 2008,
Antony Gormley, 80 x 100 x 64 cm
Fotografia de Stephen White, Londres. Inglaterra.

Em Body Web II, o artista une esferas de material metálico, simplificando o seu corpo em contornos parecidos com moléculas ou núcleos celulares.

Percebo que tenho grande interesse por esferas. Os trabalhos que utilizam esse elemento me instigam e pretendo ampliar o tamanho dessas esferas no meu fazer escultórico. Venho experimentando vários procedimentos, mas preciso rever os materiais e a maneira de lidar com essas formas e seus resultados.

Figura 34: Gota 01, 2011
pérolas sintéticas de 16 mm e fio de nylon
12 x 16 x 59 cm.

GOTA 01 é outro trabalho que apresento e foi realizado pelo procedimento chamado por mim de “torção”. A produção desses objetos perolados é múltipla e, durante os procedimentos de “prontidão” e “torção”, as tentativas e erros foram pontuais para criar e recriar trabalhos variados.

A feitura desses objetos é deliberada e permite variadas combinações. Durante a sua confecção, observei a possibilidade do desdobramento desse procedimento, permitindo realizar objetos escultóricos dos mais variados possíveis.

A “Gota 01” foi obtida a partir de erros procedimentais. Não tenho o hábito de desmanchar as amarrações. Reservo-as, analiso suas formas e construo novos trabalhos. As gotas surgiram desse erro procedimental, observado na parte superior de “prontidão”, e percebi que a forma sofria alteração, com mais fluidez, assemelhando-se a substâncias líquidas como lágrimas e esperma.

3.3 - PÉROLA: um imaginário poético

Música: Pérolas aos poucos

Eu jogo pérolas aos poucos ao mar
Eu quero ver as ondas se quebrar
Eu jogo pérolas pro céu
Pra quem pra você pra ninguém
Que vão cair na lama de onde vêm

Eu jogo ao fogo todo o meu sonhar
E o cego amor entrego ao deus dará
Solto nas notas da canção
Aberta a qualquer coração
Eu jogo pérolas ao céu e ao chão

Grão de areia
O sol se desfaz na concha escura
Lua cheia
O tempo se apura
Maré cheia
A doença traz a dor e a cura
E semeia
Grãos de resplendor
Na loucura

Eu jogo ao fogo todo o meu sonhar
Eu quero ver o fogo se queimar
E até no breu reconhecer
A flor que o acaso nos dá
Eu jogo pérolas ao deus dará.

Composição: José Miguel Wisnik

Disco: Pérola aos poucos
Gravadora: Tratore
Selo: Maianga, 2010.

Figura 35: Prontidão, Gota, Amparo e 2 Corpos, obras que fizeram parte da exposição PÉROLA: um imaginário poético no MAC-USP, Parque do Ibirapuera, no prédio da Bienal, apresentada ao público de 07 de junho a 01 de julho de 2012.

Minha produção é uma construção múltipla de trabalhos que lidam com questões da tridimensionalidade e que apresentam várias faces e resultados plásticos. Meus procedimentos são variados e ocorrem de maneira simultânea, como se um objeto produzido conduzisse a vários outros, tanto no sentido conceitual quanto prático, o que cria ponto de contato entre eles.

Pérola: um imaginário poético é o último grupo de trabalhos que apresentarei na dissertação. Nele, considero os resultados plásticos mais elaborados e mais maduros e indicam como pretendo conduzir minha produção artística após o término do curso.

Inicialmente usei pérolas sintéticas, mais baratas que imitam as verdadeiras. Algumas dessas pérolas são produzidas com resinas plásticas. Como também cultivadas em água e de produção desenfreada que visa o consumo e o lucro.

Nos trabalhos desse agrupamento, a pérola é usada como material em menor quantidade e, em alguns casos, escolhi usar pérolas naturais. Se nos trabalhos anteriores havia quantidade excessiva desse material, agora o uso econômico potencializa e amplia o sentido do seu uso.

O uso de pérolas naturais foi uma característica que surgiu de maneira calma e paulatina. Consequência das investigações desse material, da sua origem e do seu habitat.

Ampliei também os interesses sobre os elementos naturais como a água, o sal, as conchas e, principalmente, as ostras que produzem pérolas tanto no mar quanto em água doce.

Nesses trabalhos relaciono o corpo ao mar e às questões sensoriais da pérola como adorno.

Figura 36: Parar-ouvir, 2010-11
Objeto escultórico pérola, poliuretano, massa plástica,
tinta acrílica e estetoscópio, Ø 14 cm.
(a obra fez parte da exposição no MAC-USP)

Parar-ouvir é o trabalho que iniciou e apresentou a exposição ao público. A meu ver, é o mais emblemático de todos os trabalhos desenvolvidos e reunidos naquele espaço expositivo.

