

AUTORIA



A alegoria do corpo feminino e o olhar do espectador como elemento dessa construção

The allegory of the female body and the spectator's gaze as an element of this construction

FLAVIA BERTINATO

Universidade do Estado de Minas Gerais (UFMG) Belo Horizonte, MG

RESUMO

Considerando a definição de alegoria como uma forma de conhecimento que evidencia as camadas de atribuição de significados sobre o objeto, em diferentes tempos históricos, este ensaio propõe uma reflexão que surge a partir das instalações “Calada” (2008), “Amante” (2008), “Bandida” (2013), “Rapunzel” (2015) e Dama da Noite (2020). Este ensaio visa elencar as principais características dessas narrativas alegóricas do feminino, focando na reflexão em comum quanto ao olhar do espectador como elemento, não externo, mas a elas estruturalmente interiorizado.

PALAVRAS-CHAVE

Alegoria, feminino, espectador, instalação, pintura.

ABSTRACT

Considering the definition of allegory as a way of knowing that shows the layers of meanings attributed to the object, in different historical times, this essay proposes a reflection aroused from the installations “Close Mouthed” (2008), “Lover” (2008), “Outlaw” (2013), “Rapunzel” (2015) and Queen of the Night (2020). This essay aims to articulate the main characteristics of these allegorical narratives of the female, focusing on the shared reflection around the spectator's gaze as a non-external element, but it structurally internalized to them.

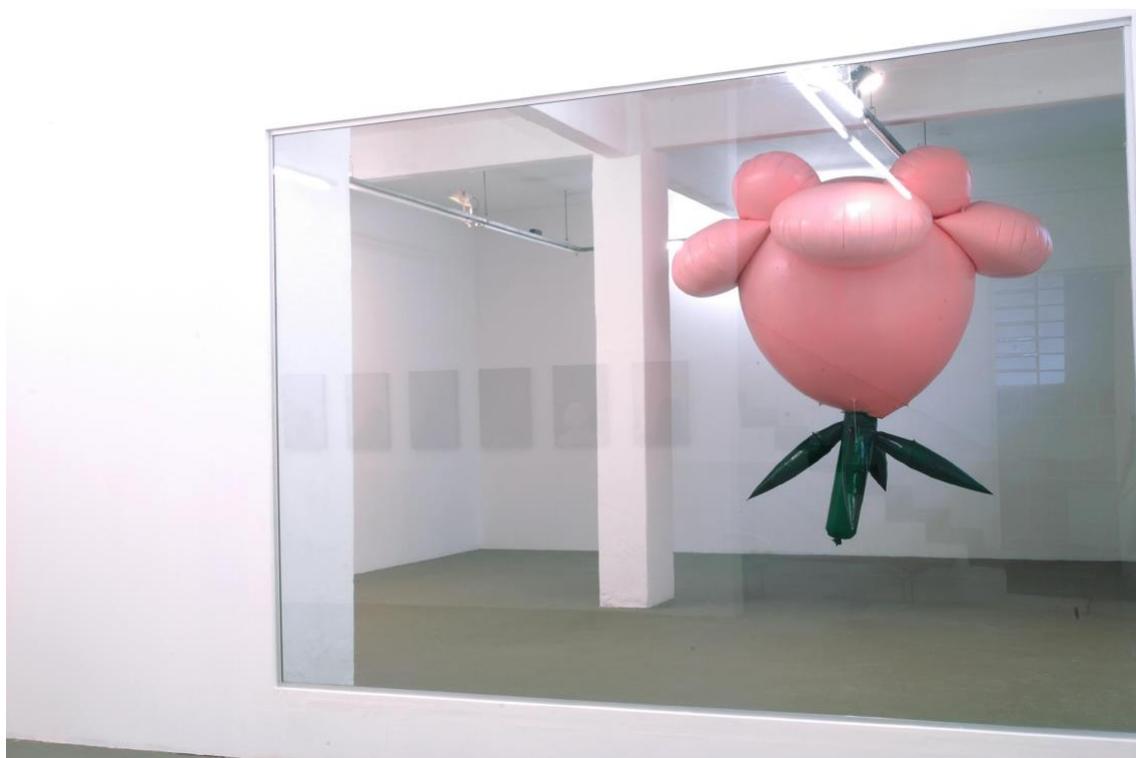
KEYWORDS

Allegory, female, spectator, installation, painting.

