

BASE: DISPOSITIVO DE LOCALIZAÇÃO E INSCRIÇÃO MOVENTE

STELA SOARES KUBIAKI¹; MARTHA GOMES DE FREITAS²

¹Universidade Federal de Pelotas – stela.kubiaki@gmail.com

²Universidade Federal de Pelotas – marthagofre@gmail.com

1. INTRODUÇÃO

Apresento neste resumo um breve recorte da minha pesquisa de mestrado, já em fase final, *Localizações para avançar sobre a borda: a pele como meio*, vinculada ao Programa de Pós-graduação em Artes (PPGARTES) da UFPel - linha de pesquisa Processos de Criação e Poéticas do Cotidiano, sendo bolsista CAPES e integrante do grupo de pesquisa *Estudo sobre a profundidade*, coordenado pela prof^a dr^a Martha Gomes de Freitas.

Neste recorte apresento o trabalho *Base*, uma fotografia realizada em 2022, onde articulo relações a partir de minha pele em proximidade à pele de minha avó, evidenciando a partir das manchas e marcas, certas distinções que podem ser tomadas como elementos de localização.

Tanto na dissertação, quanto aqui, proponho uma escrita em primeira pessoa, desenvolvida a partir das trocas que tenho com a minha avó. Essa escolha já recorrente às pesquisas em poéticas, ainda é reforçada pela intenção de aproximar-se das discussões que tocam aos modos autobiográficos dentro das artes visuais (GUASCH, 2009), conceito que me auxilia no desenvolvimento da pesquisa.

Nesta abordagem, exploro a pele enquanto discurso e tecido de produção de visualidades, onde me interessa a forma como o tempo se inscreve e é percebido através de diferentes texturas. Trago, portanto, algumas referências teóricas pontuais que orientam a minha produção como um todo e contribuem em relação ao trabalho como dispositivo de localização, através da noção de *autobiogeografia* (RODRIGUES, 2021) e inscrição movente (MARTINS, 2021), postos em relação ao meu trabalho junto à obra *Desenho de transferência*, 1971 de Dennis Oppenheim.

2. METODOLOGIA

Ao trazer uma perspectiva pessoal para a pesquisa que investiga através da produção em arte o modo como as relações entre as gerações antecedentes a mim e eu mesma, constituem uma espécie de borda, recorro à autobiografia como amparo teórico. Esse termo, definido pela artista e professora Manoela dos Anjos Afonso Rodrigues, se coloca enquanto:

Campo narrativo dialógico, criticamente situado e em constante transformação. A partir dessa perspectiva, considero os atos autobiográficos como atos de re-ver, re-con-tar, re-posicionar e contestar formas de ser, fazer, agir, sentir, conhecer, existir. (RODRIGUES, 2017. p. 237)

Ao longo de sua pesquisa de doutorado, Manoela Rodrigues constatou que os atos autobiográficos (experimentações visuais e textuais como método de autolocalização), “poderiam se transformar em lugares de confronto à

colonialidade”, (RODRIGUES, 2017. p. 236-237) e a partir desse entendimento propõe o termo *autobiogeografia* como metodologia para a arte.

Considerando a reflexão sob forma de diálogo, penso portanto, a criação artística a partir de noções autobiogeográficas, onde há uma ampliação do espaço de autopercepção, possibilitando novos caminhos para essa produção que aqui se coloca, onde *re-vejo* meu trabalho por uma perspectiva que diz do lugar e do tempo onde estou.

Desse modo, como processo para a produção poética, nestes últimos dois anos, tenho tipo encontros frequentes com a minha avó, onde nos fotografo a fim de criar imagens de nossos corpos em proximidade. Durante essas visitas percebi que há sempre um esforço mútuo ao longo de nossas conversas, na tentativa de compreendermos o ritmo ideal dos assuntos, o tom de voz e as expressões para que ambas possam usufruir do tempo compartilhado.