O processo de criação desse objeto foi bastante lento. Não tenho a intenção de mostrar aqui todas as etapas desse trabalho, mas sua feitura aconteceu de maneira demorada e processual, semelhante a um grão que, silenciosamente, adentra o interior da ostra e por lá fica durante longos meses até ser transformado numa pérola perfeita.

Primeiramente escolhi uma pérola natural de esfera perfeita e por longo tempo fui acumulando material nesse corpo. Foram muitas camadas de massa acrílica e correção das arestas por meio de limas e lixas, capazes de deixar uma textura próxima à textura de uma pérola real.

Além disso, na parte final desse árduo trabalho, passei centenas e centenas de finas camadas de tinta acrílica na tonalidade branco iridescente, tendo como objetivo atingir a textura acetinada próxima a uma pérola natural.

Por longos meses, tive que parar com a correria desse tempo em que vivemos. Deixar de lado a prontidão dos afazeres e conceitualmente aproximar o meu fazer escultórico ao de uma ostra fechada no fundo do mar. Ouvir as necessidades daquele corpo e não ter pressa, ouvir as suas necessidades e por que não contemplar o silêncio daquele corpo que surgia de minhas mãos?

Parei e ouvi o que aquele corpo me pedia e por horas intermináveis de trabalho, numa maneira quase sinistra, juntei a sua forma exata e esférica à complexidade estranha de um estetoscópio hospitalar.

Figura 37: Tempo, 2012 (detalhe da obra)
Urinol hospitalar masculino (papagaio de vidro),
válvulas de ostra e pérolas de tamanhos variados.
(a obra fez parte da exposição no MAC-USP)

Tempo é o último de todos os trabalhos que desenvolvi durante o mestrado e sua concepção vem da junção de diferentes matérias. É o que mais se aproxima da pérola como conceito trazido para a pesquisa, pois o tempo e a percepção desse elemento foram estranhamente associados às ostras, ao objeto hospitalar e às pérolas naturais.

Dezenas de válvulas bivalves de ostras juntadas durante toda a pesquisa apareceram nesse trabalho, configurando uma base irregular para a acomodação de um urinol hospitalar de vidro transparente, datado de 1930, que faz parte da minha coleção de objetos hospitalares.

A curiosidade desse objeto é acentuada pela transparência do material, que permitiu ao público observar, em seu interior, duas dezenas de pérolas naturais em tamanhos variados.

De maneira particular, uni dois elementos próximos – as pérolas e as ostras – mas entre eles coloco um urinol hospitalar obsoleto e em desuso, que nada tem em comum com suas estruturas corpóreas.

Mas, na minha concepção, o objeto hospitalar translúcido demarca o tempo da ruptura que passamos quando somos hospitalizados e inseridos num meio que incomoda e que não queríamos estar. As paredes vitrificadas do objeto, que um dia serviu para conter excrementos, servem para aludir à tensão das situações de vida e morte que passamos.

Tempo é o título que propus para o trabalho. É a tentativa de conter a velocidade do tempo e, através da arte, transferir um poder quase mágico de congelar a velocidade e a voracidade do tempo por meio da imaginação poética.

Figura 38: 2 corpos, fotografia - 2010
Fotografia em caixa de acrílico, 5 x 60 x 85 cm.
(a obra fez parte da exposição no MAC-USP)

DOIS CORPOS é uma fotografia colorida, com 65 centímetros de comprimento e 85 centímetros de altura, fixada em caixa de acrílico branca com 5 centímetros de espessura.

Na parte central, a imagem apresenta uma boca entreaberta mantendo uma pérola de 25 milímetros de diâmetro entre a parte inferior e a superior. A cena estática mostra um contraponto entre o brilho da pérola e os pelos negros de uma barba, que evidencia a presença de um corpo masculino.

O conjunto de elementos capturados na fotografia é destoante. Observam-se a delicadeza da pérola e, em seu entorno, a aspereza de uma barba não aparada por vários dias. Sofisticação e desleixo dividem o campo visual e, por esse conjunto, nosso olhar é enganado pelos sentidos.

A boca se abre recebendo um corpo estranho e distinto de suas propriedades físicas, no entanto, o objeto é acolhido por esse orifício e ali permanece firme se mantendo como pedra.

A cena estática concentra a idéia do título da fotografia. Parte animal e mineral se misturam e indicam as suas presenças e existências no mundo no campo da visualidade.

Conotações sexuais podem ocorrer ao observarmos esse registro fotográfico. A parte animal recebe e devora a parte mineral tal qual um ato genital ou uma felação. Humano e inanimado, quente e frio se entregam e se misturam.

