

Notas sobre a fantasia, amor e o espaço

Nunca tenho muito o que escrever sobre os desenhos.

Tem um tempo que eu passei a precisar anotar para lembrar dessas coisas sobre sentimentos. Achei que como todas as outras coisas sentir era mesmo só sentindo, mas então aquelas imagens de sensações de toque - sentir - lembrar começaram a desaparecer. Os sonhos se tornam menos sobre coisas que não existem, e passam a ser saturados por coisas das quais já se tem juízo - o que faz da coisa um algo completamente desinteressante. Os sustos, as quedas e as incógnitas já não se cumprem recorrentes. Foi aí que passei a anotar, rasurar, inventar maneiras de lembrar das coisas que se sente.

I

Em uma situação de obsessão em relação aos receptores sensitivos da pele humana, passei a observar e perguntar por aí para as pessoas, por vídeo chamada, por telefone, sobre suas terminações nervosas da pele - calor, pressão, dor. Deduzi, nem tanto a partir dos relatos, que podem ser formigamentos ou fragmentos degradantes que tocam cada um dos minúsculos nervos cobiçosos. Ainda obsessivamente fui atrás de anotar essas configurações constelavas que se constroem e destroem em frações de segundos mas que, e muito me foi dito, podem durar muito, podem até durar pra sempre me disseram. Comecei com linhas de um grafite duro em um papel velho, abrindo e puxando as linhas até que se formassem manchas, uma contemplando a outra em muito simples estruturas. Como quando recebemos o toque e não sabemos o quanto ele vai nos afetar, elaborei estruturas sem muito comprometimento qualquer representação do real, inclusive por que a finalidade é confabular por sobre as formas de sentir, e ainda de fingir a possibilidade de traduzir uma coisa dessas. Ao ponto de ser constrangedora a ambição. Conjuntamente com o processo laboral o sentimento de confusão do que já foi sentido e do que é uma imaginação do já sentido, afetado inevitavelmente pela memória e por isso pelo tempo, a dúvida foi: e agora que eu nem sei se senti o que eu acabei de sentir.

II

E assim é que nunca eu soube o que eu acabei de sentir, porque justamente isso se acabou no momento em que eu senti. Um estalo. Poderíamos cair dentro de uma discussão intensamente filosófica sobre percepção, e então eu talvez diria o que disse Merleau-Ponty: “o sensível não apenas tem uma significação motora e vital, mas é uma certa maneira de ser no mundo que se propõe a nós de um ponto do espaço, que nosso corpo retoma e assume se for capaz, e a sensação é literalmente uma comunhão.” (MERLEAU-PONTY, 1945, pg. 286). Flerto com a filosofia, apenas.

III

Os mapas de sentimentos ou mapas de sentidos (ainda não tenho certeza sobre como chama-los) são conjuntos sensoriais. A partir do pensamento das manchas e do toque, explorei mais profundamente as possíveis traduções e a ficção dos impulsos nervosos do corpo e da mente.

Pensei em como guardamos uma memória, também inconscientemente, e como ela se transforma incessantemente no nosso corpo e na nossa mente. Como somos capazes de ficcionalizar as coisas que nos acontecem e de projetar por sobre elas novos significados particulares e diretamente relacionados com o que somos, ou com o que estamos vivendo e sendo em momentos específicos. Os mapas são como espaços, lugares entre o vivido, o corpo, e os ecos e distorções dessas vivências. Então cada elemento sígnico, as formas, as linhas, as rasuras, os espaços fazem parte de algo como uma estrutura do sentir e do sentido. O que eu busco é pensar maneiras plásticas de fazer presente algo essencialmente ligado a qualidade humana de sentir e seus processos psíquicos de transfiguração e criação.

Nos mapas existem velocidades de linhas, as linhas duras são mais rápidas e as menos duras são mais flutuantes. Há uma quantidade de camadas transparentes, de névoas que cobrem as formas mas que são cortadas por linhas. Existem ali pequenos conjuntos, pequenas conjunções de formas que se aglomeram com linhas em uma esquizofrenia de camadas. Não são algo que se possa configurar em uma ordem mas também não são desordenadas, elas só não tem lógica, talvez operem na ambiguidade das suas próprias leis. Talvez sejam fluxos mas a mim me ocorre que são um tanto estáticas em certos momentos.

