

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

Jéssica Oliveira da Guia

DIÁRIO DE BORDO:

Navegando em um mar de afetos

Rio de Janeiro

Dezembro de 2020

Jéssica Oliveira da Guia

DIÁRIO DE BORDO:

Navegando em um mar de afetos

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao curso de graduação em artes visuais com ênfase em escultura da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito à obtenção do título de bacharel em artes visuais.

Orientadora: Prof.^a Dra. Elisa de Magalhães

Rio de Janeiro

Dezembro de 2020

Jéssica Oliveira da Guia

DIÁRIO DE BORDO:

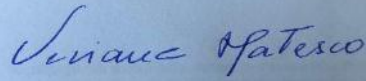
Navegando em um mar de afetos

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao curso de graduação em artes visuais com ênfase em escultura da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito à obtenção do título de bacharel em artes visuais.

Orientadora: Prof.^a Dra. Elisa de Magalhães

Data de aprovação: 18/12/2020

Banca Examinadora



Prof.^a Dra. Viviane Matesco



Prof. Dr. Floriano Romano



Prof.^a Dra. Elisa de Magalhães

À minha gêmea.

AGRADECIMENTOS

Ter entrado para o curso de artes visuais foi uma surpresa muito feliz, pois sabia que eu havia subvertido a história da minha família materna sendo a primeira a ser aprovada em uma das melhores universidades públicas do país. Ao mesmo tempo, sabia que seria um grande desafio pessoal. Minha vida mudou completamente de lá para cá e este trabalho, paralelamente, também fala sobre isso. Durante todos os acontecimentos dos anos de graduação tive a grande sorte de ter ao meu lado pessoas maravilhosas pelas quais tenho admiração profunda e com as quais criei laços afetivos.

Quando soube que havia sido aprovada, minha irmã mais velha, Elaine, foi a pessoa da minha família que mais ficou feliz e comemorou comigo. Minha irmã, também uma das minhas melhores amigas e quase como uma mãe para mim, desde nova encarava a vida de peito aberto e sempre foi muito generosa, fazia o que fosse por quem amasse. Elaine sempre acreditou em mim, me incentivou a correr atrás dos meus sonhos e me ajudava como podia. Certa vez ela me disse, “suas conquistas são também as minhas”. À minha “irmã”, como gosto de chamar, serei grata pelo grande apoio não só durante essa trajetória, mas por toda a minha vida.

Durante graduação eu tive a sorte de ter conhecido alguém que viria a se tornar minha grande amiga e uma irmã de coração. Compartilhamos tantos afetos, risadas, histórias, conhecimento e tantas outras coisas uma com a outra desde que nos conhecemos que sinto como se ela fizesse parte da minha vida desde sempre. Mônica Coster, minha tão querida amiga e fiel companheira, está presente neste trabalho não só por seu apoio à construção do texto, mas também por ter acompanhado de tão perto todos os processos e vivências que exponho neste Diário de Bordo. À minha querida irmã de coração agradeço pela amizade e por estar sempre comigo nos momentos felizes e nos mais difíceis.

João dos Anjos, essa pessoa de sobrenome celestial que eu conheci de maneira inusitada, é também um grande amigo e se tornou meu irmão do peito. Sempre fomos de conversar durante horas e horas, navegando sem rumo em um mar de devaneios. João, assim como Mônica, acompanhou todas as vivências deste Diário de Bordo de muito perto, e, inclusive, em muitas delas estivemos juntos. Ao meu querido amigo agradeço pelo acolhimento, pelas experiências e pela entrega.

Ao Nadam Guerra e Jorge Soledar, agradeço imensamente por todo conhecimento compartilhado e generosidade ao me introduzirem ao trabalho com o corpo, por onde iniciei essa pesquisa. Os dois marcaram um período de grande e importante mudança em minha vida.

Costumo estar sempre atenta ao que meu corpo me fala. Quando fui à uma visita guiada à exposição individual que a Elisa de Magalhães fez no Paço Imperial, ao ver seus trabalhos fui atravessada de tal modo que meu coração bateu forte, senti frio na barriga e soube imediatamente por quem gostaria de ser orientada. Não poderia ter feito melhor escolha para me orientar nessa construção. Tive muita dificuldade e medo de escrever esse trabalho por uma série de motivos. A insegurança me paralisava e quando nem eu mesma acreditava em mim, a Elisa acreditava e fazia questão de sempre lembrar da minha capacidade. Me ajudava a enxergar e fazer o que parecia impossível. À minha tão querida Elisa agradeço a confiança, o afeto, o acolhimento, a generosidade. Sem ela, esse trabalho não teria acontecido.

Wilton Montenegro, por quem tenho tanto carinho, acompanhou de muito perto a escrita deste Diário sempre comentando e compartilhando conhecimento. Agradeço de todo meu coração a generosidade e o carinho. Assim como a Elisa, Wilton me mostrava o que, até então, não era visível aos meus olhos.

Ao Thiago R. Caetano agradeço pela sintonia e generosidade ao me fotografar para o trabalho A quebra de Narciso.

Ao Felipe agradeço a confiança e entrega ao aceitar ceder sua imagem para o trabalho Afogamento: Ofertório e Falo.

Todas essas pessoas contribuíram não só para este Diário, mas também para a construção de quem ou sou agora.

Um lugar que a gente pode habitar além dessa terra dura: o lugar do sonho.

Ailton Krenak

RESUMO

Nesta escrita, o tempo não é linear. Passado, presente e futuro estão todos embaralhados, e o que dita o tempo são os afetos. Sonhos, lembranças de vivências e processos artísticos se tornam parte de uma mesma narrativa. Narradora e tema, trabalho a partir do que experimento, seja em sonho ou em vigília. O Diário de Bordo: navegando em um mar de afetos é uma colagem de cadernos de sonhos e diários pessoais. É condição da escrita o ser lido, exceto a confissão, que pode ser pública ou interior – e aqui convido quem lê/vê a ser meu confidente. A partir de recortes destes escritos, exponho o processo de produção dos seguintes trabalhos: *Paisagem íntima*, *A quebra de Narciso*, *Autorretrato*, *Afogamento: Ofertório e Falo e Mar sobre mar*, nos quais o corpo é investigado como projeção do duplo por meio da performance, fotografia e vídeo. Uma produção decorrente do conceito de autorretrato e erotismo.

LISTA DE IMAGENS

| | |
|---|----|
| Figura 1 – Autorretrato..... | 12 |
| Figura 2 – Still do trabalho <i>O Peixe</i> , de Jonathas de Andrade..... | 16 |
| Figura 3 – Francesca Woodman, <i>On being an angel</i> | 22 |
| Figura 4 – Paisagem íntima, série 1/6..... | 23 |
| Figura 5 - Paisagem íntima, série 2/6 | 24 |
| Figura 6 - Paisagem íntima, série 3/6..... | 25 |
| Figura 7 - Paisagem íntima, série 4/6..... | 26 |
| Figura 8 - Paisagem íntima, série 5/6..... | 27 |
| Figura 9 - Paisagem íntima, série 6/6 | 28 |
| Figura 10 – Paisagem íntima, políptico totem..... | 29 |
| Figura 11 – Paisagem íntima, políptico horizonte..... | 30 |
| Figura 12 – Memória de 2017..... | 32 |
| Figura 13 – A quebra de Narciso..... | 34 |
| Figura 14 – Autorretrato..... | 37 |
| Figura 15 – Afogamento: Ofertório e Falo..... | 42 |
| Figura 16 – Mar sobre mar..... | 49 |
| Figura 17 – Experimento de escuta do mar..... | 50 |
| Figura 18 – Frame de vídeo da performance realizada no banheiro feminino..... | 52 |

SUMÁRIO

| | | |
|---|-----------------------------------|----|
| 1 | Introdução..... | 1 |
| | Quando fui duas | 11 |
| | À flor da água | 13 |
| | Eros e Tântatos..... | 13 |
| | O velho e o mar..... | 14 |
| | O | |
| | Peixe..... | 15 |
| | Diário e caderno de sonhos..... | 17 |
| | Paisagem | |
| 1 | íntima..... | 19 |
| | A quebra de Narciso..... | 33 |
| | A | |
| | quebra..... | 33 |
| | Narciso..... | 33 |
| | Autorretrato..... | 36 |
| | Afogamento: Ofertório e Falo..... | 40 |
| | Mar/mar..... | 45 |
| | Um | |
| | limite | |
| | no | |
| | tempo..... | 47 |
| | Um limite no espaço..... | 48 |

| | |
|-------------------------------|----|
| Sussurros sobre nós dois..... | 49 |
| Tenho vivido de memórias..... | 52 |

INTRODUÇÃO

QUANDO FUI DUAS

Por um longo momento, eu já fui duas. Quando meu corpo ainda estava em formação no ventre da mãe, meu duplo estava comigo. Deveríamos ter sido gêmeas idênticas, mas talvez esta vida não fosse suficiente para duas de nós. Portanto, o que viria ser o corpo de minha irmã estacionou no tempo da gestação e não chegou a se tornar pessoa. Ainda assim, acabei carregando-a escondido comigo, ao lado do meu coração. Ainda no ventre, ao me desenvolver, ocupei o espaço que seria dela. Tornei-me uma humana, e ela, dentro de mim, um outro tipo de corpo. Quando saímos de nossa primeira casa, corpo-casa, seguimos juntas fisicamente ainda por muitos anos.