“Calada”, “Amante”, “Bandida”, “Rapunzel” e “Dama da Noite” são os títulos não aleatoriamente atribuídos às obras. Palavras que carregam um compêndio de atributos, saberes decantados, e espacialidades arquetípicas. Uma espécie de inventário de imagens e significados são abrigados não somente por estes nomes, mas também pelos diversos materiais empregados e pelas formas manejadas nas instalações e pinturas. Proposições que surgem da identificação no vestígio do espaço da cidade, em seu descarte cultural, nos produtos de massa, na materialidade das coisas, na aparição de um passado. Estabelecendo correspondências entre o longínquo e a atualidade e retendo, nesta experiência, a observação do elemento que já se foi, mas que não deixa de ser circunstancial ao nosso tempo. Este exercício do processo de produção, em suma, trabalha nas aberturas metafóricas do objeto (signo feminino), justapondo significados que lhe foram atribuídos ao longo da história, com a atualização de sentidos que se faz no presente. Eis a lógica construtiva da alegoria e a sua espessura temporal.

As obras a seguir escapam da noção única de feminino, revelando sua matéria mutável vívida, com diferentes modos de subjetividade e contradições. Em vista disso, proponho a reflexão de alegorias do feminino, e não um pensamento acerca de símbolos do feminino. Convido o olhar à ambiguidade, à atuação na reconstrução dos elementos que compõem cada obra, o esmiuçar da relação entre significante e significado. Neste jogo da percepção, o leitor-espectador poderá se ver como parte integrante, um agente social na formação destas narrativas, no âmbito da arte e, no âmbito da vida.

CALADA





Calada, 2008. Instalação, balão de filme poliuretano 370 x 360 x 360 cm e vitrine de vidro 360 x 500cm. Exposição individual Solstício (2008), Galeria Virgílio, São Paulo. Fotografia da artista.

“Calada” (2008) foi apresentada em uma galeria de arte na cidade de São Paulo. Ocupando o primeiro andar do edifício, a instalação compreendeu uma peça de vidro, ajustada a uma moldura em *drywall*, de modo a formar um extenso campo frontal que determinasse o limite de acesso do corpo do visitante. No espaço interior desta vitrine, foi destinada a localização de uma rosa cor-de-rosa. Um balão, sob traços estilizados de uma flor, que, sendo preenchido por ar, se desvanece, murcha, vira outra coisa, oscilando entre o cheio e o vazio, forma e informe. Um corpo feminino alegoricamente personificado e que, à distância, paira. O título “Calada” alude ao silenciamento na esfera da linguagem, de desejos materializados por um corpo falante, a ser tomado como anteparo para o reflexo narcísico do outro.

AMANTE



Amante, 2008. Instalação, cortinas em suspensão, suporte de madeira com trilhos, 320 x 300 x 220 cm, caixa de madeira com dispositivo sonoro 25 x 40 x 40 cm, e música em *repeat*. Exposição coletiva Realidades Imprecisas (2009), SESC Pinheiros, São Paulo. Fotografia: Milena Ricaldi.

A instalação “Amante” (2008) compreende um suporte de madeira com trilhos que suspende um conjunto de cortinas e, no interior destas, uma caixa com um dispositivo de som. Todo este conjunto recebe iluminação externa, distribuída por holofotes. Tais elementos são facilmente associados a um palco: a direção de iluminação que delimita o espaço da atuação, a música ambiente que antecede o início do espetáculo e o descortinar da cena. Porém, eles são absorvidos para a estrutura da própria obra, burlando o aspecto de exibição pública. Do mesmo modo que a obra se relaciona com valores do repertório teatral, “Amante” também lida com a dimensão da esfera privada do corpo. O volume baixo para a escuta intimista de horas *in looping* maquinal de estripulias, sinaliza não se tratar de algo a ser compartilhado. Faz uso das medidas de uma cama de casal como referência das proporções de sua largura e comprimento, lembrando um leito com dossel. Além disso, o tecido ou cortinas sempre estiveram ligados à noção de doméstico e, problematicamente, também à ideia de feminilidade. Na pintura, para lembramos apenas alguns dos muitos exemplos, a representação do corpo feminino, emoldurado pelo drapeado das cortinas, pode ser apreciada em “Mulheres de Argel” (1834 e 1849) de Eugène Delacroix, nas odaliscas de Matisse, em “Demoiselles D’Avignon” (1907) de Picasso, ou, de modo surpreendente, em Volpi, na pintura com subtítulo “Judite” (1949). Em “Amante”, embora a materialidade sugestiva ao tato ou à música quase inaudível, que requer a percepção minuciosa, o espectador topa com a interdição. Ele não é instruído à interação da ordem de manipulação ao adentrar-se. O afastamento do corpo torna-se o próprio meio de interação com a obra. “Amante” lida com a personificação alegórica do corpo feminino no uso de seus prazeres, e o espectador, aqui, ocupa justamente o lugar do limiar entre a esfera pública e a esfera privada. Assemelhando-se ao *voyeur* que, na lógica tão própria da mobilidade de seu olhar, opera o mecanismo de proximidade a um dado objeto por meio da distância espacial.

