

***Postura, direção, espessura e velocidade:
cruzamentos entre melancolia e arte (quatro trabalhos)***

Martha Gomes de Freitas¹ - Centro de Artes/UFPeI,
Adriani Ferreira de Araujo - Artes Visuais/UFPeI, Elis Marina Rigoni Perlini -
Artes Visuais/UFPeI, Leandro Muniz - Artes Visuais/UFPeI²

Resumo

Este artigo propõe um desdobramento para a tradição iconográfica da melancolia. Partindo de eixos de orientação elaborados no âmbito da pesquisa: *postura, direção, espessura e velocidade*, são analisadas obras que, mesmo distanciando-se do modelo clássico, pontuado pela gravura *Melancolia I*, de Dürer, ainda permitem discutir esta visualidade melancólica com propriedade.

Palavras-chave: arte, melancolia, cruzamentos

Por fim, não me parece descabido imaginar o *Abaporu*, de Tarsila, figurando no módulo da exposição intitulado A história como projeto melancólico. Na pintura, a inclinação do corpo volumoso e a cabeça minúscula apoiada sobre o braço esquerdo não deixam dúvidas de que a figura representada inscreve-se na tradição iconográfica da melancolia. O sol frio – fruta cítrica ou imenso olho solitário – não aquece o céu azul arroxeadado. Seu peso, sua inércia, sua monumentalidade ambígua, o lugar indefinível que habita – entre o sonho e o mito, entre o moderno e o arcaico -, eis claramente uma das obras de nossa melancolia à brasileira.³

¹ Coordenadora da Pesquisa *Objeto melancólico: a escultura como sinalizador de ausência*, na qual este texto está inserido.

² Acadêmicos do Curso de Artes Visuais/Bacharelado envolvidos com a pesquisa, colaboradores neste artigo.

³ DANZIGER, 2006:200.

Iniciamos esta reflexão com o trecho final de um artigo de Leila Danziger,⁴ que traz para o campo deste texto, no nosso entender, a intenção de **elaborar aproximações**. Destacamos o modo como ela se refere ao *Abaporu*, pensando-o a partir de uma série de qualidades visuais que o colocam na perspectiva de uma compreensão melancólica.

Nesta mesma direção, através dos encontros realizados para a pesquisa⁵ onde este texto está situado, perseguimos uma vontade de aproximar, flexibilizar, apreender uma visualidade que já está estabelecida no imaginário comum e, sobretudo no campo da arte, dentro de uma tradição iconográfica, a partir de eixos de orientação.

Provavelmente, à medida que a pesquisa avance, ainda poderemos ampliar estes eixos, subdividindo-os e encontrando sutilezas que possam revelar outros cruzamentos.

Para este momento, separamos os termos *postura, direção, espessura e velocidade*, presentes no título deste artigo, como quatro vetores que podem estabelecer esta relação entre os trabalhos – conceitos que servem como setas apontando para um lugar comum.

Sendo assim, eles mantêm uma dinâmica que permite o trânsito entre obras em que a figura humana recupera de modo mais direto as associações com *Melancolia I*,⁶ gravura de Dürer, tal como vimos no trecho que abre o texto, com o *Abaporu*, e outros trabalhos, em que a figura se coloca de um modo um pouco diferente ou ainda onde não há figura. Este artigo quer apresentar, mesmo que ainda de modo inicial, este desdobramento.

Em relação aos textos que nos permitem engendrar estas possibilidades de leitura, neste modo mais abrangente, temos autores que sempre são ricos: Samuel Beckett e Nuno Ramos, um dramaturgo e um artista plástico, dois escritores muito próximos para uma contextualização, uma atmosfera melancólica.

Escolhemos então atravessar o texto por trechos retirados de *Molloy* e *Minha Fantasma*, respectivamente. Pensamos estes trechos como imagens

⁴ Leila Danziger, professora (UERJ), pesquisadora e artista plástica, é um nome bastante reconhecido no que diz respeito ao estudo e a compreensão da ideia de melancolia no campo da arte, não só publicando inúmeros artigos, mas também com produção plástica relacionada a este conceito.

⁵ Este artigo é parte da pesquisa *Objeto melancólico: a escultura como sinalizador de ausência*, que vem sendo desenvolvida desde junho de 2011.