Cresci, e ela cresceu comigo. Aos 12 anos, já não suportava mais hospedá-la em mim. O tamanho de seu corpo equivalia ao de um coração. Se seguissemos juntas, minha vida não se estenderia por muito mais tempo. Para que eu continuasse viva, foi, então, necessário que ela saísse. Nossa separação durou muitas horas e ela levou consigo parte de mim. Seu corpo se foi deixando uma grande cicatriz física e a ideia de uma irmã gêmea.

Quando adulta, descobri-me artista. A relação com minha gêmea deixou de existir no campo das ideias, mas foi trazida para a produção no campo sensorial e imagético com experimentos na fotografia, vídeo e performance. Em todos os trabalhos aqui expostos eu me relaciono com um outro, mesmo que seja comigo mesma através de um outro ou do meu duplo. Aqui começa a minha pesquisa do corpo e do duplo.



Figura 1 – Autorretrato, 2017

À FLOR DA ÁGUA

EROS E TÂNATOS

A presença de Tânatos, filho da divindade grega Nix, assim como a de Eros, possível filho de Afrodite Pandêmia (vulgar), a dos desejos incontroláveis, e de Hermes, o deus mensageiro, deve ser destacada em todo ato de amor e morte. Segundo o helenista Junito de Souza Brandão, Tânatos adquire o sentido de “morrer” em grego:

O morrer, no caso, significa ocultar-se, ser como sombra (...) um retrato em sombras, um “corpo insubstancial”. Tânatos, que tinha coração de ferro e entranhas de bronze, é o gênio masculino alado que personifica a morte. (...) Tânatos não tem um mito propriamente seu.

(...) do ponto de vista simbólico, Tânatos é o aspecto perecível e destruidor da vida. (...) [sua ambivalência relaciona-se] com os ritos de passagem. Revelação e Introdução, toda e qualquer iniciação passa por uma fase de morte, antes que as portas se abram para uma vida nova. (...)

Em sentido esotérico, Tânatos simboliza a transformação profunda que experimenta o homem pelo efeito da iniciação: “O profano deve morrer, a fim de renascer para uma vida superior que lhe confere a iniciação. Se não se morre para o estado de imperfeição, não há como progredir na iniciação”. (BRANDÃO, ANO_V. 1, Pp225 a 227).

O mesmo Junito dirá, páginas antes, que Eros possui diversas representações e origens. Deixa de ser representado como adulto, e passa a ser como criança travessa, pois o amor seria incompatível com a razão. Eros “significa desejo incoercível dos sentidos” (BRANDÃO, V. 1, P186), caracterizado como uma força ou uma energia, não como um deus todo-poderoso, está sempre insatisfeito, carente, e buscando a plenitude: “Um *sujeito* em busca do *objeto*.” (BRANDÃO, V. 1, P187).

O autor, em nenhum momento, aproxima Eros de Tânatos – isso ocorrerá em textos psicanalíticos no século XX. Pelo contrário, Junito afirma que é Eros sozinho quem:

(...) traduz ainda a *complexio oppositorum*, a união dos opostos. O Amor é a pulsão fundamental do ser, a *libido*, que impele toda existência a se realizar na ação. É ele que atualiza as virtualidades do ser, mas essa passagem ao ato só se concretiza mediante o contato com o *outro*, através de uma série de trocas materiais, espirituais, sensíveis, o que fatalmente provoca choques e comoções. Eros procura superar esses antagonismos, assimilando forças diferentes e contrárias, integrando-as numa só e mesma unidade (...) *animus-anima* e *Yang-Yin*. (...) Dois seres que se dão e reciprocamente se entregam, encontram-se um no outro, desde que tenha havido uma elevação ao nível de ser superior e o dom tenha sido total, sem as costumeiras limitações ao nível de cada um, normalmente apenas sexual. (...) [todavia] *Pervertido*, Eros, em vez de se tornar o centro unificador, converte-se em princípio de divisão e morte. (BRANDÃO, V. 1, P189).

O VELHO E O MAR

Santiago era um velho solitário, vivia uma vida humilde. De companhia só tinha o jovem Manolím, um menino que o ajudava na pesca, por quem tinha muito carinho. Seus sonhos haviam se tornado seu refúgio de todas as noites. Após 84 dias sem o velho ter sorte alguma na pesca, o menino foi forçado por seus pais a trabalhar em outro barco. No 85^a dia, Santiago, com a certeza que sua sorte mudaria, partiu só para o alto-mar. Durante sua jornada, esteve com as aves, os animais marinhos, as estrelas. Conversou com o mar e consigo mesmo como se fosse um duplo. Criava diálogos, falava em voz alta para criar uma presença e não se sentir tão só. O velho pensava no mar no feminino de modo afetuoso, *la mar* era como o chamava, que para o velho era algo que inevitavelmente poderia ser muito generoso ou cruel. “A lua afeta o mar tal como afeta as mulheres, pensa o velho.” (HEMINGWAY, 1975, p. 31)

Após chegar no local desejado, Santiago, então, preparou-se e esperou. Esperou por algo que não sabia o que era, mas que tinha certeza que viria. E veio. Era um marlim azul tão grande quanto seu barco e sua sorte, até aquele momento. Então se inicia um outro momento de espera. O velho ultrapassa os limites do corpo para se manter firme e não perder o peixe que havia fígado. A linha de pesca não poderia estar tão frouxa, para que soubesse a que direção ia o peixe, e nem tão esticada, para que não se partisse. Era necessária uma leve tensão e ele tinha o controle perfeito dessa nuance.

Santiago idealizava o peixe, entendia que se tratava de um animal nobre e o via como irmão. Sabia que sua morte era necessária, mas pensava que apenas as pessoas tão nobres

quanto o marlim poderiam comer de sua carne. Então, preparou-se para o momento exato em que o marlim sairia das profundezas e viria à superfície. Era quando o velho deveria puxá-lo e foi o que aconteceu. O grande peixe deu um salto, o salto para morte. Já atado ao seu barco, o velho admirava a beleza dele e se orgulhava do feito. O rastro de sangue da ferida fatal predizia perigo, e o velho estava atento a isso. Em todo seu caminho de volta à costa foi atacado por tubarões. Lutou com todos até o fim de suas forças. Chegou na costa já quase sem vida com seu peixe sem carne alguma. Foi recebido pelo menino, e a carcaça do seu peixe pela aglomeração de pescadores. Santiago enfrentou o seu maior desafio ao ir pescar, quando achava que essa parte da sua vida já tinha acabado por estar tanto tempo sem sorte. O que havia acontecido no mar, a relação com o peixe, a luta, só o velho sabia: era o que lhe restava e lhe bastava.

No livro de Hemingway, tanto quanto a luta pela sobrevivência entre homem e peixe, destaca-se o fato de ser no mar, mais precisamente a água como um ventre. Tão importante quanto, é a superfície de água, onde se dá o embate – quase à flor da água, um pouco acima, um pouco abaixo, nos saltos e mergulhos do marlim.

O PEIXE

O erotismo na relação do velho com o marlim que ele levou à morte, também está presente nos gestos de carinho no peixe que morre asfixiado nos braços do pescador, no trabalho do artista Jonathas de Andrade.

Filmado em 16 mm, a obra “O peixe”, de 2016, foi exibida pela primeira vez na 32ª Bienal de São Paulo, na curadoria que teve à frente Jochen Volz, e o tema “Incerteza viva”. Sendo uma das primeiras obras a serem vistas, logo perto da entrada, chamou atenção e provocou polêmica especialmente por apresentar a lenta agonia de peixes em uma grande projeção.

A câmera do artista acompanhou diversos pescadores no Nordeste:

As canoas avançam pelas marés e manguezais enquanto homens sozinhos, jogam a rede ou atiram os arpões, em técnicas de pesca praticadas pelos pais de seus pais. Assim, o espectador acede a um tempo diferente daquela cidade,

cenas de hoje poderiam ser de muitos anos atrás, e a espera paciente pela presa faz parte da ordem do dia.

Efetivada a captura, os pescadores esperam a morte dos peixes com eles entre os braços, espécie de ritual que, forjado pelo artista, envolve um pacto entre a vida e a morte, o caçador e sua presa, e mais ainda entre o homem e o produto de seu trabalho, tal como a reconciliação sonhada por tantos modernos, mas que o artista parece entrever mais em uma tradição antiga do que num futuro utópico. (BUENAVENTURA, 2016. p. 200).



