

RESIST(IR): Entrevista de Shirley Paes Leme por Camila Moreira, 2022

RESIST: Interview of Shirley Paes Leme by Camila Moreira, 2022

CAMILA MOREIRA

Artista, pesquisadora, professora EBA-UFG - Belo Horizonte, Brasil

RESUMO

Nessa entrevista, Shirley Paes Leme apresenta seu percurso de artista pontuando questões da tridimensionalidade onde desenho, escultura, objeto e instalação são colocados em diálogo. Em uma constante ação de resistir ao seu tempo e ir em direção a matéria, a artista apresenta apontamentos essenciais para pensarmos a tridimensionalidade a partir de um hibridismo de linguagens, sob o olhar contemporâneo da arte.

PALAVRAS-CHAVE

Tridimensionalidade, desenho, escultura, objeto.

ABSTRACT

In this interview, Shirley Paes Leme presents her career as an artist, punctuating issues of three-dimensionality where drawing, sculpture, object and installation are placed in dialogue. In a constant action of resisting her time and moving towards matter, the artist presents essential notes for us to think about three-dimensionality from a hybridism of languages, under the contemporary view of art.

KEYWORDS

Three-dimensionality, drawing, sculpture, object.

Do traço nasce a linha. Do percurso surge o registro. A linha, seja ela visual, matéria ou imaginária, tátil ou subentendida, é percebida e construída a partir da observação latente de tudo que nos circunda. Para a artista Shirley Paes Leme, a linha e sua perseguição intuitiva faz parte de seu contexto criativo. Desde sua tenra infância, o seu olhar percorre formas, materialidades, contorna objetos e constrói discursos.

Há um pacto necessário ao qual a artista se vincula. A adoção de uma voz poética, que, na literatura, pode surgir pela voz do narrador, implica o posicionamento de si próprio pela sensibilidade do outro. Sempre há um risco aí, uma vez que a autenticidade percebida, o artifício da iniciativa pode ser tênue. (ASBURY, 2012, p. 25)

Em cada rastro construído pela obra da artista, observa-se a sutileza de seu olhar, de um corpo que atravessa e costura pelo mundo sua experiência. O corpo transmutado que caminha e percorre o tempo absorve do mundo sua presença itinerante. Nasce assim a ideia de lugar que se desloca sobre a imensidão de um eterno estado de suspensão, citado por Didi-Huberman, e que cada vez mais desenha a sociedade contemporânea. Não obstante, o corpo do artista apresenta-se como dialética de um discurso entre sua obra e o fazer, entre processo e percurso. O reconhecimento da mulher artista e pesquisadora como produtora e pensadora na arte contemporânea ainda caminha à sombra de um inventismo revolucionário. O percurso da escultura e seu enlace ao hibridismo de linguagens advindos do pensamento e experiência contemporâneos apresenta, desde a segunda metade do século XX, a transitoriedade do fazer como elemento fundante à obra.

Shirley Paes Leme é uma artista plural; em sua produção, desenho, instalação, escultura e performance constroem obras que discutem nosso “estar no mundo”, ora pela sua materialidade, ora por questionamentos e discursos sobre o contexto social. Artista nascida em 1955, Shirley Paes Leme conduz o espectador a uma reflexão contemporânea da arte apresentando nos termos de Rosalind Krauss, a escultura em um campo ampliado, distendido de suas vertentes e temporalidades.

Camila Moreira: Propositora de reflexões contemporâneas no contexto de suas produções visuais, como é construída em sua produção artística a relação entre desenho, escultura e instalação?

Shirley Paes Leme: Em um projeto, na sua primeira ideia, o desenho é o mais imediato, que vai transformar uma coisa que é ainda mental em algo real. Isso faz parte do processo de transcrever a ideia para o papel em forma de imagem. No caso da escultura, ou da instalação, o processo a ser desenvolvido depende muito do lugar onde estou, se o espaço vigente é possível de ser ocupado em sua totalidade. E tudo isso vai determinar a escolha do material que vou utilizar na construção das obras e como as mesmas vão interagir com o espaço.



Figura 1. Shirley Paes Leme. “Sem título VI”, 1998. Picumã s/ papel, 39 x 28 cm.

Camila Moreira: Em relatos sobre o seu trabalho, observa-se sua relação intrínseca com a infância, onde memória e experiência parecem ter entrelaçado uma trama na construção das obras. Como nasceram suas esculturas?