⁶ *Melancolia I*, 1514, Albrecht Dürer, gravura em metal. Obra central às discussões em torno da ideia de melancolia.

auxiliares, criadas na esfera da escrita, potentes para dialogar com as ideias e obras escolhidas.

Eixos de orientação:

Postura

O que é certo é que nunca mais descansei daquela maneira, os pés obscenamente apoiados no chão, os braços sobre o guidão, e sobre os braços a cabeça, abandonada e balançante.⁷

Sobre a postura que diz respeito ao melancólico temos então a possibilidade de considerar o corpo como um volume que se coloca de alguma maneira acomodado. Sentado, a cabeça apoiada na mão, o braço apoiado na perna, esta situação, exemplar na gravura de Dürer, chega a permitir que pensemos em certo empilhamento.

Direção

Mas essas colinas, agora ele as conhece melhor, e se algum dia chegar a contemplá-las de novo de longe acho que será com outros olhos, e não apenas isso mas o interior, todo esse espaço interior que não se vê nunca, o cérebro e o coração e as outras cavernas onde o sentimento e o pensamento fazem seu sabá, tudo isso de forma bem diferente.⁸

A direção é compreendida através de um olhar que se coloca contemplando a paisagem, em personagens postos de costas para o espectador ou ainda, numa perspectiva em que o olhar da figura, não encontra o olhar de quem vê o trabalho, desviado, ele parece pertencer a outro lugar.

Espessura

[...] estou muito cansado, há uma câmara de cortiça dentro de mim onde toda esta confusão se aquieta.⁹

A espessura é trazida como um elemento que fala da resistência das coisas, de como elas se estruturam, de certo tipo de presença. De algum modo ela recupera o peso como parâmetro para as discussões.

⁷ BECKETT, 2007:45.

⁸ BECKETT, idem:27.

⁹ RAMOS, 2007:387.

Velocidade

O policial de guarda na porta disse para eu me mandar. Teria me acalmado sozinho. A sombra afinal não é tão divertida quanto o corpo. Pedi ao policial que tivesse pena de mim, que me ajudasse. Ele não entendeu. [...] O policial veio na minha direção, era a minha lentidão que o incomodava.¹⁰

A velocidade vai reforçar, como qualidade que envolve certo grau de deslocamento, a afirmação de que *a lentidão é atributo do melancólico*.¹¹

Estes tópicos são tomados assim de modo separado apenas para tentar esclarecer onde está depositada a atenção no momento da leitura das imagens, das obras que vamos citar no decorrer do texto, mas é claro que eles estão absolutamente imbricados. No trecho abaixo é perceptível uma narrativa que se coloca em sua complexidade, sobrepondo as definições.

Durmo por dentro. Primeiro o pulmão, depois o estômago, depois a paralisia das pernas e da fala – por último meus olhos que ficam se mexendo, sonhando. O nome disso é torpor. No calor é bem pior. Preguiça. Vontade sem vontade dentro. [...] Não há para onde fugir no ar quase sólido e quando dormimos, bem, dormimos boiando no calor. Poucas coisas são mais estúpidas do que dias quentes. O melhor remédio é olhar para longe.¹²

Se, neste parágrafo, Nuno Ramos inicia sua fala apresentando uma situação que pode ser relacionada ao eixo da postura, o corpo sendo visto na relação entre as partes, logo em seguida temos a espessura e a velocidade, o *ar quase sólido* impedindo qualquer deslocamento. Só resta a direção, o *olhar para longe*.

Passemos então as imagens.

Como foi dito, iniciaremos por trabalhos em que há a figura humana e que ela está ainda em relação de proximidade com a figura clássica da gravura de Dürer e aos poucos vamos nos afastando dela, considerando sempre os

¹⁰ BECKETT, *ibidem*:47.

¹¹ DANZIGER, 2007: 128.

¹² RAMOS, *idem*, 389.

eixos escolhidos como baliza. Seleccionamos então para este artigo, neste momento quatro trabalhos.

Big Man de Ron Mueck

Esta imagem nos apresenta uma escultura figurativa, de grandes dimensões, de um homem que está nu. Sentado em um canto, segurando a cabeça com uma das mãos, sustentando o corpo como um volume único, ele mantém as pernas dobradas em direção ao peito e o braço envolvendo o tronco.



