

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS

Joice Oliveira Martins

Transparencias

por Jahnavi Devi Dasi

Porto Alegre
2009

Joice Oliveira Martins

Transparencias

por Jahnavi Devi Dasi

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao Departamento de Artes Visuais, como requisito parcial para obtenção de diploma de bacharel em Artes Visuais – Habilitação em Escultura.

Orientadora: Prof^a Dr^a Maria Ivone dos Santos

Banca Examinadora:

Prof^a Dr^a Laura Castilhos (DAV – UFRGS)

Prof^a Ms Cláudia Zanatta (DAV – UFRGS)

Ofereço minhas reverências aos pés
de lótus de minha guruji Didi Hitaesana,
quem me propiciou a inspiração e a quem
dedico todo meu trabalho de amor pela Arte.

Agradecimentos

Neste instante eu somente poderia agradecer, imensamente, a todos que colaboraram neste trabalho, pessoas que além de parcerias formam, com muito carinho, nossa amizade. A relação de nomes dessa equipe inicia pela orientadora, que acompanhou e incentivou minha trajetória, a professora Maria Ivone dos Santos. *Natureza Digital*- Modelo: Gabriele Lemansky; fotografia: Renata Massetti. *Manu Etnias*- Modelo: Manuela Eichner. Milcaras de Las Monedas- Modelo: Alexander Yopasa. *La Boca*- Fotografia e pintura: Fernanda Manéa. *Abre teu Coração*: - Vídeo: Manuela Eichner. *Infinito Universo Universos Infinitos*- Músicos: Eduardo Pires, Ekanatha Dasa; iluminação: Bruna; produção: Ekanatha Dasa, Tathiana Jaeger, Vivian Locki, Laura Soro, Bibiana Ferreira, Janaína Dalla Vechia, Nélida, Cris Grando. *Transparências*- Vídeo: Ekanatha Dasa e Laura Soro; músicos: Ekanatha Dasa, Eduardo Pires, Lúcio Salimen. Agradecimentos a professora e jornalista Maura Oliveira Martins.

Resumo

Este trabalho de conclusão de curso intitulado *Transparências* trata da análise de uma produção artística em pintura e dança, interagindo com outras linguagens como arte digital, colagem, vídeo. Discorre sobre a produção realizada entre início de 2005 ao final de 2009, um período de 5 anos. É um trabalho inspirado na dança clássica indiana, uma prática que vem sendo desenvolvida durante este tempo. É também inspirado na cultura hindu, para abordar mais profundamente temas como a espiritualidade. O trabalho se propõe a investigar nomes, que vão desde o nome de artista, até conferir títulos aos trabalhos. Enfim, o foco desse trabalho volta-se para a palavra *Transparência*, para mostrar um trabalho cheios de cores e sons.

Palavras-Chave: Ensaio, Gesto, Body Art, Dança Clássica Indiana, Arte Digital.

Abstract

This conclusion work entitled *Transparency* is the analysis of artistic production in painting and dance, interacting with other languages such as digital art, collage, video. Discusses the production took place between early 2005 to late 2009, a period of 5 years. It is inspired in classical Indian dance, a practice that has been developed during this time. It is also inspired in Hindu culture, to address deeper issues such as spirituality. The study aims to investigate names, ranging from the artist name, to give titles to work. Finally, the focus of this research turns to the word *Transparency*, to show a work full of colours and sounds.

Keywords: Rehearsal, gesture, body art, classical Indian dance, digital art

Índice de Ilustrações

Fig 1: Disponível em: <http://www.harekrsna.com/gallery/ganga1/ganga4.gif>
Acessado em 27/09/2009.

Fig 2: Disponível em: http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/3f/Ganga_Mahabalipuram.jpg Acessado em 01/10/2009.

Fig 3: Disponível em: <http://www.bjork.com>. Acessado em 20/11/2009.

Fig 4: *Pé Direito*, fotografia digital, pintura sobre a pele, 2005.

Fig 5: Disponível em: http://www.crazyjunkyard.com/wpcontent/uploads/2009/06/waldspirale_hundertwasser_building.jpg. Acessado em 20/09/2009.