As trocas miúdas e o modo como lidamos com o tempo, diz de como o apreendemos através de laços de afetividade. Contudo, para além da experiência de troca e afeto através da relação familiar, esse movimento despertou a atenção para o que poderia ser pinçado como imagem no campo da arte. *Base* é uma das fotografias que entendo como síntese desses momentos. (Figura 1 e 2)



(Figura 1 e 2) **Stela Kubiaki**. *Base*, 2022. Fotografia. 38 x 38 cm (acervo pessoal)

A imagem apresenta pés distintos lado a lado, como se pertencessem a um mesmo corpo. A estranheza proporcionada pelo trabalho advém da percepção ambígua que temos. Se a similaridade de tom de pele e dimensão dos pés nos informa sobre a possibilidade de estarmos diante de um mesmo corpo, ao mesmo tempo, aguçando a atenção, reconhecemos diferenças que trazem uma narrativa anacrônica, conduzida pelas texturas, manchas e formatos destoantes.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Em relação as texturas da pele, àquilo que a atravessa, a crítica de arte Katia Canton, nos diz que “as marcas dessa permeabilidade se inscrevem na derme, no tempo. E são essas marcas corpóreas que carimbam o ser humano no mundo.” (Canton, 2003. p. 14) Ou seja, em meu trabalho busco o tempo que se manifesta depositando e carimbando a superfície da pele. Quero dar a ver o elemento “capaz de atribuir a tudo que toca a relativa perenidade das impressões.” (Didi-Huberman, 2000. p. 70). Aquilo o que o corpo vivenciou.

Assim, os meus passos e os passos de minha avó ao longo dos anos, são impossíveis de serem contabilizados, mas estão inscritos em nossa pele e no próprio formato de nossos pés como reverberações do tempo, impressões em constante transformação.

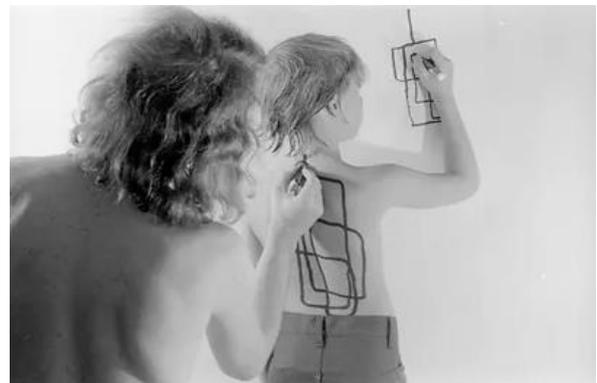
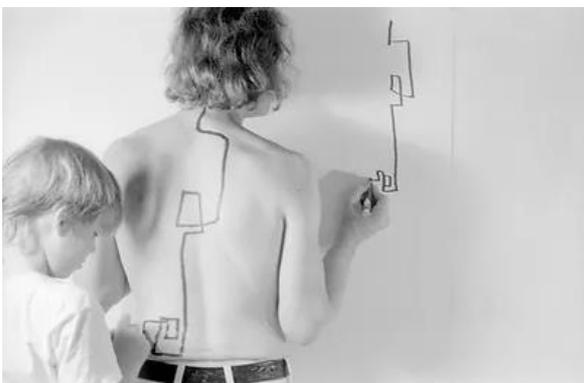
Em *Base*, ainda que a imagem insinue um mesmo corpo, por conta da configuração de nossos pés, os desgastes contrastantes apresentam as marcas daquilo que cada uma percorreu distintamente. Assim, penso a pele como suporte, superfície que coleta sensações, que nos molda e é moldada de acordo com aquilo que vivenciamos, sendo também um meio de localização, marcando espaços em relação a si, onde estão inscritas nossas histórias e identidades particulares.

Meu trabalho surge ao ouvir as histórias de minha avó, contato que cria aberturas, onde posso me projetar em suas memórias e sensações, me permitindo experimentar o lugar onde ela está, movimento que encontra amparo na ação *Desenho de transferência*, 1971 (Figura 3 e 4) do artista americano Dennis Oppenheim.