Figura 2 – Still do filme *O Peixe*, de Jonathas de Andrade, 2016

A forma calma e lenta de apresentar as imagens contrastava fortemente com a aparente violência. Os pescadores capturavam o peixe e o aninhavam no peito, junto ao seu coração, numa atitude quase paternal ou maternal, e faziam carinho na pele de escamas, para que ficasse o mais calmo e tranquilo possível até que, por absoluta impossibilidade de respirar fora da água, morresse. Todos os pescadores seguiam a partitura de uma mesma performance. Havia a chegada no local, o preparo para a pesca, a espera, a captura e o abraço da morte. Um plano em *big close-up* destacava os olhos dos pescadores, que desviavam o olhar de um outro ponto para

encarar o espectador, quando estavam prestes a ter o peixe em seus braços. Os planos do filme destacavam também em outros ângulos que acompanhavam o corpo de um dos pescadores - que usava um calção baixo - uma eventual gota de água escorrendo pelas costas até o início das nádegas, criando uma presença erótica muito forte. Jonathas provoca o espectador em muitos sentidos, desde a sugestão do corpo nu até a morte do peixe em seus braços.

DIÁRIO E CADERNO DE SONHOS

*Apesar das ruínas e da morte,
Onde sempre acabou cada ilusão,
A força dos meus sonhos é tão forte,
Que de tudo renasce a exaltação
E nunca as minhas mãos ficam vazias.*

Sophia de Mello Breyner Andresen

Meus cadernos de sonhos e meu diário sempre foram um espaço de liberdade.

Tudo começou com um exercício feito no curso de Performance, ministrado pelo artista Nadam Guerra na Escola de Artes Visuais do Parque Lage, em 2017. O curso era dividido em módulos de um mês de duração em que trabalhávamos diferentes temas dentro da performance. Uma das propostas de exercício era uma escrita livre de três páginas, ou mais, todas as manhãs. Somente ao final de cada módulo nós poderíamos reler nossos escritos, que acabavam se tornando um diário do processo de criação de cada módulo. Também com Nadam Guerra, posteriormente fiz parte do grupo Sonho Experimental em que, a partir das interpretações e das experiências oníricas, fazíamos destas uma espécie de oráculo e parte de nosso processo de criação particular. As tarefas envolviam práticas de meditação e uma rotina de escrita matinal dos sonhos, para a qual deveríamos ter um caderno exclusivo. Todos os dias a primeira coisa a

se fazer ao acordar era escrever o sonho daquela noite. Levei essa prática para minha rotina fora do grupo: o caderno de sonhos, meu diário, que chamo de Diário de Bordo e outros espaços de escrita, tornaram-se parte do processo criativo, dando aos trabalhos um caráter intimista.

Algum tempo depois, conheci o trabalho do ambientalista e líder indígena Ailton Krenak que também fala sobre essa prática e experiência do sonho.

Sempre fomos capazes de observar uma diferença entre a experiência desperta e o mundo dos sonhos, então decerto conseguimos trazer para a vigília histórias desse outro mundo.

O tipo de sonho a que eu me refiro é uma instituição. Uma instituição que admite ou não sonhadores. Onde as pessoas aprendem diferentes linguagens, se apropriam de recursos para dar conta de si e do seu entorno. (...)

Sonhar é uma prática que pode ser entendida como regime cultural em que, de manhã cedo, as pessoas contam o sonho que tiveram. Não como uma atividade pública, mas com um caráter íntimo. (...) O que sugere também que o sonho é um lugar de veiculação de afetos. (...) de como o sonho afeta o mundo sensível; de como o ato de contá-los é trazer conexões do mundo dos sonhos para o amanhecer. (KRENAK, 2020, p.34 e 37)

Sempre tive experiências muito intensas nos sonhos, e isso ficou maior com o curso. Nunca tive o costume de anotar, até então, mas lembrava da maioria deles como se realmente tivessem acontecido enquanto estava acordada. Percebi que escrevo mais quando simulo uma conversa informal com alguém com quem tenho intimidade, neste caso falo comigo mesma como se eu fosse outra. Creio que os sonhos são a manifestação inconsciente do desejo. Por eles me comunico com um lugar meu de difícil acesso e lá vivo os mais profundos desejos, afetos e traumas. Entendi que interpretar meus sonhos era também parte de uma autoanálise. Tinha a experiência no sonho, anotava e desenhava o que não conseguia palavras para descrever. Percebi os elementos e símbolos que estavam sempre presentes. Passei a sentir a necessidade de tornar material o que havia sonhado e que este seria uma ponte entre esses lugares. Assim entenderia melhor o meu próprio sonho. Muitas vezes tive sonhos lúcidos em que eu tinha consciência de estar usando aquele espaço como um lugar de criação. Passei a observar as semelhanças entre o trabalho de arte e a experiência do sonho. De certo modo, ambos partem dos desejos, afetos, traumas do próprio artista/sonhador e por vezes a experiência de ambos se aproxima.

PAISAGEM ÍNTIMA

Estava pensando aqui sobre paixões e a relação disso com a minha criação artística. Quando apaixonada, sinto que acesso lugares e entro em um estado de contemplação quase constante que reflete no meu corpo, no modo como vejo-o e o coloco no mundo, no processo criativo. Afinal, este é permeado e movido pelos afetos.

Paisagem íntima, série fotográfica produzida entre 2016 e 2017, aconteceu durante uma fase de paixão e descobertas. Na época eu estava estudando fotografia e tinha começado a me interessar mais por cinema. Conheci diversas obras, mas Francesca Woodman e Bergman, estes dois em especial, foram as grandes paixões. A Francesca por ter sido uma mulher tão jovem, que trabalhava com autorretrato, sendo sua própria modelo e pelo erotismo das imagens que produzia, pela sensação de estranheza, familiaridade e contemplação que me causavam suas fotografias. Uma sensação de ocorrência em outro plano, como se em outra dimensão temporal, o que as imagens de Francesca e Bergman têm em comum (Woodman trabalha muito em *contre-plongée*, o plano de baixo para cima, e Bergman em plano frontal – mas não exclusivamente, nem uma nem o outro). *Persona* foi o primeiro filme que assisti do Bergman. Fiquei encantada com o modo como ele trabalhava a luz e a sombra, às vezes dura e recortada, outras vezes mais difusa (provocada pelo grão do filme e uma pequena superexposição – característica da fotografia de Sven Niquvist), e como isso ia muito além da matéria dos corpos que estavam atuando, falavam de algum lugar do inconsciente. Foi também um período atravessado pelo luto de um final de ciclo (não gosto de falar que o luto foi pelo término de uma relação, quando na verdade era pela frustração de ter aberto mão de tanta coisa para construir algo que não se sustentou, e talvez maior que tudo tenha sido a sensação de desamparo ao ter que recomeçar quase do zero) e o êxtase da redescoberta da minha sexualidade, de novos amores.

O quarto era um dos lugares que mais habitava na casa temporária. Estava recolhida e o quarto estava para mim como a concha está para o caranguejo ermitão. Lá, protegia o que havia de mais frágil e exposto em mim.

Produzi a primeira foto para mim, na época em que estava começando a ter contato com um outro tipo de cinema. Como disse mais acima, tinha começado a assistir aos filmes do Bergman, e estava muito exposta a um determinado tipo de estética, pela qual fui atravessada ao produzir o trabalho Paisagem íntima. Tive um pouco de dificuldade de escrever sobre e entender o que tinha feito nessa primeira série fotográfica. Na época, estava lendo uma biografia da artista visual e escultora Louise Bourgeois, construída a partir de escritos e falas da própria, desde o seu diário pessoal até entrevistas, e há um trecho em que ela diz:

As palavras de uma artista precisam ser interpretadas sempre com cuidado. A obra concluída é com frequência estranha, e às vezes representa o contrário daquilo que o artista sentiu ou quis expressar quando começou. No melhor dos casos, o artista faz o que pode em vez do que quer. (BOURGEOIS, 1999, p. 30)

Penso que é preciso falar do próprio trabalho, pois ele é seu enquanto você está fazendo. Quanto mais você fala sobre, mais ele se torna seu. O trabalho materializado e exposto, adquire outros significados e o mesmo se tornará outro. O que realmente pertence ao artista é o processo. O artista Marcel desenvolveu a ideia de coeficiente artístico para falar sobre isso.

(...) na cadeia de reações que acompanham o ato criador falta um elo. Esta falha representa a inabilidade do artista em expressar integralmente a sua intenção; esta diferença entre o que quis realizar e o que na verdade realizou é o “coeficiente artístico” pessoal contido na sua obra de arte. (DUCHAMP, 1957, p73)

Acredito que na fala do artista sempre haverá essa distância entre a intenção ao produzir o trabalho de arte e do que foi entendido pelo espectador, por isso penso ser tão importante

manter e me apropriar do Diário de Bordo como parte do processo criativo, do próprio trabalho. Francesca Woodman também mantinha diários onde, além de escrever sobre seus afetos, refletia sobre seus experimentos na fotografia e seu processo criativo. Durante sua breve vida, Francesca teve uma imensa produção fotográfica, que em sua maioria ainda não é conhecida. É curioso observar que alguns trabalhos que são considerados e analisados tal como obras de artistas experientes, eram, para Francesca, apenas experimentos de uma jovem artista.

Peguei um trecho do mesmo livro citado acima como conselho, em que Louise Bourgeois diz:

O artista que discute o tal sentido de seu trabalho normalmente está descrevendo um assunto literário secundário. O cerne do seu impulso original está, se estiver, no trabalho em si. Mesmo assim, o artista deve dizer o que sente. (BOURGEOIS, 1999, p. 66)

A série *Paisagem íntima* é um passeio pelos montes e vales do meu corpo através da fotografia. Quando me fotografei, o fiz pensando na câmera como um outro. Projetava no dispositivo a ideia de como eu imaginava ser vista por meu novo amante em nossos momentos mais íntimos. A partir das influências estéticas de Woodman e Bergman, trabalhei na penumbra, trazendo o aspecto intimista para o trabalho, de modo que pequenas nuances de luz realçassem detalhes desses lugares da paisagem, do corpo.