Lacan disse que “isso a que o artista nos dá acesso, é o lugar do que não poderia ser visto”, dessa forma possivelmente seja que as minhas investigações plásticas estejam obstinadas a explorar, quase em uma prática arqueológica, como é esse lugar do que não pode ser visto, como é o imaginário.

IV

A invenção do vocabulário utilizado para construção dos mapas tem seu seguimento e sua complexificação plástica a partir do momento em que a transparência passa a ser uma necessidade no processo de construção destas estruturas. Pensei em um tipo de organicidade celular, da ordem de uma membrana. As estruturas de memória ganharam uma qualidade membranosa onde a transparência tem a função de, literalmente, deixar transparecer o que existiu antes. Por isso que as manchas, agora com o uso de tinta óleo muito dissolvidas em terebintina, sobre o papel, foram se constituindo por camadas de cores dérmicas. Como se a memória fosse a própria pele. A transparência é uma coisa de três tempos, porque deixa aparecer o que foi, afeta o que é, e vibra no que será. Os sonhos, eles também, são muito transparentes. Incidente, a transparência é o que incide.

V

O que até agora foi descrito neste conjunto de notas é o desenrolar de um processo imaginário ocorrido nos últimos tempos. Que tem sua finalização e um novo início, naturalmente, no trabalho que vou descrever na próxima nota. Todos esses trabalhos estão intimamente conectados, e espero que fique evidente para o leitor neste texto as suas diferenças e semelhanças, apesar de eu mesmo não ter um domínio sobre quais são.

VI

Cortaderia Selloana é o nome daquela planta com enormes plumas que mais parecem fogos de artifício. O que existe de mais prazeroso do que deixar se tocar pela vista de uma dessas? Cada uma de suas finíssimas penugens levadas agressivamente pelo vento, agressivamente porque qualquer coisa que as atingem parece chegar para levar- las para sempre de onde estão, tamanha singeleza. Uma vez eu fiz um vídeo em uma praia de uma concha pequena colorida. A concha estava presa, ou talvez prendia a areia, em um montinho minúsculo. As praia de Santa Catarina em Janeiro são assoladas por rajadas de vento violentas que ricocheteiam os grãos de areia. Era um dia desses e a conchinha quebrada incredivelmente segurava seu montinho de areia enquanto os demais grãos voavam em uma velocidade inacreditável a sua volta. A resistência da conchinha era sobre o que era o meu vídeo.

Estes dois acontecimentos sensoriais narrados acima são fundamentais. Talvez seja esse vento, o vento que movimenta as estruturas da memória. Que suspende as coisas e as faz agitar, gingar por este espaço incógnito, elaborado, encenado. O que é o personagem principal da ópera sem enredo, dessa cena que eu resolvi construir.

“Cena nenhuma tem sentido, nenhuma avança para um esclarecimento ou uma transformação. A cena não é prática ou dialética; ela é luxuosa, ociosa: tão inconsequente quanto um orgasmo perverso: ela não marca, não suja. Paradoxo: em Sade, a violência também não marca: o corpo é restaurado instantaneamente.” (BARTHES, 1977, pg. 74)

Neste desenho comecei construindo respeitosamente pelo papel grande as manchas de toque, as cores dérmicas, com muita lentidão forjando algum possível tipo de ordem estrutural das coisas. Esse processo logo se dissolveu e deu espaço ao frenesi de linhas. A cada nova inserção da força sobre o carvão mineral no papel uma nova camada de espaço se abria a minha frente, instituindo um espaço solto mas ritmado.

Então primeiro foram as camadas de transparência e de tinta branca muito dissolvida em terebintina que produziram as camadas do espaço. Uma por sobre a outra mostrando as evidências das coisas que tentavam esconder. Os calores que se esfriaram e as durezas que se amoleceram seguidamente. Apagamentos mal feitos, coisas mal esquecidas.

Depois as linhas tropeçando uma em cima da outra, uma dentro da outra. Confundindo os caminhos por onde os olhos gostariam muito de continuar. Linhas de frente, linhas de lado. Linhas que são pontos. Linhas duras como pedra, feitas de preto. Caindo, subindo. Presas no balanço desta cena.

E aí então a cor, que vem cortando liricamente as membranas das formas. Um vermelho do mais profundo, sanguinolento. Pedacinhos de vermelho que elaboram uma estrutura de soluços, sustos. Pequenas explosões cítricas e agudas. Cúspides.

E como o desenho não é mais do que isso, não tenho mais nada a escrever por hora.

Camila Elis