Na série de performances, o filho de Oppenheim desenha sobre suas costas, enquanto o artista interpreta as grafias por percepção sensorial, e em sequência as transfere para parede à sua frente. Posteriormente o movimento se inverte e é ele que passa a produzir os desenhos no corpo do filho. Nas palavras do artista:

Enquanto Erik passa um marcador nas minhas costas, tento duplicar o movimento na parede. Sua atividade estimula uma resposta cinética do meu sistema sensorial. Ele está, portanto, desenhando através de mim. (...) Como Erik é meu filho e compartilhamos elementos biológicos semelhantes, minhas costas (como superfície) podem ser vistas como uma versão madura das dele... em um sentido, ele entra em contato com seu próprio estado futuro. (Oppenheim. online)

O dizer de Oppenheim elucida uma relação de troca entre pai e filho que se dá através da ação, onde o conhecimento apreendido pela pele é transferido na parede, mas também entre as gerações. Desse modo, o pai ora ensina, ora aprende, através da experiência compartilhada no corpo.



(Figura 3 e 4) **Dennis Oppenheim**. *Desenho de transferência (Avançando para o futuro)* e *Desenho de transferência. (Retornando ao passado)*, 1971. (site do artista)

Ao abordar que a sabedoria pode ser performada e transmitida através dos gestos do corpo, a autora, ensaísta, poeta e professora, Leda Maria Martins, questiona:

De que modos, então, essa sofisticada vivência da ancestralidade e a presença imanente do ancestre na vida cotidiana dos sujeitos também inscrevem uma singular compreensão e experiência da temporaridade, como uma *sophya*? (MARTINS, 2021. p. 23)

De acordo com a autora, a conexão com os ancestrais acaba por envolver uma compreensão do tempo e do mundo de maneira alargada, pois através do contato com os parentes mais velhos, a percepção do indivíduo se expande para além de sua experiência pessoal. Após questionar-se ela propõe como resposta o tempo espiralar, espaço de mobilidade, onde é possível construir novas conexões com o passado. Martins ainda define que, através das performances corporais como meio de criação e expansão, o corpo transfere conhecimento através de seus gestos, não somente de suas palavras.

Retornando a *Base*, ponto que, ao trazer meus pés e os de minha avó como imagem para a arte, penso que o trabalho diz sobre a base familiar como aquilo que me posiciona e amplia, visto que ele evoca o pensamento de que eu começo antes de mim, sou anterior ao meu próprio corpo e me mantenho sobre meus pés, bem como sobre os antecedentes que me orientam.

Ao observá-lo no meio da galeria, (Figura 2), este objeto posicionado no solo, dialoga com os dispositivos de apresentação próprios aos espaços expositivos. A fotografia plana, ganha uma certa altura enquanto objeto, que reforça a configuração de uma base discreta, sobrepondo-se através do título o objeto e a questão que o produziu. Ainda neste espaço, em relação ao modo como as pessoas o circundam, pode haver a reafirmação da noção de base como localização e inscrição movente, uma vez que o observador ao aproximar-se, pode identificar-se com ele nesta perspectiva de continuidade entre corpo (do observador) e pés (da fotografia).

4. CONCLUSÕES

Neste resumo, fragmento de uma pesquisa maior em poéticas visuais, apresento um modo de investigação que se dá no cruzamento com as minhas relações familiares através de laços de afetividade, de história, tendo a noção de autobiografia como aporte teórico. A partir de *Base*, essa fotografia, mas também, essa construção afirmativa, em proximidade as referências mencionadas, destaco que é possível pensar que a pele nos posiciona. Assim, as trocas e experiências compartilhadas que temos com os nossos ancestrais, e que nos atravessam, são transferidas e registradas como conhecimento nessa superfície sensível. Desse modo, acredito que a base é aquilo que me faz pensar onde estou e que me impulsiona a chegar a outros lugares, movimento que permite desdobramentos contínuos.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Livro

- CANTON, Katia. **Pele, Alma**. São Paulo, Centro Cultural Banco do Brasil, 2003.
DIDI-HUBERMAN, Georges. **Ser Crânio: lugar, contato, pensamento, escultura**. Minas Gerais: C/ Arte, 2009.
MARTINS, Leda Maria. **Performances do tempo espiralar: Poéticas do corpo-tela**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.

Site

- OPPENHEIM, Dennis. **Stage Transfer Drawing**. Acessado em 22 set. 2023. Online. Disponível em: <https://www.dennisaoppenheim.org/copy-of-new-page>