Ron Mueck, *Big Man*, 1998, 183 cm, fibra de vidro.¹³

O lugar que ele ocupa amplia a própria percepção que temos dele, pois como nos diz Bachelard,¹⁴ *o canto é um refúgio que nos assegura um primeiro valor do ser: a imobilidade*. Esta imobilidade, entendida desse modo, como valor, como escolha, também é afirmada pela postura desse homem que, segurando a cabeça, reforça todo o pesadume de sua decisão em manter-se ali, encantado. Os pés extremamente robustos sublinham essa inércia. Acomodado no canto, este gigante - Big Man – nos diz de uma *monumentalidade ambígua*.

Ele soletra: *anda*, alongando o tempo dos meus passos, *respira*, diminui meu fôlego. E quando me perguntam *como vai* eu respondo *bem*, mas na verdade sei que estou cansado, gordo de meu cansaço, inflado pelo gás viscoso do meu cansaço.¹⁵

¹³ Imagens disponíveis em www.slideshare.net/saviodom/arte-escultura

¹⁴ BACHELARD, 2000:147.

¹⁵ RAMOS, ibidem:386.

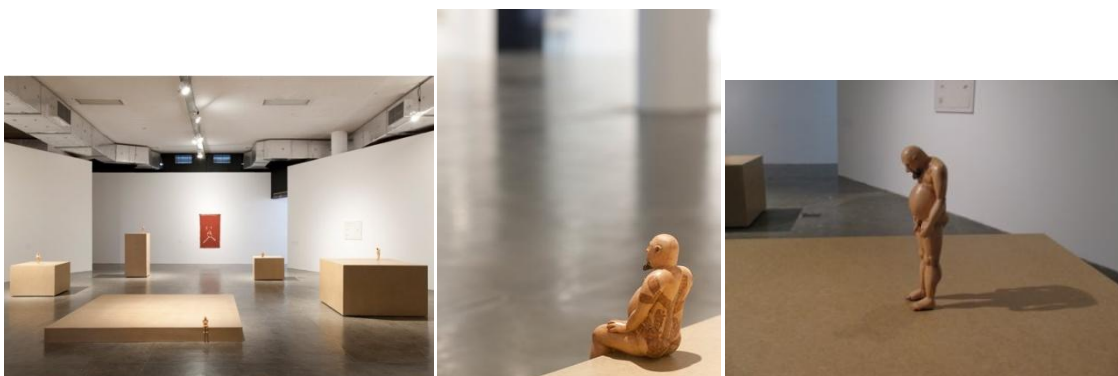
Efrain Almeida de Efrain Almeida

Composto por cinco figuras, este trabalho traz retratos do artista feitos em madeira, em pequeno formato, dispostos sobre elementos que geram uma zona de suporte que dialoga com as figuras. Cada uma delas se relaciona de um modo particular com este suporte devido à configuração da imagem colocada ali ou ainda a altura e largura deste objeto.

Vamos nos referir de modo mais direto a duas delas, a que está sentada na borda da base mais baixa, e a que está de pé olhando para baixo, na segunda base mais alta.

Ficamos atentos à relação que se estabelece entre a figura sentada com os pés já adentrando o espaço de fluxo da exposição, de costas para as outras figuras e deixando, atrás de si, toda a grande área reservada a ela. Em se tratando de proporções entre a base e a figura, bem como considerando a altura deste patamar, fica marcada uma relação que sublinha certo aspecto frágil à imagem. Entendemos que, no modo como ela olha para fora do espaço que lhe é reservado, há uma aproximação com a ideia de melancolia, pelo eixo da direção, pensamos naquele que olha para um lugar distante.

A outra figura, posta de pé, está com o olhar direcionado para baixo. Situada um pouco mais ao centro de sua base, coloca-se como um marco que deixa evidente sua própria falta de força. A cabeça nos faz crer que seu peso é insustentável. A postura do corpo extremamente ereto parece reafirmar, por oposição, a dificuldade em mantê-la alinhada.