Shirley Paes Leme: Somos todos memória. Subjetivamente, minha memória traz uma dicotomia entre viver na cidade para estudar e a fazenda onde eu morava. Criou-se assim uma ponte entre esses dois pólos de permanência na minha infância. E esses dois lados são fundamentais no meu trabalho. A infância é muito presente na minha vida, a partir da arquitetura vernacular das casas de pau-a-pique que as pessoas faziam na fazenda, construindo em contato direto com a matéria. A madeira utilizada para fazer a casa de pau-a-pique - um tronco fino de uma árvore que é fincado no chão, depois de vários outros troncos assentados lado a lado -, cria um plano onde é colocado uma massa de terra molhada para tapar as fendas. Quando criança, eu via e participava da construção dessas casas para ajudar as pessoas que estavam ao meu redor e isso foi muito importante para mim. Contemplar novamente essas coisas, essas materialidades, é como conduzir o olhar àquilo que é despercebido, que ninguém vê. É dar luz ao resto, ao rastro. Como olhar uma teia de aranha escurecida pela fumaça nas casas onde o fogão à lenha a colore. É admirar uma laranja podre, por exemplo, onde o fungo é uma beleza exuberante. Mas ninguém quer uma laranja fungada, estragada. E meu interesse é observar tudo isso, as coisas pequenas, as coisas despercebidas do nosso contexto habitual. Acredito que é um pouco desse resto do mundo que eu tento trazer à tona no meu trabalho, seja em desenhos, esculturas ou instalações. Quando estou pensando em um trabalho como uma escultura com livros, os mesmos já estão usados, não são livros novos. São livros já manuseados, tido como um refugio da sociedade de consumo que eu reutilizo e ressignifico. O pensamento que visito ou que visitava desde a minha infância já era na época um pensamento tridimensional.

Camila Moreira: A relação desenho-objeto é, em alguns momentos, uma afinidade com a tridimensionalidade. Lembro de uma exposição que você fez com galhos, em que as pessoas entravam dentro de estruturas e se deslocavam. Seria essa uma forma subjacente de desenhar no espaço, de percorrer tridimensionalmente o pensamento?

Shirley Paes Leme: Quando eu estudava na escola de Belas Artes da UFMG, comecei a fazer desenhos colando linhas de barbante, linhas de corda nos desenhos. Foi quando o Amílcar de Castro me apresentou as aulas da Marlene Trindade sobre tapeçaria. Eu entendia que a tapeçaria era como desenhar com a linha. Na minha mente, eu estava desenhando com a linha física. Depois dessa época, fiz várias tapeçarias que tem o caminhar da linha. Elas têm o título “Correr o risco”, que significa riscar, desenhar uma linha, mas também tem o sentido de correr perigo, arriscar-se na vida. Tenho outras tapeçarias que fiz que intitulei “O caminhar da linha”. Esse foi o primeiro passo para ir para o espaço. Depois dessas tapeçarias eu desenvolvi um projeto que chamava “Formas Lúdicas no Espaço”, que eram formas tridimensionais, realizadas basicamente com a linha. Era uma trama feita de linhas que vai e volta criando planos e esses ganham o espaço podendo se desenvolverem no mesmo. Esse projeto foi desenvolvido a partir do pensamento da linha no espaço, do desenho se fazendo fisicamente através da linha. Toda essa experiência do projeto “Formas Lúdicas no Espaço” tem a ver com a minha infância, com as brincadeiras na fazenda que foram resignificadas. Se na fazenda nós utilizávamos vários tambores sem a tampa e sem o fundo, que se transformavam em um túnel, nesse projeto desenvolvemos o túnel de uma outra maneira, com cordas tramadas sobre uma estrutura de metal, onde a criança ou o adulto podia penetrar no espaço. É um penetrável. Tem também outra obra, chamada “Caminho de Escher”, um outro penetrável, que é um labirinto, representado por três andares com planos que construíam um lugar como se fossem cômodos de uma casa. O que nós fizemos na época foi baseado no peso do adulto e da criança, de modo que o espaço pudesse ser adentrado por todos. Havia um brinquedo feito com mais de 2.000 metros de extensão de lona, que funcionava como fitas no espaço e percorria toda a floresta com a lona esticada e amarrada. A cada 5 ou 10 metros, dávamos um nó numa árvore criando um espaço rizomático, que proliferava na floresta. Normalmente, as pessoas pensam a escultura a partir da tradição, ou seja, um objeto entalhado, esculpido ou fundido. E quando falamos tridimensional, possibilitamos pensar em qualquer material e não somente nos tradicionais como a pedra, a madeira, o gesso que foi moldado, o bronze. Brancusi trouxe a madeira para a escultura moderna. Logo, quando penso no tridimensional, penso na expansão de qualquer material e não especificamente nos materiais tradicionais.