Compreendo que tanto a pérola como o corpo possuem camadas além das que observo e às quais me refiro.

Para mim, a pérola vai além do elemento produzido a partir de camadas nacaradas em sua superfície. Ela é um conceito adjetivado do resultado das vivências significativas que constroem a nossa memória afetiva.

E o nosso corpo não é só epiderme, derme, hipoderme, tecidos e órgãos. O corpo é o baú da subjetividade, dos sonhos e dos desejos.

Pretendi unir esses dois elementos na fotografia e indicar questões sensórias e conceituais. A aspereza do rosto fotografado se perde em meio ao brilho iridescente, e os dois corpos se fundem e se tornam um só e um só pensamento.

Figura 39: Prontidão, Gota, Amparo e 2 Corpos, obras que fizeram parte da exposição PÉROLA: um imaginário poético no MAC-USP, Parque do Ibirapuera, no prédio da Bienal, apresentada ao público de 07 de junho a 01 de julho de 2012, visitante Kate Robbersom, Texas - Estados Unidos.

Figura 40: Comadres, 2012
Urinol hospitalar (feminino) e objeto
escultórico de pérolas 4 mm.
Dimensões variadas.
(a obra fez parte da exposição no MAC-USP)

Comadres é outro trabalho apresentado na exposição PÉROLA: um imaginário poético. Diferentes dos demais, que foram estrategicamente postos na sala, esse trabalho propositalmente ficou no chão, apoiado entre as paredes do fundo do espaço expositivo, como um objeto ordinário que deixamos de lado e não damos a devida importância.

A escolha daquele lugar foi intencional. Se os outros trabalhos apresentaram dimensões maiores e relevância quanto a suas formas, **Comadre** teve uma presença silenciosa e tímida, mas que definiu o encerramento dos trabalhos produzidos com objetos hospitalares.

A comadre é um objeto hospitalar como o papagaio, mas é destinado ao uso feminino para urinar. Suas formas arredondadas e alongadas acentuam a impessoalidade e assepsia desse utensílio.

A parte interna do objeto recebeu um corpo perolado esférico de 20 cm. Esse corpo foi um resultado dos procedimentos de bordado com pequenas pérolas sintéticas, em tom branco iridescente, e fio de nylon.

Estranhamente, o corpo perolado se uniu às formas circulares do objeto e, dessa junção, podíamos observar imagens e reflexos espelhados e deformados nas paredes internas do objeto.

O nome Comadre tem a ideia de aproximar e deixar mais familiar tanto o objeto insólito quanto o corpo emaranhado de pérolas. Para explicar o título da obra, acredito ser necessário citar que, na tradição católica, o batismo representa o início da amizade e da presença de Deus no coração da pessoa batizada.

O ato batismal também carrega a intenção de apagar o pecado original e todos os pecados e penas ligadas ao que não condiz com os preceitos religiosos. A cerimônia do batismo também identifica o primeiro recebimento das graças divinas como o dom da fé, da esperança e da caridade na vida da pessoa.

Comadre é a personagem feminina escolhida pela genitora para batizar seu filho. A mulher escolhida e recebida no âmbito familiar tem a função de cuidar do seu afilhado caso a mãe verdadeira falte ou venha a falecer. É abençoada pelos sacramentos da igreja e cria um elo religioso e materno com o seu afilhado.

Na obra, o corpo metálico frio tem anulada a função primária a que se destina. Não recebe urina e sim um corpo perolado esférico com características complexas.

Como título, Comadre aproxima conceitualmente a presença e o olhar feminino que, silenciosamente, está presente e auxilia na dinâmica do âmbito familiar.

A delicadeza aparece em meus trabalhos como um elemento construído, que traz características visuais imersas em uma complexidade de procedimentos escultóricos, tanto nas formas que produzo quanto nos materiais que utilizo.

O brilho prateado, presente nos metais dos objetos hospitalares, reflete imagens como os espelhos de nossas casas. Na apreciação desses objetos, provooco reflexos de nosso corpo criando um campo simbiótico de imagens, que mistura o que é humano e sensível ao objeto artístico, capaz de causar estranhamento e repulsa por lidar com a dor e a morte. Ocorre também o acolhimento e a identificação direta de histórias particulares ligadas à fé e às vivências que acontecem nos espaços hospitalares.

Figura 41: Perfume, 2011
Acrílico, frascos de perfume, água
e objeto escultórico com pérolas 4 mm.
Dimensões variadas.
(a obra fez parte da exposição no MAC-USP)

Perfume, trabalho composto por materiais diversos como acrílico, objeto perolado, fio de nylon, seis vidros de perfumes e água mineral. Apresentou a união de diferentes materiais, mas que tinham a transparência como característica comum e, a partir dessa combinação, a obra revelou ao público um elevado grau de sofisticação.