Figura 3 – Francesca Woodman, *On being an angel, #1*, Providence, Rhode Island, 1977

A primeira fotografia dessa série foi inspirada em um trabalho de Francesca Woodman, (nome e data do trabalho) no qual ela fotografa seu busto nú enquanto está curvada olhando para a câmera em *plongée*. Ao contrário de Francesca, escolho não olhar para a câmera nessas fotografias. O enquadramento em *super close* traz o espectador para tão próximo quanto eu imaginava estar a presença de meu amante.

A seguir, o caderno de paisagens.



Figura 4 – Paisagem íntima, série 1/1, 2016-2017



Figura 5 – Paisagem íntima, série 1/2, 2016-2017.

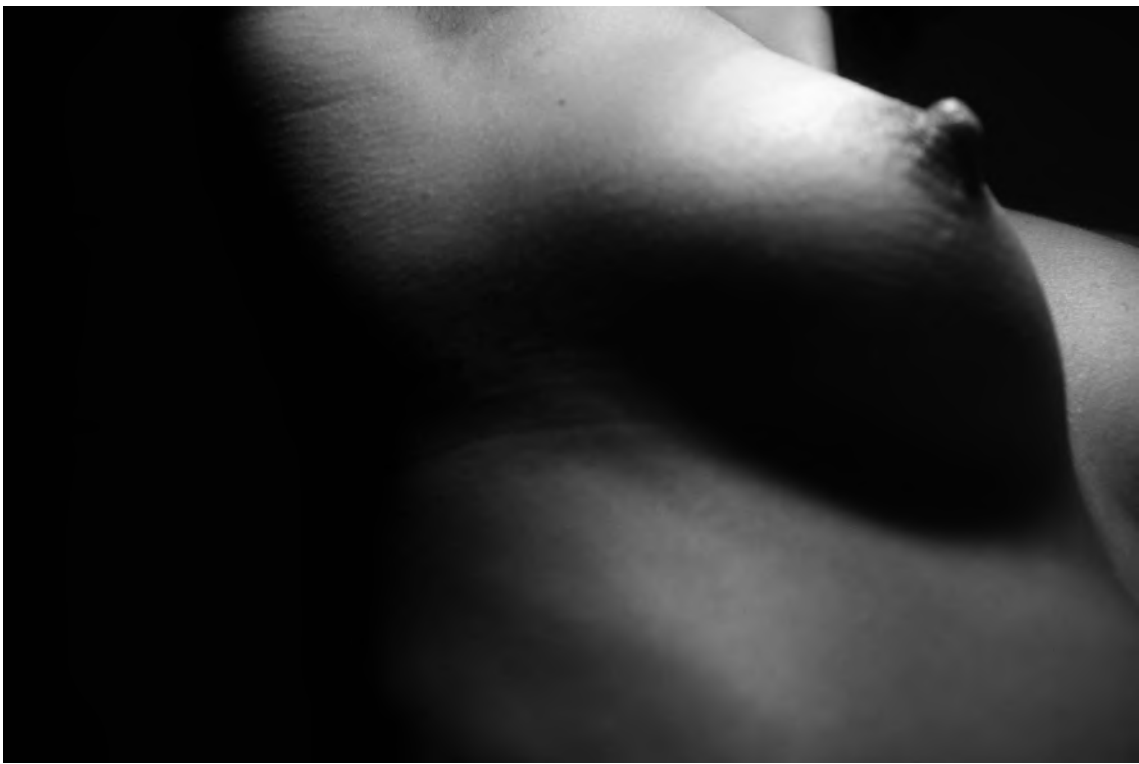


Figura 6 – Paisagem íntima, série 1/3, 2016-2017.



Figura 7 – Paisagem íntima, série 1/4, 2016-2017



Figura 8 – Paisagem íntima, série 1/5, 2016-2017



Figura 9 – Paisagem íntima, série 1/6, 2016-2017

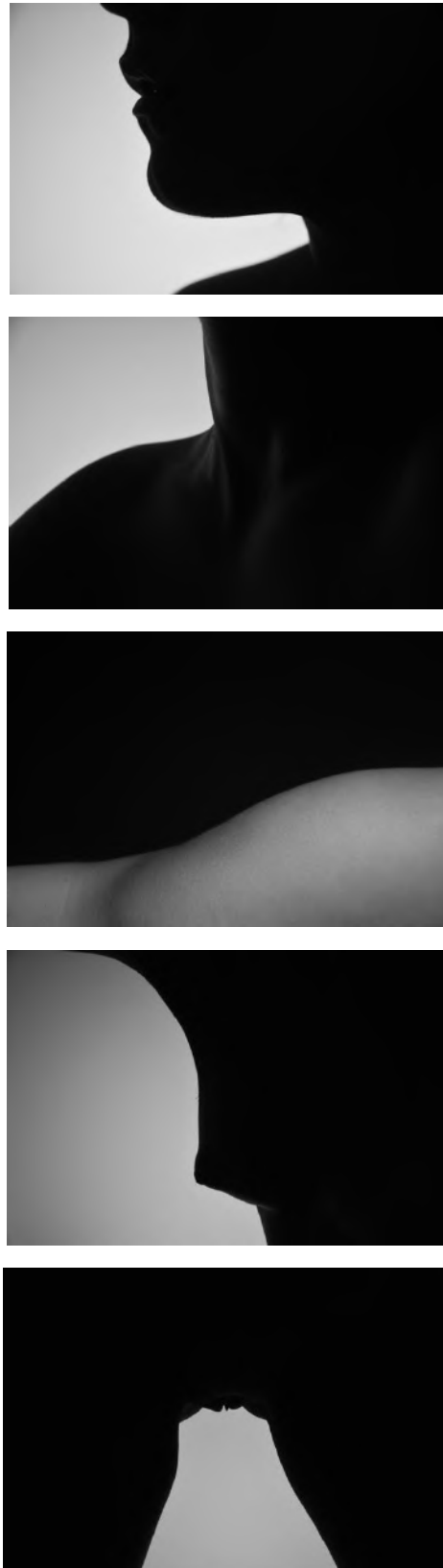


Figura 10 – Paisagem íntima, políptico totem, 2016-2017

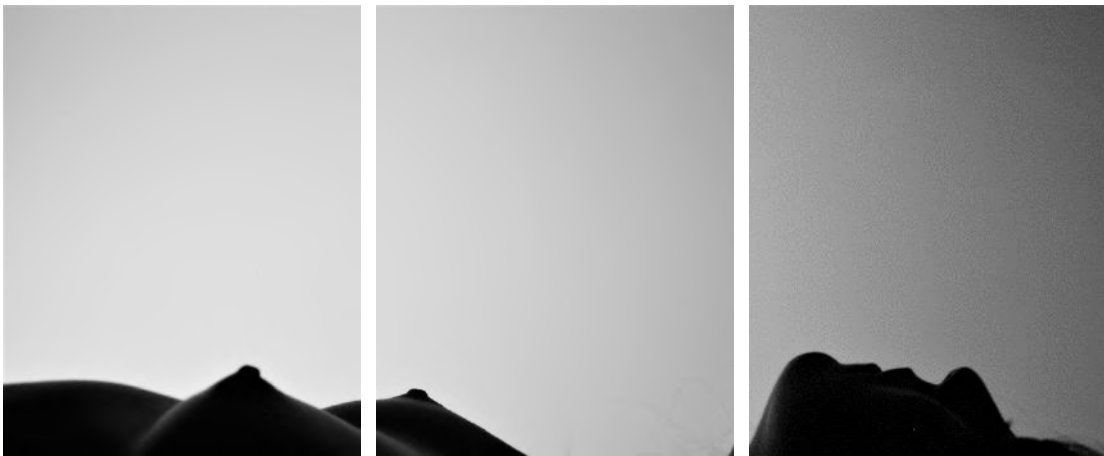


Figura 11 – Paisagem íntima, políptico horizonte, 2016-2017

O corpo se expandiu e a concha já não lhe cabia. O caranguejo, então, saiu.



Figura 12 - Memória de 2017, experimentando o corpo como paisagem para além das quatro paredes do quarto.

A QUEBRA DE NARCISO

A QUEBRA

Aconteceu na residência de Terra Una em 2019. Sonhei com Paula. Ela, a curadora Paula Borghi, era ao mesmo tempo minha mãe e jogava a barraca de camping e o equipamento de fotografia no lixo. Fiquei brava sem entender o motivo pelo qual ela fazia aquilo e corri atrás das minhas coisas. Depois de toda essa situação, a Paula tentava se reaproximar para fazer as pazes.

No dia seguinte, ao lhe contar o sonho, Paula me disse que sabia o motivo pelo qual sonhei com isso. Falou que meus trabalhos são muito dirigidos para que alcancem uma perfeição estética e que são muito narcísicos.