BANDIDA







Bandida, 2013. Instalação, 1 Reboque 100 x 120 x 300 cm; 500 quilos de glitter; Pisca-Alerta, 2 Réguas para recarga de lanternas, 160 Lanternas revestidas manualmente com folhas de madeira 24 x 8 x 8 cm. Exposição individual Bandida, Galeria Marília Razuk, São Paulo. Fotografia: Douglas Garcia

A instalação “Bandida” (2013-2014) encontra no gesto da violência avacalhada a sua própria potência. Trata-se de um acidente forjado, um crime mal sucedido composto por uma carroceria inclinada sobre uma quantidade de um falso ouro pelo chão, meio às lanternas, que em filmes de terror, suspense e policial, sempre são associadas ao desvendamento de um objeto oculto. Também integra a instalação um pisca-alerta ininterruptamente acionado, inclusive durante a noite, incidindo a luz vermelha no espaço. Uma representação, em sua ambivalência cênica, que faz perceptível as camadas de sua própria construção. O ouro é de poliéster; o tombo da carroceria é meticulosamente configurado, ficando, ainda, à mostra toda a fiação do pisca-alerta e cabos para recargas das lanternas. Abrange a obra uma comunicação pulsante com o entorno, com o lado externo, com as ruas, com o *rush*, a sirene, com a escala da cidade, com a madrugada. Ademais, a porosidade do fluxo da experiência externa e a experiência interna do espaço expositivo já é assinalada pelo emprego de uma estrutura destinada para o deslocamento de cargas para veículos. Mas é diante do outro no espaço expositivo que a coisa acontece, onde todos os elementos se resolvem como unidade. No esparramar de uma cadeia de elementos, a obra propõe ao espectador-testemunha o olhar analítico na reconstituição da coreografia do desastre, no rearranjo de suas mensagens cifradas em torno de noções de público, privado, marginal e institucional.

RAPUNZEL





Rapunzel, 2016. Instalação/Esculturas, 70 x 26 x 50 cm, 175 x 85 x 70 cm e 175 x 145 x 122 cm, tranças de sisal realizadas manualmente, carretel de ferro com revestimento em madeira e tesouras cirúrgicas. Prêmio CCBB Contemporâneo, Centro Cultural Banco do Brasil. Fotografia: Mario Grisolli.

Rapunzel refere a uma história oral, que em sua origem estaria associada a um relato, sendo, posteriormente, coletada, traduzida e recebendo uma forma literária no séc. XIX, pelos irmãos Grimm. A instalação “Rapunzel” (2015) apropria-se da versão tão popularmente consolidada, como a conhecemos em sua forma de conto de fadas. A despeito da conclusão amorosa, a obra ancora-se no momento de violência da narrativa: o corte das tranças de Rapunzel – que na literatura é um ato contra a felicidade de uma mulher. Diga-se de passagem, tal momento configura-se como um corte no próprio texto quando, a partir de então, passa a uma guinada na evidência de apuros e mazelas vividos pela personagem. A obra compreende tranças, manualmente realizadas com a fibra de uma planta, delicadamente finas ou mais espessas, carretéis com acabamento de madeira polida e tesouras em cor dourada. Na instalação “Rapunzel”, informações sobre uma suposta arma (a tesoura), a protagonista, a violência e o encantamento são todas embaralhadas, levando-nos à reflexão sobre paradigmas morais e fatos de agressão contra a mulher. As tranças da fibra do sisal são arrastadas no espaço expositivo, perpassando por carretéis que armazenam os maiores volumes de suas extensões. Não é possível distinguir muito bem onde termina ou começa a cabeleira. Quando enrolada nos carretéis, ela é cravada por tesouras cirúrgicas. Na prática hospitalar, estas ferramentas assumem diferentes funcionalidades dependendo das dimensões e características pontiagudas, como o acesso a órgãos e retirada de pontos. Em “Rapunzel”, as tesouras guardam esta informação simbólica de perfuração do interior e da superfície do corpo humano. Assim como conduzem à noção de manuseio, da escala das mãos, sugerindo a relação de uso, tal como as manivelas e rodas dos carretéis. E, mais uma vez, o público é vetado a este tipo de contato, restando-lhe a elaboração mental do exercício, como em uma ação imaginativa de um perito na reconstituição de um delito.

DAMA DA NOITE



Dama da Noite, 2020. Tinta a óleo sobre papel, dimensões diversas. Residência Artística FAAP, São Paulo. Fotografia da artista.



Dama da Noite, 2020. Tinta a óleo sobre papel, 100 x 100 cm. Fotografia da artista.