Camila Moreira: Considero o *punctum* do seu trabalho a tríade desenho/escultura/instalação. Na obra “Água viva”, por exemplo, vejo desenho em tudo e, ao mesmo tempo, vejo um pensamento tridimensional.

Shirley Paes Leme: O desenho perpassa tudo. Ele é tudo o que realizamos. Para alguns artistas o desenho é menos visível na obra. Podemos pensar o desenho de várias maneiras, como design, como projeto, como linha; e no meu trabalho eu transito entre esses meios com facilidade.

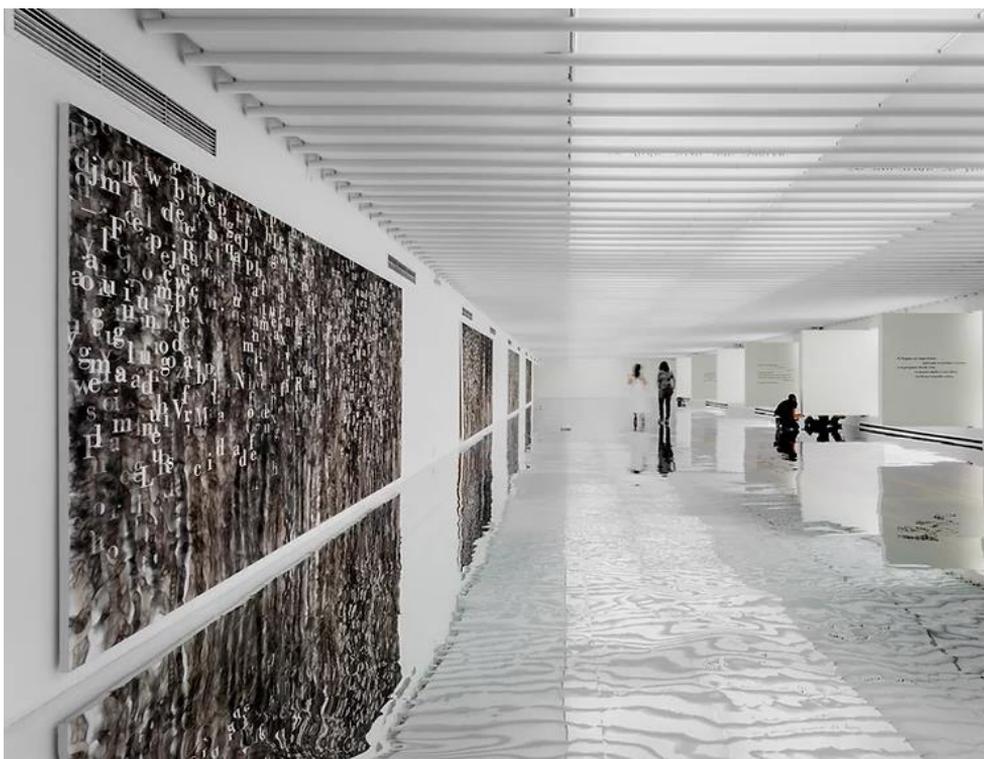


Figura 2. Shirley Paes Leme. “Quando atitudes (*trans*) formam”, 2015. Instalação. Centro Cultural Minas Tênis Clube - Belo Horizonte, MG.

Camila Moreira: Rosalind Krauss discute a escultura em um “campo para além de seu discurso autônomo”, onde a mesma não desaparece mas caminha em simbiose com o espaço, o tempo e a matéria. Algumas de suas obras trazem em sua materialidade galhos, terra, elementos da paisagem. Como pensar as relações entre matéria, tempo e espaço na construção de suas obras?