Dias depois, conversei com uma das artistas residentes sobre a busca inconsciente do meu duplo, de como trato a câmera como um espelho e chegamos à seguinte questão: O que há atrás do espelho? Aprendi com *Alice através do espelho e o que ela encontrou por lá* que o mundo atrás do reflexo é invertido.

"Não há diferença entre o observador e o objeto a ser observado". Essa frase repeti muitas vezes no diário que escrevi em Terra Una, porém, penso que não é possível ter acesso ao ponto de vista do outro sobre você.

A partir dessa conversa, me propus a experimentar mais o corpo e buscar o estranhamento na imagem. A câmera já não era meu espelho, e sim um dispositivo de captura controlado por um outro corpo.

NARCISO

Em 1 de fevereiro de 2019, escrevi no diário: "Arielle veio conversar comigo. Falamos dessa presença no meu corpo meio selvagem, do olhar de surpresa. Talvez mais curiosidade e

receio que surpresa. Comentamos sobre o outro ponto de vista do Narciso de Caravaggio, um olhar de quem começa a ver que existe um outro além de si mesmo. Havia um outro olhar sobre mim que não o meu próprio."



Figura 13 – A quebra de Narciso, 2019

Estar em posição de rã, como se prestes a saltar, perto de um charco, também foi uma escolha na obra “A quebra de Narciso”, e nos estudos que a formaram. A palavra narciso é formada pelo elemento que em grego significa “torpor”, e que vem do indo-europeu “morrer”, e relaciona-se com a flor narciso - que dá em lugares úmidos e com água -, que é estupefaciente e dá origem a “narcótico”; a flor é tida como soporífera, bonita e inútil, morre rápido, é estéril e venenosa, tal como as qualidades atribuídas ao jovem Narciso, que é carente de qualidades masculinas. Filho de um rio com uma ninfa, divindade ligada à água, também por isso tem forte ligação com a água. (BRANDÃO, V. 2, p173 a 175). Segundo a lenda, Narciso era um mortal mais belo que os deuses, uma afronta que deveria ser punida. Sua única possibilidade de ter

uma vida longa seria se não visse a própria imagem, pois ficaria apaixonado por si mesmo. Apaixonada e desdenhada por ele, a jovem ninfa Eco definha até virar um rochedo que apenas repete os últimos sons que ouve. Irritadas, as outras ninfas pedem a Nêmesis por vingança, e ela condena Narciso a *amar um amor impossível*. (BRANDÃO, V. 2, P178). Um dia, sedento, aproxima-se de uma fonte pura:

Debruçou-se sobre o espelho imaculado das águas e viu-se. Viu a própria *imago* (imagem), a própria *umbra* (sombra) refletida no espelho da fonte de Téspias. (...) *viu-se* e não pode mais sair dali: apaixonara-se pela própria imagem. Nêmesis cumprira a maldição. (BRANDÃO, V. 2, P180).

Como uma penitência, seu corpo definha enquanto contempla o próprio reflexo (BRANDÃO, V. 2, P176). Junito conta, ainda, que o historiador grego Pausânias narra uma versão diferente, na qual Narciso tinha uma irmã gêmea a quem muito amava, e que morreu cedo. Tornou-se um solitário, até que um dia: “*Vendo-se* na fonte de Téspias, acreditou ele *estar vendo* a irmã e não mais conseguiu afastar-se dali”. (BRANDÃO, V. 2, P181). Narciso nasceu da água e morreu na água.

A câmera havia se tornado uma espécie de espelho, em que eu era ao mesmo tempo objeto de observação e minha própria espectadora. Meu olhar era ambíguo. Via meu corpo como paisagens, relevos, fragmentos, silhuetas. Após a tomada de consciência sobre a relação com a câmera, resolvi voltar a atenção para o meu corpo. Precisava sair do controle da própria imagem. Pedi que outra pessoa me fotografasse. Não nos dirigimos. Éramos dois corpos conscientes de nós mesmos e do outro, habitando o mesmo espaço e tempo. Nossos olhares só se cruzaram uma única vez e foi exatamente no momento do clique.

Pela primeira vez eu olho para a câmera e não vejo a mim mesma.

AUTORRETRATO

Havíamos feito uma meditação, como uma espécie de exercício, para que pudéssemos pensar com o olhar ativo da câmera, e não do objeto observado. Durante esse processo, foi sugerido que voltássemos à posição de objeto observado e que este fosse um outro elemento da natureza, que não nosso próprio corpo.

Durante a meditação, transmutei-me em fogo, mas via muita fumaça. A partir dessa experiência, pensei como poderia trazer esses elementos para a composição de uma imagem estática ou em movimento. Como a essência da fotografia é entender e controlar a luz para capturar uma imagem, parti dessa matéria para a feitura do meu trabalho. A luz. Jung dizia, em seu livro *Alquimia e Psicologia*, que os alquimistas projetavam na matéria dados do próprio inconsciente. A transmutação da matéria em ouro era num sentido figurado. Em Autorretrato, a experiência meditativa é transmutada em matéria.

Autorretrato é uma vídeo-performance de 1 minuto em que duas imagens distintas do mesmo rosto são reproduzidas em um mesmo dispositivo. Foram usadas duas fontes de captura, uma câmera DSLR enquadrando a tela do notebook, e a webcam do próprio notebook que me filmava. A luz de foco direcionada para meu rosto fez surgir a imagem em meio a escuridão. No lado direito, a captura da webcam mostra um rosto superexposto, tão brilhante que perde os contornos em uma aura de pixels, consequência do excesso de luz e baixa qualidade de captura do dispositivo. À esquerda, há o reflexo do mesmo na tela do computador, desfocado, com um olhar melancólico que encara, como quem olha a si mesmo em um espelho embaçado.



Figura 14 – Autorretrato, 2019

O olhar, a luz e a posição do rosto remetem diretamente à tela "Moça com brinco de pérola", do pintor holandês do século XVII, Johannes Vermeer. Pouco se sabe sobre a moça ali pintada, mas encontrei algumas informações sobre o processo de criação desse quadro. Vermeer usava uma técnica óptica como auxílio em suas pinturas, a câmara obscura, que viria a ser decisiva para a posterior invenção da fotografia. Um pequeno orifício da janela na escuridão de seu ateliê, permitia a passagem da luz e projetava na parede o que estava do lado de fora _ assim, foi pintada a tela "Vista de Delft". Em um artigo publicado (<https://www.jstor.org/stable/3048184?read-now=1&seq=1> visitado em 22 de janeiro de 2020), o historiador Charles Seymour Jr., professor da Universidade de Yale, fala justamente sobre Vermeer e o uso da câmara obscura como parte da técnica de suas pinturas. É possível que Vermeer tivesse construído uma instalação, ou uma espécie de dispositivo, que funcionasse como a câmara obscura. Supõe-se que fez o uso de lentes e usava um espelho para que a imagem não ficasse invertida na projeção. Isso foi descoberto através da análise da sua obra, pesquisando o modo como a luz se comporta, e concluindo que isso só seria possível através do uso de lentes. Penso que o uso do espelho para a inversão da imagem também possa ter contribuído.

A relação da técnica de Vermeer com a técnica empregada em Autorretrato começou a fazer sentido: a imagem do meu rosto que lembra a moça pintada em seu quadro, é também um

reflexo. A tela do computador era como um espelho. Duas imagens de um corpo no mesmo dispositivo, sendo um o reflexo do outro. Em *Autorretrato*, o fator técnico de produção da imagem faz parte do trabalho, não só como processo. Relaciona-se com a projeção de um duplo, contextualizado na introdução.

No conto *Aura*, do autor mexicano Carlos Fuentes, encontrei uma referência literária para *Autorretrato*. O jovem historiador Felipe Monteiro é contratado para terminar de redigir as memórias do falecido marido da senhora Consuelo. Para realizar tal função era exigido que o rapaz residisse na mansão, cujo interior estava sempre em penumbra, com a senhora e sua jovem e bela sobrinha, Aura. Durante sua estadia, Felipe nota algo estranho na relação de Aura com sua tia. Percebe que a senhora Consuelo exerce uma força secreta sobre sua sobrinha, a ponto de parecer que a mesma só fizesse o que lhe era permitido, devido ao comportamento constantemente apático e de mimetismo dos gestos de sua tia. O jovem, encantado com a bela moça e incomodado com a situação, pensa que talvez ela estivesse esperando que alguém a resgatasse. Confuso a respeito de seus sentimentos em relação a Aura, Felipe descobre após um sonho de uma noite de amor que está apaixonado por ela.