Dama da Noite, 2020 (detalhe). Tinta a óleo sobre papel, 100 x 100 cm. Fotografia da artista.

Para concluir o feixe de reflexões, a passagem por “Dama da Noite” (2020) traz uma contribuição singular. Trabalho recente que, produzido no contexto de uma residência artística, viria a coincidir com o momento de surto pandêmico da Covid-19, quando as cidades decretam o fechamento de serviços considerados não essenciais à população. “Dama da Noite” abarca experiências amedrontadas e incertezas daquela conjuntura. Ainda que constituído por pinturas, o trabalho, acredito, não definir-se-ia especificamente nesta linguagem. Ademais, a posterior atribuição terminológica, neste caso, talvez seja menos relevante diante das cadeias de desdobramentos de um meio para o outro durante o processo de produção. O rearranjo do espaço de produção para a realização de registros fotográficos, com a remoção de coisas, seja os resquícios da prática da pintura, materiais ou os móveis do dormitório, naquela altura, se configura como um segmento do trabalho. Em resposta à calamidade pública, o isolamento social tornou-se meio de convivência e mediação com o externo, ancorando-se na experiência achatada e bidimensional das telas eletrônicas. Sob um ângulo agora a distância, após a popularização das vacinas e uma projeção científica mais animadora, o filtro de desejo por trocas coletivas absorve a atmosfera mórbida que caracterizou o começo dos anos de 2020.

A reiterada produção da imagem de uma mesma flor em “Dama da Noite” dribla paradoxalmente a noção clichê de romantismo e de feminilidade. Estabelece semelhanças com os corpos sequenciais que passariam a integrar o número das estatísticas noticiadas diariamente. Nesta produção é utilizado um papel extremamente fino, opaco, de espessura quase nada, um material vulnerável. Nas pinturas, duas áreas distintas da forma são manejadas: contraste que se apresenta, por um lado, na área demarcada por uma brancura de contornos precisos, e, por outro lado, a transitoriedade de elementos. Os tentáculos, pólen, as linhas que definem a grafia entre as pétalas, que se metamorfoseiam numa gosma.

Se a flor dama-da-noite é caracteriza pelo peculiar perfume em seu desabrochar espetacular, aqui, em sua lembrança por meio da densidade pictórica liquefeita e cinzenta, exala o cheiro do corpo que se desfaz. Um interior instável, informe.

Sobre a autora

Flávia Bertinato (Pouso Alegre, MG) é artista e pesquisadora. Bacharel em Artes Visuais pelo Instituto de Artes UNESP (2002), mestra em Artes Visuais pela Escola de Comunicações e Artes da USP (2013) e doutoranda em Artes Visuais pela Escola de Belas Artes da UFMG, sob a orientação do Prof. Dr. Stéphane Huchet. Também é bolsista CAPES e integra o Grupo de Pesquisa BE-IT, Bureau de Estudos da Imagem e do Tempo. Atua principalmente em pintura, fotografia e instalação. Participou de várias exposições coletivas e individuais em galerias de arte, museus e instituições, como Pinacoteca do Estado de São Paulo, SESC São Paulo, Centro Cultural Banco do Brasil CCBB, Centro Cultural São Paulo CCSP, Galeria de Arte Celma Albuquerque, Galeria de Arte Marília Razuk, Museu de Arte da Pampulha e Palácio das Artes (Fundação Clóvis Salgado). Em 2003 é contemplada pelo Prêmio Aquisitivo 28º SARP MARP (Museu de Arte de Ribeirão Preto Pedro Manuel-Gismonti), em 2015 pelo Prêmio CCBB Contemporâneo, Rio de Janeiro, e também pelo Programa Mergulho Artístico Oficina Oswald de Andrade, São Paulo. Em 2019 seu projeto de pesquisa artística é aprovado pela Lei Municipal de Incentivo à Cultura LMIC de Belo Horizonte. Em 2020 é indicada ao Prêmio PIPA. Participou dos programas de residência artística do Museu de Arte da Pampulha MAP, Belo Horizonte (2013-2014), Fundação Armando Álvares Penteado FAAP (2020), e Hangar-Centro de Investigações Artísticas, Lisboa (2021).

ftbertinato@gmail.com

<http://lattes.cnpq.br/6676068579281526>

Recebido em: 02-06-2022

Como citar

BERTINATO, Flávia (2023). A alegoria do corpo feminino e o olhar do espectador como elemento dessa construção. *Revista Estado da Arte, Uberlândia*. v.4, n.1, p.117-135, jan./jun. 2023. <https://doi.org/10.14393/EdA-v4-n1-2023-65872>



Esta obra está licenciada com uma Licença Creative Commons
Atribuição-NãoComercial 4.0 Internacional.