Fixada na parede por meio de um gancho de acrílico em formato da letra C, a obra mantém no sentido vertical e transversal um recipiente retangular de acrílico com as bordas arredondadas. Na parte interna desse objeto, há um corpo perolado, delgado e cilíndrico confeccionado com pequenas pérolas sintéticas em tom branco iridescente.

Na parte superior da obra, há seis recipientes retangulares de vidro destinados a guardar perfume, porém, concentram em seu interior água mineral em proporções diferentes.

Em **Perfume** lido com as questões da vida e da morte. O nome é uma metáfora que ilustra de maneira sutil o tempo da nossa existência e traz, com delicadeza, uma ideia etérea sobre a espiritualidade.

O corpo perolado no centro da obra se aparenta a um pênis por ser alongado e tubular, mas em sua extremidade esse corpo se abre como um orifício vaginal, concentrando ali pensamentos sobre energias masculinas e femininas.

Interpreto esse objeto perolado como um corpo andrógono que se mantém e é protegido pelo recipiente transparente de acrílico. As paredes invisíveis o mantêm seguro da pressão externa e dos olhares alheios.

Antiga substância olfativa proveniente de misturas de essências aromáticas, o perfume é conhecido pela humanidade desde a antiguidade. Tem em seu princípio agradar, refrescar e dar a sensação de bem-estar a quem o usa como também a quem o sente. O perfume é ainda considerado estimulante sensorial e um afrodisíaco aos enamorados.

Georges Vigarello, historiador e sociólogo francês da atualidade, na obra “O limpo e o sujo: uma história da higiene pessoal”, cita e descreve o perfume da seguinte maneira: “ O perfume é um instrumento modelar nessa arte da aparência: é ainda mais enganador por escapar às referências visíveis.” ²¹

Vigarello relaciona o uso do perfume no século XVIII a um elemento capaz de limpar o corpo e de assegurar asseio, pois o líquido era usado com fins terapêuticos e fazia parte dos procedimentos de higiene pessoal. No entanto, o autor afirma que o perfume foi e se manteve apenas como um truque para assegurar a sensação mascarada e aparente de limpeza a quem o usa.

O perfume exala fragrâncias no ar. Ele se expande pelo ambiente, atraindo olhares instigadores a quem o usa. A substância sedutora une em suas notas as sensações de poder, autoconfiança e de ser desejado pelo outro.

Porém, para a obra, perfume é a alma que ocupa o nosso corpo. O passageiro que nos habita do primeiro ao último instante de nossas vidas. Perfume como conceito da obra evoca a permanência temporal da alma em nosso corpo.

Perfume foi pensada como obra que trata da morte, mas que lida com essa questão de maneira delicada ao empregar materiais leves e sutis visualmente. A morte se mostra como uma circunstância comum a todas as espécies e vidas presentes na natureza.

A obra indica que, assim como o perfume, a vida humana tem seus aromas, seus gostos e desgostos que transformamos em experiências de vida ao longo da nossa existência.

Metaforicamente, a vida é para mim um perfume que fica guardado e impregnado em nossos corpos, como uma substância resiliente que apresenta notas aromáticas diferentes, que vão mudando e se adaptando ao longo do tempo. Tempo esse que passa e mexe com os nossos sentidos, conduzindo o nosso existir.

²¹ VIGARELLO, Georges . *O limpo e o sujo: uma história da higiene pessoal*. São Paulo: Martins Fontes, 1996, p. 97.

Figura 42: Prontidão, Gota, Amparo e 2 Corpos, obras que fizeram parte da exposição PÉROLA: um imaginário poético no MAC-USP, Parque do Ibirapuera, no prédio da Bienal, apresentada ao público de 07 de junho a 01 de julho de 2012.

Figura 43: Te trouxe da viagem nº 01, 2012
Metacrilato, pigmento e pérola natural.
Dimensões variadas.
(a obra fez parte da exposição no MAC-USP).

Figura 44: Te trouxe da viagem nº 02, 2012
Metacrilato, pigmento e pérola natural.
Dimensões variadas.
(a obra fez parte da exposição no MAC-USP)

Te trouxe da viagem nº 01 e 02 são trabalhos que apresento juntos, pois são complementares e foram desenvolvidos a partir de estudos e moldes dos meus dedos e das minhas mãos.

Esses dois trabalhos apresentam o uso da pérola de maneira diferente dos trabalhos anteriormente apresentados. Se na maioria dos trabalhos o uso de pérolas era exagerado, nesses e nos próximos a presença do elemento é reduzida. As pérolas foram usadas como adornos e sustentadas por pormenores de corpos humanos.