No decorrer do seu trabalho revisitando e redigindo as memórias do marido de Consuelo, esta que deveria ter mais de 100 anos, Felipe se dá conta do motivo de toda aquela situação estranha. Aura vivia naquela casa “para perpetuar a ilusão de juventude e beleza da pobre velha enlouquecida. Aura, encerrada como um espelho (...)” (FUENTES, 1998). Após a descoberta, o rapaz vai imediatamente em busca de sua amada, a encontra na cozinha, manchada de sangue degolando um cabrito. Aura o ignora completamente, como se estivesse sob um estado de hipnose. Assustado, o rapaz vai em busca da tirana Consuelo e se depara com a velha sozinha fazendo claramente os mesmos gestos que Aura enquanto realizava o trabalho de açougueiro. Felipe, assustado, corre para seu quarto, acaba adormecendo e em seu pesadelo Consuelo e a Aura se sobrepunham uma a outra. Na noite seguinte o rapaz janta sozinho e é convidado por Aura a encontrá-la em seu quarto. Ao visitá-la, a jovem se insinua para o rapaz e ambos se entregam ao desejo dos corpos em uma noite de amor. Ao acordar sozinho, sonho e realidade se confundem na memória de Felipe, pois o mesmo se lembra de ter visto a senhora Consuelo presente no quarto com ele e Aura.

O jovem historiador, em meio às memórias do falecido tio de Aura, se atenta para um trecho que fala sobre a frustração da senhora Consuelo de não poder ter um filho com seu marido, então acometido por alguma enfermidade, e sobre o desejo de eterna juventude de sua

esposa. Mais tarde, Felipe passa a questionar a amada sobre fugir com ele e ter uma vida além do confinamento junto à sua tia. Aura se diz impossibilitada de fazê-lo e o convida a passarem o dia juntos, já que sua tia resolveu sair por um tempo. Ao estarem juntos e tê-la aos seus braços, Aura revela que não consegue se manter junto de seu duplo por tanto tempo e se revela para seu amado como a velha Consuelo.

A presença fantasmagórica neste conto se relaciona com o vídeo Autorretrato na questão do mimetismo dos gestos das imagens. São as duas provenientes do mesmo corpo. Assim como Aura é uma projeção da senhora Consuelo, no presente trabalho aqui analisado o corpo sem rosto também projeta um outro que é reflexo de si mesmo. Os movimentos são controlados por um e repetidos pelo outro.

O estranhamento e familiaridade no olhar que encara o espectador, no presente trabalho, me remete ao *Unheimliche* de Freud. Em Autorretrato o rosto projetado está olhando seu próprio reflexo na tela do computador, o estranhamento se dá pelo não reconhecimento da imagem do reflexo, como a mesma imagem que está superexposta, ao lado, na tela: é estranha, porque é muito familiar e não reconhecível. Assim como acontece no sonho, para a psicanálise, o mesmo é construído a partir do que é conhecido, do que é vivido. É uma instância de elaboração dos problemas. Quanto mais misterioso, mais intrincado, mais difícil é reconhecer os elementos do sonho.

AFOGAMENTO: OFERTÓRIO E FALO

*Se tanto me dói que as coisas passem
É porque cada instante em mim foi vivo
Na busca de um bem definitivo
Em que as coisas de Amor se eternizassem*

Sophia de Mello Breyner Andresen

Certa vez me apaixonei por alguém que pertencia a um mundo muito diferente do meu. Tudo nele parecia lindo aos meus olhos. Lembro-me de uma viagem que ele fez para a Amazônia. Sempre gostei muito de ouvir histórias sobre experiências que adoraria ter vivido e nossas conversas eram para mim quase como um diário de sua viagem. Fiquei completamente encantada. Como nosso primeiro contato foi à distância, a fala era o que nos aproximava. Lembro-me perfeitamente da primeira vez em que nos vimos pessoalmente, meu corpo todo estremeceu. Essa sensação se repetia sempre que nos encontrávamos. Minha fala ficava confusa, eu não tinha muito controle do meu corpo. Sua presença sempre me mobilizou. Tivemos muitas idas e vindas até que entendi que a paixão que eu sentia não era recíproca, talvez nunca tenha sido. Desde então, Felipe passou a habitar meus sonhos.

Para Georges Bataille, nós, seres humanos, somos seres descontínuos e, quando apaixonados, buscamos a nossa continuidade no ser amado. Ao falar do erotismo do coração, Bataille fala sobre como o sofrimento é algo inerente à paixão.

(...) para aquele que a experimenta, a paixão pode ter um sentido mais violento do que o desejo dos corpos. Jamais devemos esquecer que, a despeito das promessas de felicidade que a acompanham, ela introduz, antes de mais nada, a perturbação e a desordem. A própria paixão feliz acarreta numa desordem tão violenta que a felicidade de que seja possível gozar, é tão grande que se compara ao seu contrário, ao sofrimento. Sua essência é a substituição da descontinuidade persistente entre dois seres por uma continuidade maravilhosa. Mas essa continuidade é inacessível, na medida em que é busca na impotência e

no estremecimento. Uma felicidade calma, dominada por um sentimento de segurança, só tem sentido como apaziguamento do longo sofrimento que a precedeu. Pois há, para os amantes, mais chance de não poderem se encontrar por muito tempo do que de gozar de uma contemplação desvairada da continuidade íntima que os une. (BATAILLE, p 43, 2017)

Afogamento: Ofertório e Falo é uma vídeo-performance com duas gravações, posicionadas uma acima da outra, respectivamente, que tocam simultaneamente. No vídeo superior, a imagem de uma boca em *close* goteja água na direção do espectador. O gotejar e o acúmulo d'água distorcem a imagem. Após o cair da primeira gota, um rosto surge no vídeo inferior com a língua contra uma corrente de água. Após o término do gotejamento e a estabilização do espelho d'água do primeiro, ambos os vídeos finalizam.



Figura 15 – Afogamento: Ofertório e Falo, 2018

A princípio este trabalho não era sobre um relacionamento, mas pelo segundo vídeo (Falo) ter sido feito durante a vivência de uma relação e com a imagem da pessoa com quem me relacionava, o trabalho acabou indo por esse caminho.

O Ofertório aconteceu primeiro. O enquadramento em *super close* da boca foi filmado de baixo para cima, a câmera foi posicionada a 90° com um vidro côncavo apoiado na lente. Posicionei meu rosto acima da objetiva, de modo que a água que saísse da minha boca caísse no centro do vidro e empoçasse. Com controle e cuidado entreabri a boca para que se formasse

uma gota no vão dos meus lábios e a mesma caísse na lente, dando a impressão de aumentar o seu volume e direcionar-se ao espectador. Ao se formar, a poça preencheu a tela criando uma camada de água sobre a minha imagem que se deformava com a vibração consequente do gotejar contínuo. O vídeo finaliza após a cessão do gotejamento e a estabilização da água.

Em Ofertório, os lábios em plano fechado falam de suas dores, mas não emitem som. A água vibra a cada gota, sua voz é imagem e matéria. Do vão dos lábios, a água brota como pérola e se desfaz no outro como alagamento. Um desabafo.

Noite de inverno. Sonhei que reencontrava o Felipe sob a sombra de uma acácia. Falava para ele da minha saudade e dizia em seguida, “me encontra no mar às 20:30h.”

Nesse mesmo inverno, agora acordada, o reencontro aconteceu. Passamos alguns dias juntos trocando afetos e compartilhando histórias. Com a ajuda dele, tentei produzir em vídeo o segundo esboço. O trabalho não estava funcionando comigo sendo modelo. Eu precisava ser o corpo ativo e não o receptivo. Invertemos nossas posições. Para a realização do vídeo, a câmera foi posicionada em plano frontal enquadrando a parte inferior de seu rosto com um vidro a sua frente. A iluminação partindo de baixo para cima destacava o corpo. Um jato constante contra o vidro criava o fluxo intenso de água formando uma camada na qual a língua tocava, e pela qual escorria. Em Falo, a imagem surge apenas quando o alagamento se forma no outro vídeo, no qual a água escorre em volta de uma língua-molusco. O escoamento provoca um ruído. Em Afogamento os dois corpos conversam e se tocam através da água.

Quando eu penso neste trabalho sendo montado, cada vídeo teria um dispositivo de exibição (idealmente um projetor) e seriam posicionados um acima do outro, Ofertório e Falo, respectivamente. São duas pessoas, dois corpos, dois dispositivos. Mas Ofertório acabou tendo vida própria, existe sem o Falo, o oposto não.

Meu refúgio tem sido nos sonhos. Em um deles, sonhei que o Felipe pegava escondido meu exemplar de “Ideias para adiar o fim do mundo”. De costas para mim, ele via que o livro tinha uma dedicatória. Em seguida, abria em uma página específica e escrevia seu nome (ou algo que não me lembro) no rodapé, bem no meio do livro, de modo que a escrita ocupava uma pequena parte das duas páginas. Era como uma espécie de lembrete para algo importante que

eu não deveria esquecer. Sempre que abrisse o livro naquela página com a escrita dele, lembraria dessa coisa tão importante.

Ao acordar, sabia exatamente qual era a página, mesmo não a tendo visto em sonho. Nela eu havia destacado a frase "Um outro lugar que a gente pode habitar além dessa terra dura: o lugar do sonho."

MAR SOBRE MAR

Sempre tem água nos meus sonhos, sempre tem mar.

Sonho quase toda noite, há muito tempo, com esses símbolos. Às vezes o mar aparece como pessoa, às vezes como mar-oceano, e outras como uma extensão de mim. Passei a entender que tenho uma relação nos sonhos, e de certo modo também na vida afetiva, muito íntima com o mar. Nesse universo onírico o mar tem uma personalidade, se comunica comigo. Nós conversamos não através da fala, mas de outro modo de comunicação que só nós entendemos, pois ao mesmo tempo que o mar é um outro, ele também sou eu. E a personificação deste elemento é reflexo de uma relação que tive com uma pessoa que conheci dentro do mar, que tinha Mar no nome. A vida no sonho e em vigília se misturam. É uma fantasia, uma mitologia particular.