Fig 6: *Pés no chão*, ensaio artístico Natureza Digital, fotografia: Renata Masseti, modelo: Gabi Lemansky, 2005.

Fig 7: *Lencinho*, Natureza Digital, 2005.

Fig 8: *E seu carrinho de compras*, Natureza Digital, 2005.

Fig 9: *A água e o sol*, Natureza Digital, 2005.

Fig 10: *Múltiplas em branco*, ensaio artístico Manu Etnias, modelo: Manuela Eichner, 2006.

Fig 11: *Dois Lados*, Manu Etnias, 2006.

Fig 12: *Água corrente cabelo*, Manu Etnias, 2006.

Fig 13: *Trindade em um*, Manu Etnias, 2006.

Fig 14: Disponível em: <http://yogaequalidadedevida.wordpress.com/foto-do-dia/>. Acessado em 28/09/2009.

Fig 15: *Lado prata outro rendado*, ensaio artístico Milcaras de Las Monedas, modelo: Alexander Yopasa, 2006.

Fig 16: *Montagem Digital para Site*, Milcaras de Las Monedas, 2006.
Disponível em www.bala.art.br/e_06.html

Fig 17: *Plano seqüência*, Milcaras de Las Monedas, 2006.

Fig. 18: *La Boca com Brinquedo de Papel*, ensaio artístico La Boca, fotografia e desenho: Fernanda Manéa, 2006.

Fig 19: *Mapa Mundi con Juguete*, La Boca, 2006.

Fig 20: *Livro de Artista*, objetos encontrados, colados sobre papel.

Fig 21: *Montagem Digital para Site*, LaBoca, 2006. Disponível em: www.bala.art.br/e_05.html

Fig 22: *Dança Clássica Indiana*. Casal com Shiva, Radha e Krishna. Montagem digital, 2008.

Fig 23: *Namastê*. O divino que está em mim saúda o divino que está em você. Fotografia, 2009.

Fig 24: Representação de *Saraswati*, a deusa do conhecimento e das artes. Fotografia, 2009.

Fig 25: *Padmasri*. Grupo de dança clássica indiana, estilo Bharata Natyam. Fotografia, 2007.

Fig 26: *Mahabharata*. Épico teatral, Usina do Gasômetro, 2008.

Fig 27: Representação de *Kali*. Épico Teatral *Mahabharata*, Usina do Gasômetro, 2008.

Fig 28: *Renda*. Objeto encontrado, 2007.

Fig 29: *Corações abertos*. Disponível em: www.abre-teu-coracao.blogspot.com. Acessado em 12/11/2009.

Fig 30: Disponível em: www.learningtoloveyoumore.com. Acessado em 05/10/2009.

Fig 31: *Concentração*, Infinito Universo Universos Infinitos, 2009.

Fig 32: Apresentação do site www.bala.art.br e do vídeo *Abre Teu Coração*, 2009.

Fig 33: *Passagem pelo corredor com móveis*, Infinito Universo Universos Infinitos, 2009.

Fig 34: *Puja* e apresentação com repertório da *dança indiana*, Infinito Universo Universos Infinitos, 2009.

Fig 35: *Guirlanda Coletiva*, Infinito Universo Universos Infinitos, 2009.

Fig 36: Adoração à *Lakshmi*, Infinito Universo Universos Infinitos, 2009.

Fig 37: *Desenho estrutural para apresentação*, Infinito Universo Universos Infinitos, 2009.

Fig 38: *Estudo de Pés*, vídeo, Transparências, 2009.

Fig 39: Disponível em bhakti-tattva.blogspot.com e www.ardhanarishvara.net/androgyny-Ardhanarisvara.jpg. Acessado em 05/10/09.

Fig 40: *Dança com Árvores*, vídeo, Transparências, 2009.

Fig 41: *Convite*, impressão sobre transparência, Transparências, 2009.

Fig 42: *Desenho estrutural para apresentação* Transparências, 2009.