Efrain Almeida, *Efrain Almeida*, 2010, dimensões variáveis, madeira. XXIX Bienal de SP.¹⁶

¹⁶ Imagens disponíveis em www.fortesvilaca.com.br/artista

Ele desapareceu, a coisa fumegante na mão, a cabeça sobre o peito. Deixe-me explicar. Dos objetos em via de desaparecer é bem antes que desvio o olhar.¹⁷

Pendurado de Tatiana Blass

Pendurado recupera a noção de postura através de uma impotência. Articulam-se nesta obra dois elementos que se provocam, a cinta de couro que sustenta a figura de um cachorro, e a chapa aquecida em que ele encosta, apoiando-se ao mesmo tempo em que se desfaz. A figura está colocada no entre, dependente destes dois elementos. A postura empilhada, amontoada, pode ser pensada na relação entre as partes, a cinta, o cachorro, a chapa.

Contudo para além da postura interessa-nos pensar em velocidade. Esta chapa aquecida produz por derretimento um deslocamento, não para frente ou para trás, mas para baixo, para dentro. O cachorro vai sendo consumido aos poucos, lentamente a parafina vai acumulando-se, ela vai derretendo não mais apenas como figura, mas também como matéria informe. Uma poça de líquido espesso. O tom escuro ainda confere uma espécie de luto ensimesmado à peça.



Tatiana Blass, *Pendurado*, 2012, 315 x 100 x 170 cm, parafina, pigmento preto, cinta de couro, chapa de latão e resistência elétrica.¹⁸

Ainda hoje me pergunto se não era a assistente social. Me estendeu uma tigela cheia de um suco cinzento que devia ser chá verde com sacarina e leite em pó, num pires desemparelhado. E não era só isso, pois entre a tigela e o pires se equilibrava precariamente um grande pedaço de pão seco, que me fez começar a dizer, com uma espécie de angústia, Vai cair, vai cair, como se isso tivesse

¹⁷ BECKETT, *ibidem*:30.

¹⁸ Imagem impressa em catálogo da artista produzido pela *Caixa Cultural* para mostras em São Paulo, Salvador e Brasília em 2011.

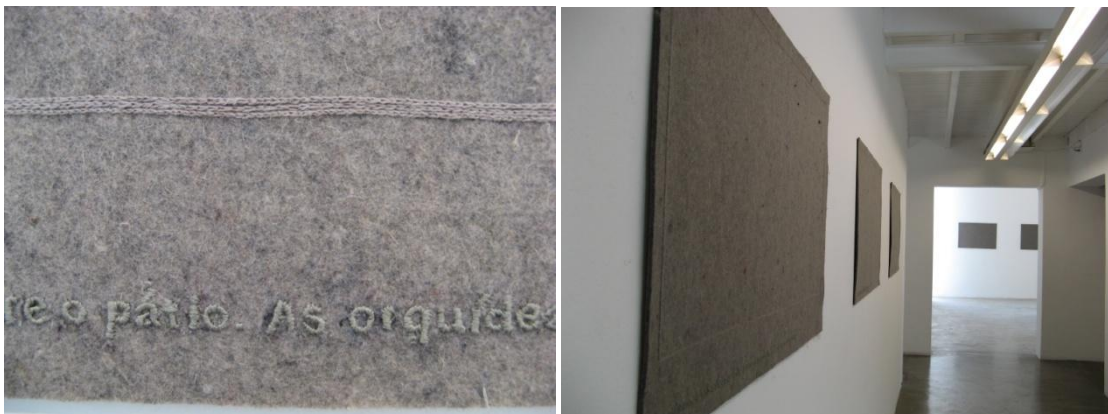
importância, que caísse ou não. Um momento depois eu mesmo já segurava, nas mãos trêmulas, esse pequeno ajuntamento de objetos heterogêneos e oscilantes, em que se avizinhavam o duro, o líquido e o mole, e sem entender como a transferência se efetuará.¹⁹

Paisagem sobre neblina de Marilá Dardot

Neste trabalho de Marilá Dardot já não temos mais uma figura, humana ou animal, que possa nos indicar certo tipo de postura, também não podemos pensar neste eixo recorrendo a uma situação dada fisicamente, uma parte que se sobrepõe a outra num arranjo reconhecível, uma vez que ele não é um trabalho tridimensional. Contudo, os outros elementos que o constituem ainda produzem articulações possíveis com os outros eixos que ativam essa compreensão de uma visualidade melancólica.

Paisagem sobre neblina é uma série de nove peças retangulares, feitas em feltro cinza, colocadas na parede. Em cada peça foi bordado um retângulo que indica o lugar da imagem, que não está lá, e uma frase, capaz de evocar uma cena.