O título “Te trouxe da viagem” representa o fato de várias pessoas queridas viajarem pelo mundo, lembrarem do meu gosto por pérolas, como também da minha pesquisa visual com o elemento, e sempre trazerem exemplares como lembranças dos lugares que passaram. Japão, China, Venezuela, Emirados Árabes são algumas dessas localidades visitadas.

Ao escutar por várias vezes a frase: “Bem, te trouxe de viagem algo que você gosta bastante”, percebi que mesmo distante de mim essas pessoas se lembravam do meu gosto por pérolas e tinham prazer em me presentear.

De maneira muito particular, crio um mapa fictício da origem dessas pérolas e, quando ganho essas recordações preciosas, construo recordações ligadas à memória afetiva dessas pessoas e dos lugares visitados. Há um lirismo entre as construções que faço a partir dos caminhos percorridos por essas pérolas até chegar às minhas mãos e de como as trato e potencializo através das minhas intenções artísticas.

Quando essas pérolas são acolhidas em meus dedos, transporto-as de maneira sutil em moldes dos meus dedos, das mãos, do rosto ou da boca. Como se essas pérolas perdessem a função de adorno e ganhassem a função de porta-vozes de narrativas íntimas.

Os fragmentos do meu corpo e do corpo de outras pessoas foram utilizados nesses trabalhos, seguindo uma maneira particular assemelhada a procedimentos odontológicos para confecção de próteses. De certa forma trabalhosos, os procedimentos requerem cuidados para não se perderem os moldes feitos de alginato (substância gelificante extraída de algas através de processos industriais), como também as partes que foram moldadas e que são os resultados finais desse procedimento escultórico.

Em “Te trouxe da viagem nº 01 e 02”, assim como nos trabalhos posteriores, foi usado um tipo de metacrilato, próprio para a confecção de dentes postiços e dentaduras.

Durante a produção desses trabalhos, ocorreram dúvidas quanto à escolha de um material que se aproximasse visualmente do utilizado nas paredes do espaço expositivo e que não destoassem daquela superfície.

Após inúmeras tentativas, o tipo metacrilato escolhido resolveu as minhas ansiedades e, para resolver de fato essas inquietações, adicionei ao material um pigmento industrial comum a qualquer tipo de resina sintética e, por fim, consegui chegar à limpeza visual que pretendia.

Na busca por materiais capazes de reproduzir o corpo, encontrei os trabalhos de Marta Strambi, artista, pesquisadora e professora, que defendeu sua tese de doutoramento com o título: “O colapso da Forma. Revendo nuvens”, em 2005.

Figura 45: Mão e colher, Marta Strambi, de 2005, obra apresentada na tese da artista.

Strambi é uma importante referência artística para mim. Quando a artista apresentou seus trabalhos práticos em sua tese, percebi relações conceituais e procedimentais muito próximas aos trabalhos que desenvolvo atualmente.

De maneira deliberada, entendo que usamos o corpo humano como um campo de experimentação para a produção de obras tridimensionais e subvertemos as qualidades plásticas e estéticas dessa estrutura, a fim de indicar e provocar no público idéias e questionamentos sobre o lugar da arte, sobre a espacialidade do corpo, dos lugares e das situações íntimas vivenciadas.

Figura 46: Latente, 2012
Metacrilato, pigmento e pérola natural.
Dimensões variadas.
(a obra fez parte da exposição no MAC-USP)

Latente, outro trabalho produzido a partir de registros tridimensionais do corpo humano que segue procedimentos escultóricos a partir de moldes do corpo humano.

Esse trabalho tem uma característica peculiar: as pérolas unem partes do corpo feminino (os seios) a uma mão masculina, na qual possivelmente se localiza a região genital, e escorrem para o chão produzindo um desenho emaranhado.

O nome escolhido condiz diretamente com os propósitos iniciais da confecção da obra. A ideia inicial do nome traz a presença direta da figura materna e mostra os colares de pérolas simbolizando gotas do leite destinado à amamentação.

Durante a pesquisa do uso da pérola na arte, percebi que esse elemento sempre esteve associado diretamente a imagens do universo feminino, da pureza e da maternidade e tive a intenção de transformar as esferas peroladas dos dois colares como se fossem gotas do leite materno.

Para minha surpresa, deparei-me com uma imagem que se aproximava das minhas intenções plásticas. “A virgem de Belém”, de Melchor Pérez de Holguín, trazia em destaque a Virgem Maria amamentando o menino Jesus. Dos seios da figura materna vertem gotas de leite que se unem e se transformam num rosário de rubi.