*Não sou mais que um farrapo de nuvens de outono,
vagando inútil pelo céu, ó Sol glorioso!
Se é Teu desejo e Teu aprazimento, toma do meu nada,
pinta-o de mil cores, irisa-o de ouro,
fá-lo flutuar no vento,
e espalha-o pelo céu em múltiplas maravilhas...
E depois, se for Teu desejo terminar à noite tal recreio,
eu desaparecerei, esvaecendo-me em treva,
ou talvez em um sorriso de alvorada,
na frescura da pureza transparente.*

Rabindranath Tagore

Sumário

Introdução.....	10
Capitulo 1: Nome, Nomes.....	13
Capitulo 2: A fim de Cobrir-se de Arte:	
Cotidiano e Extra-cotidiano.....	17
2.1: Ensaios Artísticos.....	21
2.1.1: Natureza Digital.....	21
2.1.2: Manu Etnias.....	24
2.1.3: Milcaras de Las Monedas.....	29
2.1.4: LaBoca.....	31
Capitulo 3: Ações: Interatividade e Espiritualidade.	36
3.1 Dança Clássica Indiana.....	36
3.2 Abre Teu Coração.....	43
3.3 Infinito Universo Universos Infinitos.....	48
Capítulo 4: Ações Continuadas: Transparências.....	55
Considerações Finais.....	60
Referências	63
Anexos.....	64

Introdução

C

omo começar uma pesquisa em arte? Como pensar a metodologia do próprio trabalho? De que forma um questionar-se, uma observação do que se faz, e do que se vem fazendo no decorrer de seu contato, convivência, como a arte auxilia no processo do trabalho artístico? O que foi produzido? Onde levam essas experiências? Quais os principais temas e interesses? Para que guardar, registrar a arte?

A formação de um artista no mundo passa por um distanciamento, um trabalho, uma experiência de voltar-se para si, investigar-se.

A pesquisa como obra: O meu trabalho pessoal, de uma artista como Jahnavi, será apresentado por mim mesma, buscando conhecer e se reconhecer em uma linguagem poética. Estabelecerei uma reflexão através de um ordenamento do que já foi feito, buscando definir interesses, procedimentos e nomes para tentar melhor compreender o que já se realizou. O que é pertinente nesse trabalho? Quais suas principais características? Quais inquietações indicam os caminhos que deve seguir a pesquisa?

A cultura indiana vem sendo uma importante motivação para mim. Influenciou meu processo artístico ao longo do período investido no estudo em arte. A Índia, esse instigante país, me aportou muito ensino e respostas para as perguntas as quais buscava. No entanto, outras questões vieram a surgir em decorrência desse contato, por exemplo, a união entre as artes, como a música, a dança e uma rica visualidade. Acredito ser também por isso que uma pesquisa como esta prossegue, se faz necessária.

A Índia surgiu para mim através da dança. Foi ainda em 2005 que iniciei os estudos da dança clássica indiana. Muitos foram os fatores pelo qual essa aproximação se deu, mas o principal deles foi a busca pela espiritualidade. Hoje percebo que o que aprendi é apenas uma pequena parcela desse infinito campo da dança e da cultura hindu, contando com a presença eventual dos gurus e do conhecimento que chegou até nós. No entanto, essa forma de arte se faz cada vez mais atrativa e envolvente, me motivando a prosseguir mais. Busco encontrar novas formas de vivenciar essa arte, incorporando alguns de seus aspectos em diferentes processos e contextos.

Sendo assim, essa pesquisa enfoca a seguinte questão: Como constituir um processo de criação e pesquisa nas artes visuais, em performance, dialogando com os ensinamentos da dança clássica indiana?

Apresento o site www.bala.art.br por nele estar contido o material visual que será discutido nesta pesquisa. Os ensaios artísticos, realizados entre 2005 e 2009, geraram imagens virtuais (fotografia digital, vídeo) que buscam dialogar com um espectador. Fez-se necessário haver um espaço acessível para dispor a documentação do que se vinha fazendo. Este site pode ser visto por seu caráter experimental, no qual desenho, pintura, fotografia, ação se vêem unidos por uma mesma linguagem, em que o uso de palavras é mínimo. Busco constituir um espaço para uma compreensão imagética global. Para mim, este site vem reunir o que é feito em arte, e o que faço, a fim de perceber para onde o processo artístico se direciona, de “fazer aparecer” o próximo passo a ser dado.