Era início de julho, poucos dias antes do meu aniversário. Estávamos no inverno, mas a noite estava quente como costuma ser no verão. Pedalamos até a praia. Lá ele me mostrou um caminho para um outro lugar, uma pequena faixa de areia cercada por pedras e mata onde as luzes da cidade quase não alcançavam. Despimo-nos e, sob um céu estrelado, entregamo-nos completamente ao desejo dos corpos. Nos amamos à beira mar, onde a espuma das ondas nos alcançava. As roupas ficaram nas pedras e só voltamos a vesti-las quando fomos embora. Abraçados, lançamo-nos às águas mornas do mar. Voltamos correndo para a areia onde, entre juras de amor, dançamos e rimos como não houvesse ninguém no mundo além de nós.

Guardo na memória uma das noites mais lindas que vivi.

A primavera de 2019 estava prestes a chegar. Nessa noite sonhei com uma floresta muito úmida, densa e de céu nublado, onde macacos e crianças desciam uma escada de pedra fazendo uma espécie de dança em 4 tempos. Nessa floresta tinha Mar e fonte, e eu me banhava nas duas águas; via Mar na mata, nas pedras e até na beira de um precipício, onde quase se perdia no abismo. Eram águas carregadas de energia e solidão. Águas que tinham um corpo que andava

para trás quando carregava um peso, para frente quando me seguia, mas ficava em um mesmo lugar quando estava só.

Dançava solta enquanto passava por caminhos de terra batida. Ao sentir a maresia, soube que estava sendo seguida. Passei por um portal e entrei em outro universo, até então novo para mim, mas não quis ficar lá. Sentia que ainda queria viver no meu universo floresta.

Dei meia volta e o Mar olhou para mim.

Embora movida pelas paixões e a partir delas, os trabalhos não necessariamente falam das pessoas específicas com quem me relacionei, falam de outras questões como o erotismo, o desejo. Desenvolvo-os a partir da experiência: da vivência com a pessoa, chego em outros lugares dentro de mim mesma e abordo isso nos trabalhos. Por exemplo, toda a série do mar não é sobre Marcelo, o amor de então, apesar da relação que tivemos ter servido de gatilho para a produção. Mar sobre mar fala de afetos, fala de um duplo. O nome da série é um espelhamento, uma dualidade. O Mar como sujeito e o mar como objeto, como o outro. São homônimos, um é reflexo do outro, como Narciso e seu duplo no espelho d'água.

Pensando no nome deste trabalho, que inicialmente seria escrito como uma equação com uma palavra acima da outra dividida por uma linha, pesquisei o significado da preposição *sobre* e fiz um recorte.

Sobre

preposição

- a um limite concreto no espaço
- a um limite concreto no tempo
- à noção (assunto, questão, sensação etc.)

Entendi que o nome desta série, a princípio composta de três trabalhos, seria *Mar sobre mar*, com a palavra *sobre* escrita por extenso ao invés de usar uma linha como representação geométrica da mesma.

Por uma série de fatores, dentre eles o fato de estarmos vivendo um período de isolamento social coletivo durante a escrita deste Diário de Bordo, dois dos trabalhos desta série não se materializaram, existem apenas na ideia.

MAR SOBRE MAR: UM LIMITE NO TEMPO

*Quando eu morrer voltarei para buscar
Os instantes que não vivi junto do mar.*

Sophia de Mello Breyner Andressen

Mar sobre mar: um limite no tempo é pensado como uma série feita em cianotipia, um processo de impressão fotográfica que utiliza um negativo em contato com o papel tratado com citrato de amônio e ferro e cianeto de potássio, que quando exposto ao sol, revela a imagem na cor ciano. Uma característica do cianótipo é o contato direto do negativo com o papel tratado. No caso deste trabalho, será a sobreposição de dois negativos das imagens de dois corpos em contato para formar uma terceira imagem. Um corpo é o mar em plano fechado e o outro serão *close-ups* de relevos e vales do corpo, assim como na série *Paisagem íntima*, no primeiro capítulo. As linhas de luz que delineiam as ondas, se mesclarão às curvas do corpo. Esse trabalho fala de mim e do outro e não fala de ninguém, mas reflete através dos dois corpos, o do mar e o do outro. Mar de sujeito e mar de objeto em duas camadas de imagens como dois corpos, relação e tentativa de fazer de dois, um – processo demorado como na cianotipia, em que o tempo de exposição é fundamental.

Outra característica desse processo fotográfico é a coloração azul resultante da reação química usada para a revelação, que passou a ser a cor escolhida por mim para escrever em meus cadernos e neste presente Diário de Bordo.

MAR SOBRE MAR: UM LIMITE NO ESPAÇO

A palavra “mar” está intimamente ligada à minha essência pelo elemento que ela representa e que compõe a subjetividade como símbolo em meu corpo biológico: a água é sempre abundante, penso nela como um símbolo do afeto, do sentir. Nos sonhos, todo afeto se mostra sempre simbolizado como mar, e isso já há muito tempo. Passei, de poucos anos para cá, a ter a percepção de que esta palavra me acompanha de outros modos. Mar como lugar, como elemento. Mar como referência de algum artista que me interessa. Mar como sujeito, mar como objeto. Nunca fui uma pessoa da palavra, apesar de ter uma ligação tão forte com esta. Sempre penso primeiro em imagem. Por isso transformei essa palavra em imagem. A linha da escrita desenha.

Mar sobre mar: um limite no espaço é uma escrita contínua em duas páginas no meu caderno das palavras *Mar* e *mar*. Comecei escrevendo algumas vezes, quando percebi havia preenchido duas páginas inteiras. O vão entre uma página e outra separava o Mar do mar. Uma linha, um limite, divide os dois. Essa linha pode ser uma linha de equação, espécie de linha do equador, que divide os dois para chegar num outro valor. Linha limite e linha horizonte - espelho. A linha do horizonte é uma abstração.

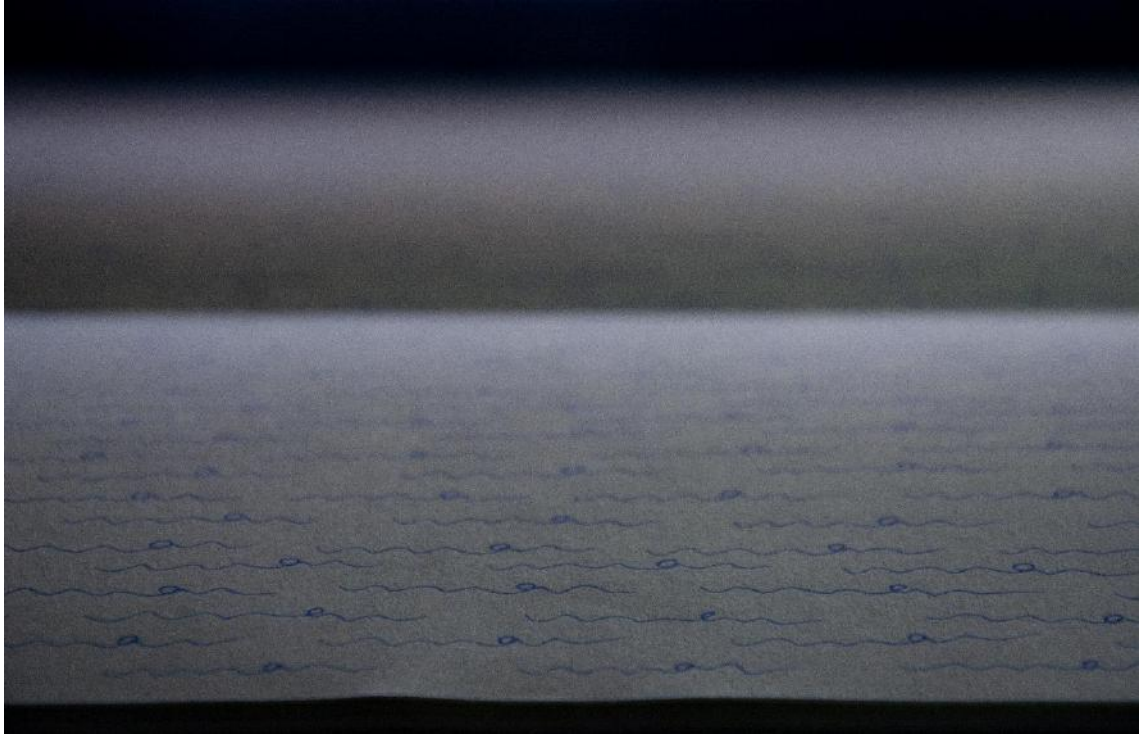


Figura 16 – Mar sobre mar, 2019-2020.