Shirley Paes Leme: O material é uma consequência da ideia. Geralmente o espaço é um lugar de provocação, como na exposição no Minas Tênis Clube em Belo Horizonte, em que tudo foi pensado a partir do espaço. A parede branca eu associei a um livro aberto. Quando olhei para o teto, vi linhas pautadas. Isso era um dado da arquitetura que apropriei para realizar o trabalho. Escrevi um texto ao inverso, sob a forma cursiva, de modo que ao andar sobre o chão espelhado o espectador pudesse ler o texto escrito no teto. A escrita é ^[1]_{SEP}desenhada. Ao ler, o público poderia se sentir em um momento de criação, de ^[1]_{SEP}formação de uma ideia. Ao percorrer a exposição, via-se livros abertos à direita, e as páginas destacadas que estavam na parede oposta. Então, as coisas se juntavam. O trabalho foi feito pelo caminhar nesse espaço reflexivo, onde o que está em cima é visto debaixo dos nossos pés. Em uma das salas intitulada “Classe” propus encontros com artistas, agentes de cultura e outros profissionais. Esses encontros foram um ponto importante da exposição. Havia também esculturas de gesso com livros enterrados, objetos que foram realizados como parte da tese de doutorado. Quase tudo que foi coletado da minha atividade de professora

foi colocado nessa sala. Slides se transformaram em uma grande parede, aludindo a um vitral de forma que a luz exterior incidisse dentro da sala. Expôs desenhos realizados com disquetes e arquivos utilizados para aulas, trabalhos para publicação... Neles, eu lidava com restos, com o que sobrou, com o que eu acumulei durante os mais de 35 anos em que fui professora de arte. Realizei também uma escultura de como vejo a cidade de São Paulo à noite, onde prédios são como livros em uma estante, e os livros são apresentados todos pretos. Escolhi uma palavra para cada livro, formando um problema neoconcreto, configurando uma paisagem.



Figura 3. Shirley Paes Leme. “Homens que fizeram o Brasil”, 1990/2015. Gesso e livros cuja publicação foi idealizada pela ditadura militar no Brasil, 36 x 45 x 40 cm. Centro Cultural Minas Tênis Clube - Belo Horizonte, MG.

Camila Moreira: Sobre as mulheres escultoras na contemporaneidade, como você analisa sua relação produção, pesquisa e inserção no contexto cultural?

Shirley Paes Leme: Eu acho que hoje o trânsito entre bidimensional e tridimensional está permeado pela instalação. O artista não está mais preocupado com essas formulações. A arte contemporânea proporcionou ao artista a possibilidade de transitar por esses meios. Na contemporaneidade, o artista faz o que interessa para a ideia do projeto. Obviamente, há menos mulheres projetadas no mercado da arte. O olhar para a produção feminina é necessário e é preciso discutir sobre. Às vezes fica uma sombra sobre as mulheres. É importante que se pense sobre como nós mulheres estamos sendo valorizadas nesse meio.

Camila Moreira: No contexto contemporâneo, observamos a presença de artistas que são pesquisadoras. Você acha que ainda existe o estigma do lugar da mulher artista/professora?

Shirley Paes Leme: Eu nunca vi isso, mas sei que muitos artistas são contra a academia, conceituando a mesma como proponente de um pensamento diferente de um artista livre. Mas eu discordo. A academia precisa muito de artistas, talvez mais do que professores. O aluno precisa perceber que o professor tem a prática do artista. Mas isso não quer dizer que você está no mercado de arte. O mercado de arte é outra coisa. Você pode ter essa prática sem estar em galeria, ou estar vivenciando ativamente o mercado da arte. Há uma confusão entre mercado e produção em arte. As duas coisas estão interligadas, porém às vezes o trabalho não serve ao mercado, ou não está visível ao mercado. O ideal seria produzir, mostrar e vender, mas não é assim que funciona. E eu continuo sendo uma pesquisadora. As ideias vêm da leitura, por meio de um poema, de um espaço visitado.



Figura 4. Shirley Paes Leme. “Como uma Chama II”, 1997. Galhos de eucalipto, arame e ferro 680 x 320 x 220 cm. Acervo Itaú Cultural Imagem: Iara Venanzi/Itaú Cultural.

Camila Moreira: Eu poderia falar que as ideias vêm da experiência?

Shirley Paes Leme: Sim, elas vêm com coisas que você dialoga. No meu caso a literatura, a arquitetura, a poesia, textos de Foucault, como “Heterotopias”... tudo isso me leva a produzir. E, somado a isso, a própria contemporaneidade, a realidade imbuída no cotidiano que vai fazer parte da elaboração do pensamento.

Camila Moreira: Me fale sobre o trabalho colaborativo.

Shirley Paes Leme: Várias obras são feitas de forma colaborativa com alunos, com a comunidade. Isso vem da minha experiência com a infância. Aos nove anos de idade eu alfabetizei pessoas da minha fazenda, o que permitiu me relacionar com os outros, conhecer a empatia. Já trabalhei com pessoas em favelas e de diferentes classes sociais e eu tenho muito apreço por isso. O trabalho é formado pela relação, pela ideia que tenho com um grupo, a partir de uma discussão coletiva. Existe um agenciamento feito por mim enquanto artista, onde as pessoas são ouvidas, tal como o trabalho "Cem/Sem Riscos", feito em uma favela na Venezuela. Tem a instalação realizada no Muna também, em que você participou da elaboração e da montagem da obra com os ovos vazios. Acho importante o professor expandir sua prática artística junto aos alunos.