Para estruturar esse trabalho irei considerar uma tríade da arte, como sendo: o artista, a obra e o meio com o qual se relaciona. Quem é (o artista)? O que faz? Para quem faz? Como um desdobramento dessas questões, incluiremos um quarto ponto, “Transparências”, que discute a pesquisa recente, derivada do estudo dos capítulos anteriores.

Sendo assim, no primeiro capítulo iremos tratar da trajetória do artista abordando seu nome artístico que, no decorrer do tempo, teve alterações. Veremos como estes nomes conduzem os novos rumos de investigação nos caminhos da arte. O que um nome indica? Qual a carga simbólica de um nome? Há apropriação desses nomes? Ao assumir um novo nome, e pensar em suas transformações, o que isso acarreta no indivíduo? De que maneira isso repercute em seu trabalho artístico?

No segundo capítulo, faremos uma análise de trabalhos anteriores, aquilo que já foi realizado. Iremos definir conceitos chave para dialogar com o que se vem fazendo. Um trabalho de incorporar a arte em alguns momentos no cotidiano, dispor-se para a arte, num extra cotidiano. Esse processo chama-se “cobrir-se de arte”, fazendo pinturas no rosto, escolhendo figurinos, estudando movimentos, executando registros. Que reações decorrem desses ensaios? Como se dá a recepção e o contato entre a obra e o público?

No terceiro capítulo será tratada a questão da interatividade, relacionando-se com um público. Apresentar uma proposta e compartilhar uma experiência. São “ações” que envolvem uma audiência com quem se vai interagir, como o projeto “Abre teu Coração e “Infinito Universo Universos Infinitos”. Ainda neste capítulo, abordaremos o estudo contínuo da espiritualidade, com a dança e o ritual, aprendendo a dança devocional da Índia.

De que maneira vem sendo feita essa interação? Como se podem ampliar os contatos? O que geram estes tipos específicos de interatividade?

O quarto e último capítulo irá trazer a pesquisa atual, chamada “Transparências”. Nessa etapa será composta uma ação continuada, em uma apresentação performática, decorrente da pesquisa que foi construída. Um desenvolvimento atual da pesquisa, visando dialogar com o que já foi feito e o que se está fazendo em arte. Como é possível estabelecer esse diálogo? Quais os aspectos relevantes que indicam o prosseguimento desse estudo?

Esses pontos levantados abrem-se para desdobramentos:

Das “ações” de “cobrir-se de arte”, pensar sobre o que foi feito: Como uma ação continua comunicando mesmo após ter sido realizada? Da transformação dos registros de uma ação, a repetição de uma ação, quais novos caminhos que são gerados a partir de uma ação completada? O que mudou, o que se transformou? O que permanece para inspiração posterior?

Capítulo 1: Nome, Nomes



nome que recebemos ao nascer é aquele dado pelos pais que geram o filho. Para a filosofia oriental indiana, receber um nome espiritual, uma iniciação, corresponde a um segundo nascimento. Pois, segundo a tradição hindu quando nascemos viemos ao mundo em um ovo e somente quando tomamos a iniciação por um guru, pelo método de transmissão guru-discípulo, *siksha diksha*, a instrução original do conhecimento das escrituras védicas, passada por tradição oral, é que rompemos a casca do ovo, saindo em liberdade, dessa vez pela liberação da roda de nascimentos e mortes, *samscara* (ELIADE, 1991, p.74). O nome que o guru dá ao discípulo é o nome pelo qual se vai adorar e servir a Deus, ou à espiritualidade.

A Índia é considerada uma fonte da arte. O conhecimento da dança, do teatro e da música é dado pela representação das histórias dos deuses hindus. São os próprios deuses que criam a dança e o teatro para se entreterem e *Saraswati*, que é a deusa das artes, é a mestra que tem o conhecimento puro e nos ensina.