A imagem é identificada como *virgo lactans*, do latim “A virgem que amamenta”.

Figura 47: A virgem de Belém (detalhe da obra) do pintor boliviano Melchor Pérez de Holguín, datada do século XVIII e sem referências exatas.

Trago para a contemporaneidade esse tema e amplio para além das suas questões sacras.

Latente, como conceito da psicologia, está relacionado ao período da sexualidade infantil até o início da puberdade, caracterizado por uma interrupção na evolução sexual, representado na teoria freudiana como complexo de Édipo. Ou seja, além de remeter à presença materna, em linhas gerais e por meio da psicologia, a obra indica traços dos problemas recorrentes desse período de vida da criança para a fase adulta.

Latente é um problema quando identificado como título para a obra e como conceito empregado na representação da figura materna. O termo ainda pode ser utilizado para o que está oculto e não aparente ao olhar. Como algo que se manifesta exteriormente de maneira dissimulada ou disfarçada e também pelo conjunto de desejos inconscientes expressos nos sonhos.

Em minhas obras, trato a problemática de questões ligadas à religião, à maternidade e principalmente à sexualidade, pois, ao observamos a parte central do trabalho, temos uma mão que convida o público a fixar o olhar nessa parte.

Como se não bastasse, a mão masculina fixada na parede induz o nosso olhar a imaginar que o local onde se encontra seria provavelmente a região pélvica da figura feminina. Dessa forma, esses fragmentos corpóreos compõem um corpo andrógono, capaz de ser sensível como uma mulher latente e forte como um trabalhador braçal.

A obra pode levar a inúmeras relações sobre gêneros e os seus papéis sociais, culturais e sexuais, mas a intenção é provocar sobre essa visualidade, um tanto quanto perturbadora, e lançar ao público possíveis reflexos sobre o masculino e o feminino na atualidade, por meio do pensamento artístico e libertário do nosso tempo em relação ao sexo como também da sexualidade.

Estranhamente, tenho a sensação que em arte tudo já foi pensado ou criado. A contemporaneidade me parece ser um período confuso e nebuloso. O acervo visual produzido pela humanidade ao longo do processo civilizatório traz para os nossos dias uma riqueza inesgotável de possibilidades criativas.

Pensar artisticamente hoje é um grande desafio e os riscos são grandes. O artista é um ser social que independe de tempo, espaço e local. Ou seja, sigo o pensamento: “Eu faço, eu desfaço, eu refaço”. A frase é a tônica da poética de Louise Bourgeois, artista franco-americana que respeito e admiro.

Bourgeois, falecida em 2010, produziu ao longo do século XX trabalhos tensos que indicam reflexões em torno das angústias do corpo, da dor pungente e das dinâmicas psicológicas presentes nas relações familiares. A partir de uma imersão em sua vida íntima, a artista trouxe à tona imagens banhadas por questões da psique e dos arquétipos.

Em seus trabalhos, a artista corporificava questionamentos com a vida e a trama das relações afetivas. Em sua visão, percebe também que o trabalho do artista é solitário e, quando levado a sério, é necessário mergulhar na poética, não ter medo de lidar com medos, com sua alma.

Em muitos apontamentos, observamos os anseios da artista. Sobre a função do trabalho artístico, Louise Bourgeois se coloca da seguinte maneira: “A

Figura 48: Louise Bourgeois usando traje de “Um banquete, um traje de moda de partes do corpo”, performance produzida em 1978 na Hamilton Gallery em Nova York.

necessidade interior do artista de ser artista tem tudo a ver com gênero e sexualidade.”²²

Seguindo a citação, podemos perceber que o trabalho do artista está ligado diretamente às questões da presença como também da ausência de valores e padrões dos gêneros.

Entre as imagens criadas pela artista, a partir do encantamento mágico de sua infância, do dismantelamento da onipotência da figura paterna e, sobretudo, da impregnação de suas latências e pulsões sexuais na tridimensionalidade, podemos perceber que no final tudo é sexo, como definiu Michel Foucault em seus estudos.

Latentes, convulsivos, fortes ou fracos somos todos iguais em espécie. O que nos difere são as nossas visões de mundo, de realidade e de como encaramos o nosso corpo frente a sua complexidade estrutural, psicológica e sexual que conduzimos ao longo do nosso existir.

Por fim, Louise Bourgeois afirma com naturalidade que a qualquer momento a fortaleza de nossos corpos pode se romper, sendo capaz de desbancar nosso imaginário de certezas e convicções.