MAR SOBRE MAR: SUSSURROS SOBRE NÓS DOIS

*As ondas quebravam uma a uma
Eu estava só com a areia e a espuma
Do mar que cantava só para mim*

Sophia de Mello Breyner Andresen

Sonhei que o mar sussurrava para mim coisas importantes sobre nós dois, sobre nossa relação. Estava deitada na praia onde suas águas me alcançaram ao pé do ouvido. O mar ia e voltava devagar, como quem fala com carinho e voz suave a quem se ama. Ao meu lado estava

a personificação de um incômodo, um desafio pessoal. Eu a havia convidado para deitar-se ao meu lado, sentir o toque das águas enquanto contava o que o mar me sussurrava. Via-nos de cima, como se tivesse saído meu corpo. Nossos cabelos dançavam com o vai e vem das águas cintilantes. Estávamos sorrindo.

Sussurros sobre nós dois será um vídeo em *close-up* do perfil do meu rosto à beira mar. O corpo estará posicionado de modo que a água e espuma das ondas cheguem sem que me cubram completamente. O conjunto do som das ondas se quebrando, do movimento da água, da espuma se desfazendo, compõem a voz do mar. Ao alcançar meu ouvido, ele conta histórias de nós dois.



Figura 17 - Experimento de escuta do mar, 2020

*Mar sonoro, mar sem fundo, mar sem fim
A tua beleza aumenta quando estamos sós
E tão fundo intimamente a tua voz
Segue o mais secreto bailar do meu sonho,
Que momentos há em que eu suponho
Seres um milagre criado só para mim.*

Sophia de Mello Breyner Andresen

TENHO VIVIDO DE MEMÓRIAS

Sempre fui uma pessoa nostálgica. Penso que revisitar memórias pode ser, além de um modo de matar a saudade, uma forma de aprendizado quando se parte de um olhar analítico. Reconheci-me artista em um período na minha vida particular de subversão e rupturas. Não que um não seja intrínseco ao outro. Lembro-me exatamente do dia em que isso aconteceu. Estávamos na aula de Performance com o professor Jorge Soledar. Era o dia de apresentação final da disciplina e o trabalho deveria ser uma ação. Eu me inscrevi nessa turma, que não era obrigatória, por curiosidade, mas também com um desejo de mudança. Pensei que o estudo da performance, e aprender a trabalhar com o corpo, poderia contribuir para o rompimento um bloqueio que existia em mim. No final das contas eu estava certa. Apresentei uma ação pensando no que me atravessava na época, que era a repressão sobre o corpo feminino e o erotismo. No banheiro feminino do prédio em que estudávamos me posicionei a frente do espelho, tirei a blusa, preenchi de papel o sutiã que eu usava e comecei a envolver meu tronco, pescoço e cabeça – partes do meu corpo que eu via refletidas no espelho – em plástico filme, tentando remodelar meu corpo, e ao mesmo tempo deformando-o.



Figura 18 – Frame de vídeo da performance realizada no banheiro feminino, 2016

Após me observar por alguns minutos, rasguei e retirei todo material de mim. A turma saiu do banheiro e eu entrei em prantos. Neste momento o Jorge Soledar me deu um abraço e disse, “sair da zona de conforto é reconfortante, bem-vinda ao mundo da arte”.

A partir desse acontecimento, passei a entender meu corpo e meus afetos como matéria-prima para a construção dos meus trabalhos. Por isso, ao entrar em contato com as práticas de escrita livre durante as aulas com o Nadam Guerra, fiz questão de trazer a mesma para o meu cotidiano, pois ao escrever o meu diário, estava registrando ali o que poderia servir de matéria-prima para algum trabalho a ser realizado posteriormente, assim como os trabalhos ainda não realizados, mas escritos neste Diário de Bordo.

REFERÊNCIAS

32ª BIENAL DE SÃO PAULO, Jonathas de Andrade. SeLecTv, 2016. Disponível em <https://youtu.be/iZMtASLPL0U> acessado em 05/02/2020.

A HORA DO LOBO. Direção: Ingmar Bergman. Suécia: Versátil Home Vídeo, 1968. 1 DVD (90 min).

ANDRESEN, Sophia de Melo Breyner. *Apesar das Ruínas*. Escritas.org. <https://www.escritas.org/pt/t/50462/apesar-das-ruinas> Acessado em 09/06/2020.

ANDRESEN, Sophia de Melo Breyner. *Mar sonoro*. Edições Ática, 1974, p. 14. Disponível em [escritas.org. https://www.escritas.org/pt/t/50491/mar-sonoro](https://www.escritas.org/pt/t/50491/mar-sonoro) Acessado em 09/06/2020.

ANDRESEN, Sophia de Melo Breyner. *As ondas*. Disponível em [escritas.org. https://www.escritas.org/pt/t/2157/as-ondas](https://www.escritas.org/pt/t/2157/as-ondas) Acessado em 09/06/2020.

ANDRESEN, Sophia de Melo Breyner. *Inscrição*. Disponível em [escritas.org. https://www.escritas.org/pt/t/50694/inscricao](https://www.escritas.org/pt/t/50694/inscricao) Acessado em 09/06/2020.

ANDRESEN, Sophia de Melo Breyner. *Se tanto me dói que as coisas passem*. Disponível em [escritas.org. https://www.escritas.org/pt/t/1866/se-tanto-me-doi-que-as-coisas-passem](https://www.escritas.org/pt/t/1866/se-tanto-me-doi-que-as-coisas-passem) Acessado em 09/06/2020.

BATAILLE, Georges. *O erotismo*; tradução de Fernando Scheibe. 1ªed; 2. Reimp. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.

BERGMAN, Ingmar. *Imagens*; tradução de Alexandre Pastor. 1ªed. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

BOURGEOIS, Louise. *Destruição do Pai, Reconstrução do Pai*; tradução de Álvaro Machado, Luiz Roberto Mendes Gonçalves. São Paulo: Cosac Naify, 2000.

BRANDÃO, Junito de Souza. *Mitologia grega, Volume 1*. Rio de Janeiro: Vozes, 1987.

BRANDÃO, Junito de Souza. *Mitologia grega, Volume 2*. Rio de Janeiro: Vozes, 1988.

BUENAVENTURA, Julia. *32ª Bienal de São Paulo*. Catálogo, 2016. Disponível em www.bienal.org.br . Acessado em 27/10/2020.

CARROL, Lewis. *Alice: edição bolso de luxo (clássicos Zahar) Aventuras de Alice no País das Maravilhas & Através do espelho e o que Alice encontrou por lá*; tradução: Maria Luiza X. de A. Borges. 1ªed. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

DUCHAMP, Marcel. In: BATTACOK, Gregory (Org.) *A nova arte*; Tradução de Cecília Prada, Vera de Campos Toledo. 2ªed. São Paulo: Perspectiva, 2013.

FREUD, Sigmund. *Obras completas, volume 4: a interpretação dos sonhos (1900)*; tradução de Paulo César de Souza. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2019, cap.1, p. 24 – 118.

FREUD, Sigmund. *História de uma neurose infantil: (“O homem dos lobos”): além do princípio do prazer e outros textos (1917-1920)*; tradução e notas Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010, cap. O Inquietante (1919), pp. 328 – 376.

FUENTES, Carlos. *Aura*; tradução de Olga Savary. 1ªed. Porto Alegre: L&PM, 2008.

HEMINGWAY, Ernest. *O velho e o mar*; tradução de Fernando de Castro Ferro. 17ªed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975.

JUNG, Carl Gustav. *Psicologia e alquimia*; tradução Maria Luiza Appy, Margaret Makray, Dora Mariana Ribeiro Ferreira da Silva. Petrópolis, RJ: Vozes, 1990, cap.2, p. 49 – 56.

KRENAK, Ailton. *A vida não é útil*; pesquisa e organização Rita Carelli. 1ªed. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

KRENAK, Ailton. *Ideias para adiar o fim do mundo*. 1ªed. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

O PEIXE, Jonathas de Andrade. Disponível em <https://cargocollective.com/jonathasdeandrade/o-peixe> acessado em 05/02/2020

PERSONA. Direção: Ingmar Bergman. Suécia: Versátil Home Vídeo, 1966. 1 DVD (84 min).

SEYMOUR, Charles. “Dark Chamber and Light-Filled Room: Vermeer and the Camera Obscura.” *The Art Bulletin*, vol. 46, no. 3, 1964, pp. 323–331. *JSTOR*, www.jstor.org/stable/3048184 . Acessado em 01 de fevereiro de 2020.

SONHOS PARA ADIAR O FIM DO MUNDO, com Ailton Krenak e Sidarta Ribeiro; mediado por Ricardo Toperman e Carol Pires. #NaJanelaFestival. Companhia das Letras, 2020. Disponível em <https://youtu.be/95tOtpk4Bnw> Acessado em 24/05/2020.

TERRA/TERRITÓRIO, com Jonathas de Andrade; mediado por Ana Maria Maia. Festival Internacional das Imagens. Valongo Festival Internacional da Imagem, 2017. Disponível em <https://youtu.be/nlwpYmV5VyY> Acessado em 05/02/2020.

THE WOODMANS. Direção: Scott Willis. Itália, 2010. (90 min)

WOODMAN, Francesca. *Scattered in space and time by Chris Townsend* ; extracts from Francesca Woodman's journals edited by George Woodman. New York, NY : Phaidon Press Inc., 2016.