Os nomes que recebi: Joice Oliveira Martins – Joice OM – Joice Drops – Balajoice – Bala Índia – Jahnavi Devi Dasi, vieram em sequência, no decorrer do tempo. Hoje todos esses nomes coexistem e um nome transforma-se em outro nome que é ao mesmo tempo derivado dele mesmo. São nomes artísticos, abreviações e apropriações. Nomes artísticos por serem utilizados aleatoriamente, não estando comprometidos com formalidades ou registros burocráticos. Sendo utilizados basicamente junto às experiências, para cobrir-se de arte, em um momento de criação.¹ Trata-se de abreviações porque são simplificações do nome completo que recebi de batismo: Joice Oliveira Martins, *Joice OM*. E as apropriações resultam fundamentalmente da bala, o doce de banana, *Bala Joice* e *Bala Índia*. *Joycedrops*, o primeiro nome que apareceu, foi extraído do livro de Richard Kern, fotógrafo americano. Passei a adotar o nome *Joice Drops* e a transformação para o português, *balajoice*, procedeu antes de meu conhecimento sobre a existência de uma bala de banana, bala Joice, no comércio.

¹ Tratarei mais especificamente do conceito “cobrir-se de Arte” no próximo capítulo.

As relações do meu nome registrado na certidão de nascimento vêm apontando, desde o início, similaridades com as tradições hindus. O nome que consta na identidade é Joice Oliveira Martins, cuja abreviatura reduz a *Joice OM*. O OM (ॐ), ou AUM, refere-se ao mantra mais importante para os hindus, como também em outras religiões, por ser considerado o som do infinito, que contém todo o conhecimento. O OM é entoado em larga duração de tempo, e quanto mais perdurar melhores e maiores serão seus efeitos na harmonização do fluxo circulatório dos seres vivos.

Inclui o nome “bala” antes do meu primeiro nome, *balajoice*. Essa alteração vem devido às balas de banana *Joice*, muito comum nos mercados do sul do Brasil. Pela relação que fiz com essa bala de banana, à venda nas lojas, foi que conheci sua concorrente direta, a bala de banana de nome *Índia*. Nessa época já estava aprendendo a instigante dança clássica da Índia e isso foi uma surpresa. O entendimento da bala, seus nomes e significados, foi se dando ao longo do tempo. Depois disso, já em 2008, recebi o nome de *Jahnavi Devi Dasi*, ou a serva (*dasi*) da deusa (*Devi*) Jahnavi, a nascente do rio Ganges. *Jahnavi* significa “Absolutamente Transparente”, a característica da água na nascente da mãe Gangá, ou Ganges.

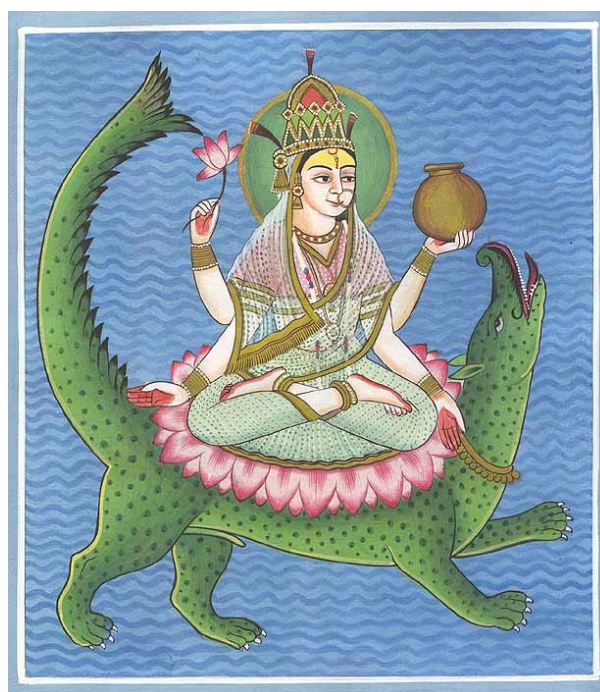


Fig 1: Deusa hindu *Jahnavi*, o nome do rio onde nasce o Ganges, em seu veículo, o *Makhara*

Buscando criar intimidade com esses nomes, acercamos-nos da deusa *Jahnavi*, investigando esses escritos sob a idéia da Transparência, como um fio condutor implícito que permeará as palavras, idéias e conceitos que aqui forem expostos. Como se percebe a transparência? Como ela pode se manifestar neste trabalho?