O sexo pode unir ou afastar as pessoas, mas é ele e por ele que fortalecemos ou enfraquecemos nossos sentimentos. Como diz Bourgeois: “Somos todos vulneráveis de alguma maneira, e somos todos masculino-feminino.”²³

²² BERNADAC, Marie-Laure. **Louise Bourgeois, Destruição do Pai, Reconstrução do Pai**. São Paulo: Cosac Naify, 2000. p. 100.

²³ Idem. p. 101.

Figura 49: Pérolas aos poucos, 2012.
Metacrilato, pigmento e pérola natural.
Dimensões variadas.
(a obra fez parte da exposição no MAC-USP)

Pérolas aos poucos é o último trabalho que apresento. Segue os mesmos procedimentos escultóricos empregados nos trabalhos anteriormente apresentados.

Para mim, é o trabalho mais especial, pois finalizou o contexto que quis apresentar na exposição ao público. Usei parte do meu corpo, como a mão esquerda (pelo fato de ser canhoto) e registrei também a parte inferior do meu rosto. Dois grandes colares de pérolas naturais e irregulares uniram essas partes.

Colocar essas pérolas saindo da minha boca e da minha narina direita indica a intenção de fazer de mim um corpo onipresente na sala branca durante todo o período da exposição.

O título da obra é homônimo à composição de José Miguel Wisnik, compositor paulistano que lançou a música em 2010. Em linhas gerais, a melodia singular conta a formação da pérola no interior da ostra. Na letra da canção, encontramos traços de histórias da intimidade, das esperanças e das frustrações frente à realidade dos fatos vividos.

Como artista visual, trago essas pérolas reais e imaginárias refazendo caminhos e as jogo para o público por meio de minhas imagens, objetos e devaneios.

Pérolas aos poucos traz um corpo agonizado, que luta para estar vivo, que observa ao seu redor a presença silenciosa da morte. Entre a realidade do meu corpo e a da pérola, misturo histórias reais e ficcionais tratadas com a mesma importância.

Na obra, boca, mão e pérolas se unem e formam um corpo atônito. As partes pálidas, moldadas a partir de mim, não são mais o que sou de fato. O corpo branco que sai da parede parece ser um espectro. Um outro estado de forma e consciência. As pérolas que saem do corpo, metaforicamente, são as palavras que são ditas.

A vida como conhecemos e percebemos é, sem dúvida, a pérola que recebemos e que carregamos em nosso corpo. Por meio do acúmulo de camadas,

constitui-se como uma pérola natural, com a ajuda da paciência e do decorrer do tempo.

Camadas acumuladas advindas das experiências e da construção dos saberes, adquiridos por meio das relações sociais, políticas, culturais, espirituais e sexuais, que guardamos e expressamos com nosso corpo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Desde o início, percebi que poderia ser um desafio escolher a pérola como objeto de estudo em arte e lidar com esse elemento por meio de trabalhos escultóricos. Inúmeras vezes, os caminhos da pesquisa me levaram a tomadas de escolhas inesperadas que mudaram meus modos de pensar e produzir arte.

Por vezes, a pérola me serviu como metáfora para as tensões do corpo frente às experiências mais diversas como as dores, as doenças, as emoções afetivas, a espiritualidade. Sobretudo, serviu como uma estratégia representativa, capaz de relacionar e expressar questões ligadas à sexualidade.

Se inicialmente me reporte ao corpo humano para lidar com as ideias sobre os processos vividos do conhecimento, entendo que o corpo foi o elo que encontrei na pesquisa para poder chegar à pérola e ao conceito empregado nos trabalhos artísticos que desenvolvi.

A variedade de trabalhos apresentados reflete um imaginário meio confuso e desconhecido inicialmente por mim que aos poucos foi se abrindo. A visualidade dos lugares hospitalares por muitas vezes frequentados ressoou de maneira exagerada em trabalhos que remetiam e refletiam a dor e a reclusão obrigatória do corpo frente à doença.

A pesquisa sobre a pérola e sua formação trouxe-me, inconscientemente, o procedimento realizado pela ostra ao receber um elemento estranho no interior de seu corpo, levando-me a produzir obras que lidam com questões sobre a existência e os desejos.

Durante a produção dos objetos perolados, notei que eu estava produzindo elementos tridimensionais inusitados. Fiz uma imersão no bordado, estratégia construtiva usada e escolhida para a produção desses trabalhos.

As tramas que realizei aparentam ser moles, no entanto, com a utilização de nós de marinheiro, seus corpos se firmaram e, de maneira autônoma, mostraram com delicadeza visual procedimentos plásticos simples, mas que resultaram em obras com tramas e amarrações elaboradas.

Ao realizar esses bordados, exercitei um nível de concentração que jamais vivenciei. A confecção dos objetos me levou a contemplar o silêncio distante de nossas vidas.