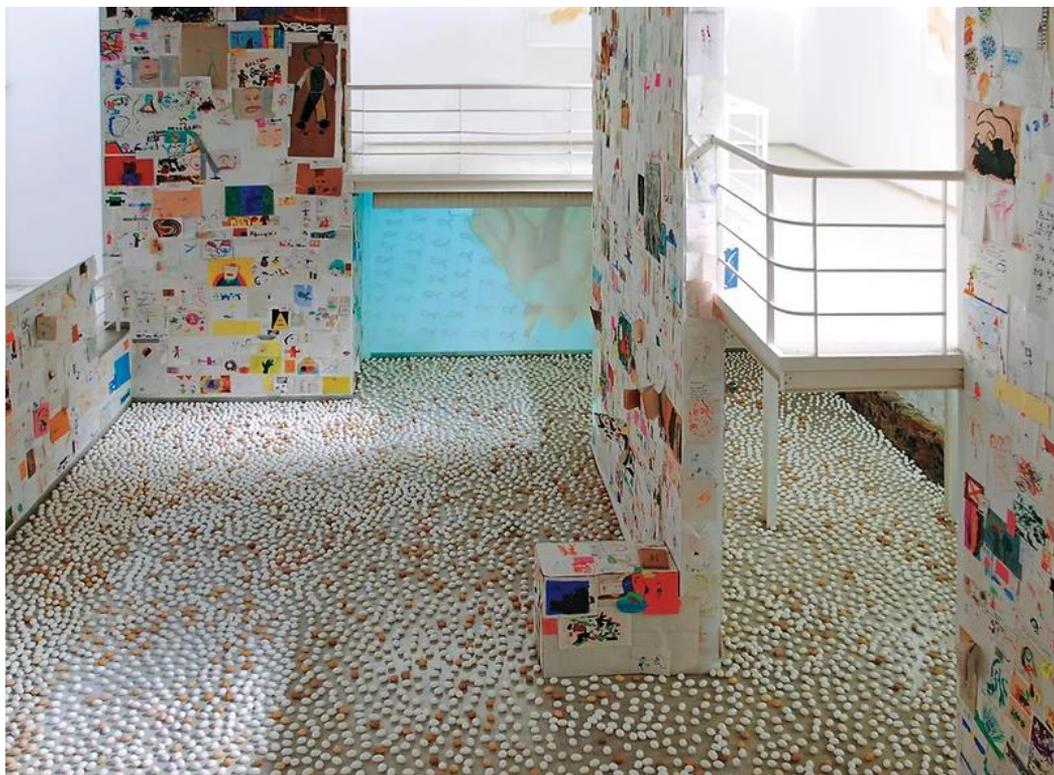


Figura 5. Shirley Paes Leme. "Lá vou eu em meu eu oval", 1982/2007. Instalação. MUnA-UFU, Uberlândia, MG.

Camila Moreira: Esse olhar colaborativo também permite pensar o espectador em harmonia com o espaço/arquitetura onde ele vive?

Shirley Paes Leme: Normalmente não há uma ideia prévia. Me relaciono com as pessoas, e das conversas nasce a obra. Às vezes tenho só o material. Logo proponho trabalhar com galhos secos de árvores, por exemplo. Assim vamos pensando o que acontece no cotidiano, qual a ideia do que você tem, do que está ocorrendo no lugar. No

México, por exemplo, comecei a conversar sobre o que estava acontecendo no país, qual era a realidade e descobri que estavam retirando todos os camelôs (ambulantes) do centro da cidade. Comecei a pesquisar sobre o ambulante, aquele que ambula... pensei nas construções desses camelôs... então realizamos uma estrutura com galhos de árvores que se assemelhava a dos camelôs. Não foi nada programado, saiu das conversas. Trabalhei o conceito de sem com S e cem com C: as estruturas eram levadas por 100 pessoas (cem ambulantes), mas sem camelôs, num movimento político. A ação questionava a falta deles na cidade, dessas famílias que ficaram sem renda... O que foi feito delas? Como iriam trabalhar? Deambulamos pela cidade e nos encontramos no Centro Cultural da Espanha, instituição que me convidou para o trabalho. Essa ação foi desenvolvida com os alunos de mestrado da Universidade Autônoma do México. Eu poderia ter feito qualquer outra coisa, mas me interessei por essa questão social local.