Fig 2: Imagem templária da nascente do Ganges, em Mahalalipuram, estado de Tamil Nadu, sul da Índia.

Capítulo 2: A fim de Cobrir-se de Arte: Cotidiano e Extra-cotidiano

A arte da vida consiste em fazer da vida uma obra de arte.

Mahatma Gandhi

P

ara começar a pensar para onde os caminhos traçados levam a arte, faz-se necessário deter-se por um instante naquilo que já está realizado. Podemos partir da *body art*², a pele como suporte para a pintura. Pintar um corpo ou uma parte dele significa emitir luz, nesse caso, sair do tom natural da pele e revelar as cores que a transformam. A luz é quem dá a vida, da luz se ativa todo o espectro de cores, desde as visíveis até as não visíveis por nossos limitados sentidos humanos, nesse caso, a visão.

A luz, não somente óptica, que vem do sol, mas a luz que vem das tintas, das cores das tintas. As tintas como maquiagem num rosto, por exemplo, traduzem uma nova forma de ser momentânea para um modelo, que irá durar até que seja removida, lavada. O modelo é pintado por um artista que deposita o gesto do desenho em seu corpo, como suporte. A tinta colorida e o desenho têm efeito transformador no corpo do modelo, e a alma daquele corpo ganha nova forma, temporária, em seu ser. Durante o tempo em que a arte estiver depositada em seu corpo, ela estará vivendo aquelas marcas, aquele desenho, traduzindo uma poética específica para cada trabalho ou ensaio artístico.

A cantora islandesa *Bjork* é um exemplo de artista que ilustra o que vem a ser cobrir-se de arte. Essa artista utiliza-se de várias linguagens artísticas na expressão de seu trabalho: Música, cinema, vídeoclip, fotografia. *Bjork* diz que faz fotografias para ajudar as pessoas a entender sua música. *Bjork* também interpreta e encena histórias, que são transmitidas pela voz, o canto. A cada trabalho ela aparece em suas novas facetas, que atualizam sua imagem.³

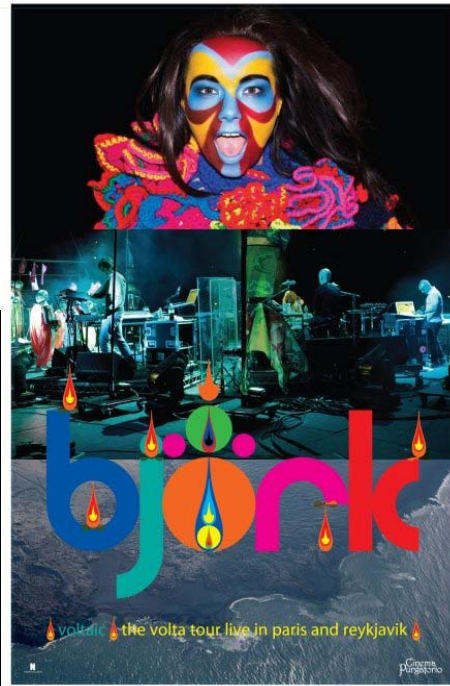
² A *bodyart* é uma vertente da Arte Contemporânea que tem o corpo como meio de expressão artística. O artista americano Bruce Nauman (1941) explorou intensamente seu corpo como ferramenta de trabalho, vai dizer em 1970: “Quero usar meu corpo como material e manipulá-lo”. A *body art* ainda retoma práticas ditas por “primitivas”, como as pinturas corporais, tatuagens e inscrições pelo corpo.

Informações disponíveis em:

www.itaucultural.org.br/aplicExternas/enciclopedia_ic/index.cfm. Acessado em: 30/11/2009.