Quando senti a necessidade do uso de pérolas naturais no meu trabalho, resgatei o corpo humano em meus pensamentos e procedimentos escultóricos.

Fazendo moldes do meu corpo, pude relacionar essas formas com outras circunstâncias conceituais e espaciais. Os contornos e as relações materiais reais e imaginárias produziram resultados que eu não esperava. Se inicialmente, de maneira tímida e sem jeito, eu queria lidar somente com a pérola, durante a pesquisa percebi que buscava algo além desse elemento.

Se na pesquisa usei a pérola para lidar com o corpo e a sua complexidade é porque sua preciosidade e qualidades visuais acompanham uma mitologia interessante, que envolve imagens reais e inventadas por meio de relações de poder, de sedução e de envolvimento afetivo.

Busquei na pérola a incerteza e recebi em troca um universo que transita entre o real e o onírico, construindo um imaginário poético capaz de relacionar força, resistência e paixões por meio da arte.

BIBLIOGRAFIA

- ALEXANDRIAN, Sarane. *O surrealismo*. Cacem. Verbo, 1973.
- ARCHER, Michel. *A arte contemporânea. Uma história concisa*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- ARGAN, G, Carlo. *Arte moderna*. São Paulo: Cia das Letras, 2002.
- _____. *História da arte italiana*. São Paulo: Edeusp. 2003.
- BACHELARD, Gastón. *A poética do devaneio*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- BARTCHELOR, David. *Minimalismo*. São Paulo: Cosac & Naif, 1999.
- BERNADAC, Marie-Laure. *Louise Bourgeois, destruição do pai, reconstrução do pai*. São Paulo: Cosak & Naif, 2004.
- CABANNE, Pierre. *Constantin Brancusi*. Paris: Pierre Terrail, 2002.
- CALABRESE, Omar. *A linguagem da arte*. Rio de Janeiro. Globo. 1987.
- CAUQUELIN, Anne. *Arte contemporânea: uma introdução*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- CRONE, Rainer. *Louise Bourgeois: The secret of the cells*. N.York: Prestel. 2009.
- DOLTO, Francoise. *A imagem inconsciente do corpo*. São Paulo: Perspectiva. 2004.
- FOUCAULT, Michel. *História da Sexualidade*. Rio de Janeiro: Graal, 1999.
- FREIRE, Antonio. *A catarse em Aristóteles*. Portugal: Publicações da Faculdade de Filosofia Braga, 1982.
- FOSTER, Hall. *The return of the real*. Cambridge: Mit Press, 1996.
- GOMBRICH, Ernst. *A História da Arte*. São Paulo: Martins Fontes, 1995.
- JEUDY, Henri-Pierre. *O corpo como objeto de arte*. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.
- KRAUSS, Rosalind. *Caminhos da escultura moderna*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

- KUNZ, George Frederick. *The Book of the pearl, its History, Art, Science and Industry*. N. York: Dover, 2001.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenologia da percepção*. São Paulo: Martins Fontes, 1994.
- MORAES, Eliane Robert. *O corpo impossível: a decomposição da figura humana*. São Paulo: Iluminuras, 2010.
- NASCIMENTO, Geraldo Carlos do. *A intertextualidade em atos de comunicação*. São Paulo: Annablume, 2006.
- READ, Hebert. *Escultura moderna*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- RIBON, Michel. *A arte e a natureza*. Campinas, SP: Papirus, 1991.
- SAFRA, Gilberto. *A face estética do self: teoria e clínica*. São Paulo: Unimarco, 2005.
- SANT'ANNA, Denise Bernuzzi de. *Corpos de passagem: ensaio sobre a subjetividade contemporânea*. São Paulo: Liberdade, 2005.
- SENNET, Ricard. *Carne e pedra: o corpo e a cidade na civilização ocidental*. Rio de Janeiro: Record, 2006.
- STRAMBI, Marta Luiza. *O colapso da Forma, Revendo Nuvens*. São Paulo: Universidade de São Paulo, Escola de Comunicações e Artes, 2004.
- TASSINARI, Alberto. *O espaço moderno*. São Paulo: Cosac & Naif, 2001.
- TAYLOR, Sue. *Hans Bellmer: the anatomy of anxiety*. N.York: First MIT, 2002.
- TUCKER, William. *A linguagem da escultura*. São Paulo: Cosac & Naif, 2000.
- VIGARELLO, Georges. *O limpo e o sujo: uma história da higiene pessoal*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- WALLACE, Alfred Russel. *Natural Curiosities*. N. York. Parkstone, 2011.
- WINTTKOWER, Rudolf. *Escultura*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- WOOD, Paul. *Arte conceitual*. São Paulo: Cosac & Naif. 2002.