Figura 6. Shirley Paes Leme. “Cem/sem ambulantes: estrutura-ação”, 2008. Galhos secos de árvore e arame, dimensões variáveis.

Camila Moreira: E as mulheres artistas?

Shirley Paes Leme: Sobre as mulheres marginalizadas na arte, cito Barbara Hepworth, contemporânea a Naum Gabo e Henry Moore, uma das primeiras mulheres a usar linhas físicas no espaço. Mas em sua época, só haviam homens, e ela só foi reconhecida depois de sua morte. Ainda existe muito isso. A história precisa ser reescrita diariamente. Há pessoas que ficam de fora e só são reconhecidas após o seu tempo. Isso depende do corpo de trabalho desenvolvido durante a vida de um artista, onde várias mulheres ficaram à sombra de homens, sendo hoje reconhecidas, mesmo que tardiamente.



Figura 7. Shirley Paes Leme. “Duração dos dias”, 2014. Bronze, aquecedor e mesa de madeira, 160 m2.

Camila Moreira: Deleuze fala que o artista produz porque ele necessita.

Shirley Paes Leme: É uma condição ser artista. Não é uma escolha. Você é escolhido. Não tem como fugir disso. No exercício do pensar, a cabeça do artista é o ateliê, onde produzimos o tempo todo. Às vezes olhamos uma folha muito verde, ela não tem nada, mas ela instaura na memória um acervo de informação e visualidade que vai constituindo o sujeito, que fica arquivado. Somos um grande arquivo visual composto de informações, das leituras e vivências que temos. Tudo isso é misturado e liquefeito para depois sair um caldo, que seria a produção, a obra. O artista é tudo isso e mais outras tantas coisas.

Referências

CHIARELLI, Tadeu. Colocando dobradiças na arte contemporânea. *In:* CHIARELLI, Tadeu. **Arte Internacional Brasileira**. 2. ed. São Paulo: Lemos Editorial, 2002, p. 121-127.

CHIARELLI, Tadeu. Sobre as esculturas de Shirley Paes Leme. *In:* CHIARELLI, Tadeu. **Arte Internacional Brasileira**. 2ª ed. São Paulo: Lemos Editorial, 2002, pp. 274-277.

CHIARELLI, Tadeu (org). **Shirley Paes Leme**. São Paulo: Editora Alfabeta, 2012.

PAES LEME, Shirley. Paisagens outras: uma investigação heterotópica. *In:* PAES LEME, Shirley. **Paisagens outras**. Goiânia: Universidade Federal de Goiás, 2010.

PAES LEME, Shirley. **Quando atitudes (trans)formam**. Catálogo da exposição de Shirley Paes Leme realizada na Galeria de Arte do Minas Tênis Clube. Belo Horizonte: Minas Tênis Clube, 2015.

Sobre a autora

Camila Moreira é doutora em Arts Plastiques pela Université Paris 1 Panthéon Sorbonne - França. Atualmente é Pós-Doutoranda em Artes Visuais pela ECA USP e professora adjunto da Universidade Federal de Minas Gerais - Departamento de Desenho/Escola de Belas Artes. Sua pesquisa contempla o desenho na atualidade, processos híbridos, o exílio, a mestiçagem na arte e processo de criação. Atua como artista visual com mostras no Brasil e exterior. É coordenadora do NEDEC/UFMG (Núcleo de Estudos e Ensino em Desenho Contemporâneo), pesquisadora do NUPPE/UFU (Núcleo de Pesquisa em Pintura e Ensino), membro da Associação de artistas (Art)ère- Paris-França. É Presidente do Comitê de Organização Encyclopedie Numérique des Couleurs - Université de Sfax (Tunísia), Université de Monastir (Tunisia), Université de Bordeaux-Montagne (França), Université de Lorraine (França).

camilarmcruz@hotmail.com

<http://lattes.cnpq.br/4577965193482567>

Recebido em: 30-05-2023

Como citar

LEME, Shirley Paes; Moreira, Camila (2023). RESIST(IR): Entrevista de Shirley Paes Leme por Camila Moreira, 2022. Revista Estado da Arte, Uberlândia. v.4, n.1, p.105-115, jan./jun. 2023. <https://doi.org/10.14393/EdA-v4-n1-2023-71535>



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