No contexto das colocações levantadas até aqui parece-nos relevante pensar numa espessura e, porque não, ainda em velocidade. O feltro, na cor escolhida, é o grande articulador para estas duas compreensões. *Nem luz, nem escuridão, o cinza é a sombra, o “a meio do caminho”, a zona de indistinção entre clareza e escuridão, [...].*²⁰



Marilá Dardot, *Paisagem sobre neblina*, 2008, bordado sobre feltro, 9 peças de 65 x 98 cm cada.²¹

¹⁹ BECKETT, *ibidem*:44.

²⁰ TIBURI, 2004:25.

²¹ Imagens realizadas em visita à exposição, Galeria Vermelho, SP.

Dado como anteparo para o olhar, uma espécie de quadro cego, monocromático, ele acaba em sua opacidade, permitindo que o olho afunde em sua textura à procura de algo que figure, produz um trânsito lento para esse olhar, preso na mescla particular deste material.

Contudo a figura está escondida e só se revela na imaginação do espectador a partir da leitura da frase que acompanha o quadro. No gesto do bordado uma insistência que aumenta ainda mais as camadas do material, literalmente tornando-o mais espesso, mais fundo e distante.

Na foto que mostra o detalhe de uma das peças lemos um fragmento do que é: “A luz plácida sobre o pátio. As orquídeas organizando o silêncio.”

Então estou pronto, posso sonhar como um copo que transborda, a tinta escura da noite encharcando o chão do meu quarto.²²

Parte do objetivo da pesquisa onde este artigo se insere é compreender por que certas imagens, de linguagens, visualidades e épocas distintas, evocam, mesmo em conversas corriqueiras, a ideia de melancolia. Nos perguntamos: de onde vem essa leitura? Como ela se dá? Existem elementos que podem ampará-la?

Seguindo este percurso de questionamentos chegamos, depois de várias investidas, a um imaginário que se coloca e ao mesmo tempo se renova, a partir de uma tradição iconográfica que transborda o campo da arte, da filosofia e da literatura. Neste transbordamento esta tradição reforça a compreensão de um lugar caracterizado por uma tristeza vaga e persistente. Os trechos que atravessam este texto, distribuídos em justaposição com as argumentações levantadas, justamente dão um pouco esta medida.

Em paralelo, mantendo-nos especificamente nas artes visuais, esse *cruzamento arte e melancolia* vai ser possível, na direção das discussões do grupo, através dos eixos estabelecidos. Estes eixos, postura, direção, espessura e velocidade, como se tentou deixar claro nas leituras das obras, são balizas que, de modo pontual e ao mesmo tempo flexível, permitem rever

²² RAMOS, *ibidem*:391.

certas obras que, intuitivamente eram tidas como melancólicas, dando a esta intuição, um caráter mais palpável.

Sendo assim, este texto torna-se então um ensaio que confirma e dá a ver uma saída para as primeiras inquietações da pesquisa.

Referências bibliográficas:

- BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. 5ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- BECKETT, Samuel. **Molloy**. São Paulo: Globo, 2007.
- DANZIGER, Leila. Séculos de melancolia in **Concinnitas Virtual**. Ano 7, volume 1, número 9, julho 2006. Disponível em www.concinnitas.uerj.br
- _____. Imagens e Espaços da melancolia: W. G. Sebald e Anselm Kiefer in **Revista Brasileira de Literatura Comparada/ABRALIC**. São Paulo. n° 10, p. 127-146, 2007. Disponível em www.abralic.org.br
- RAMOS, Nuno. Minha Fantasma in **Ensaio Geral: projetos, roteiros, ensaios, memórias**. São Paulo: Globo, 2007.
- TIBURI, Márcia. **Filosofia cinza, a melancolia e o corpo nas dobras da escrita**. Porto Alegre: Escritos editora, 2004.

Martha Gomes de Freitas – Martha Gofre

Artista plástica e Professora Assistente no Centro de Artes/UFPEL junto às disciplinas de Escultura desde 2006. Formação: Mestrado em Poéticas Visuais PPGAVI/UFRGS (2005); Especialização em Linguagem Plástica Contemporânea CEARTE/UEDESC (2001); Bacharelado em Artes Visuais – Escultura ILA/UFPEL (1996).