³ Informações sobre *Bjork* extraídas de seu site oficial: www.bjork.com. Acessado em: 02/12/2009.

Fig 3: Bjork,
fotografia e
arte digital.



O trabalho “Pé Direito” foi minha primeira experiência em pintura, realizado no Fórum Social Mundial, em Porto Alegre, 2005. A proposta se chamava “Empreste sua Pele”. A idéia era que os passantes do evento emprestassem sua pele para que os artistas pintassem. A marca mandálica que pintei nesse pé indicaria mais tarde um caminho firme para a arte, pintar o pé direito de uma pessoa que não veria mais, sendo que eu mesma havia machucado o pé direito, portanto, essa imagem passou a remeter à cura.

Fig 4: Pé Direito,
fotografia digital,
pintura sobre a pele,
2005.



Tratava-se de uma homenagem direta ao artista austríaco *Hundertwasser*, ecologista e construtor, que nos trouxe o conceito das 5 peles, como sendo nossas moradas, a entender: A pele do corpo, a epiderme, é a primeira camada. É a relação essencial, orgânica, da nossa consciência individual no mundo. A segunda seria a roupa que vestimos, o vestuário, que seria, nas palavras do artista, nosso “passaporte social”, ainda completando que assim como existe a moda, há de existir a anti-moda, o que *Hundertwasser* fez fabricando suas próprias roupas. A terceira pele é a casa, que o artista nos mostra em suas construções originais, onde priorizava a criatividade e o trabalho, com telhados vivos e outras idéias que posteriormente se inserem na bioconstrução. A quarta pele é a identidade social que, para *Hundertwasser* recuperava o desígnio da coletividade para difundir a ecologia em escala planetária. E a quinta pele identificava o meio global, a entender, ecologia e humanidade. Ele defendia o direito de vivermos em espaços felizes, e que nosso projeto de sociedade é acima de tudo uma criação pessoal de cada um de nós.⁴



Fig 5: *Hundertwasser*, construção.

A partir desse trabalho, que se estendeu durante uma semana, relacionando-se com pessoas de diversas origens, vindas de diferentes partes do mundo, vieram os ensaios artísticos, que são experiências artísticas de cobrir-se de arte por um momento de suas vidas. Que implicaria para quem faz e para quem vê um corpo pintado?

Cobrir-se de arte, nesta proposta, não se entende por vestir uma máscara. A máscara estaria relacionada com o disfarce, uma ocultação da

⁴ Informações disponíveis no site do Fórum Social Mundial 2005, em Porto Alegre: www2.portoalegre.rs.gov.br/acampamentofsm/default.php. Acessado em: 10/10/2009.

verdadeira face, ou o uso temporário de uma feição distinta daquela que se é de verdade, sem esse disfarce.

No entendimento deste trabalho, extrai-se o conceito de “cobrir-se de arte” como uma manifestação, capaz de indicar a essência daquele instante em que se está coberto pela arte, pois se considera que o gesto do artista se dará sobre a pele de forma instantânea, não premeditada, captada para o espaço-tempo imediato da realização. Não existe aqui a intenção de ocultar e sim de mostrar as forças que estão invisíveis sob a aparência de um corpo. O artista se propõe a servir como um veículo, que irá captar a imagem genuína a ser vivenciada durante o tempo que perdurar o ensaio artístico.

Cobrir-se de arte surge para mim como uma vivência de desvendar uma forma original, não fixa, mas fluídica, que cambia sua forma, pode ser lavada e recomeçada, dando início a nova origem. A pintura parece processar uma renovação, novos princípios de imagem que podem partir de um mesmo ser, com sua unicidade, mas ainda sim demonstrar suas múltiplas faces, fluídicas, impermanentes, desmascaradas.

2.1. Ensaios Artísticos

O

s ensaios artísticos acima descritos são movimentos feitos como estudos, que geram conhecimento a partir de suas experiências, buscam entender a arte pela própria pele. Buscam vestir a arte, cobrir-se dela. São exercícios que começam com a pintura e o desenho sobre o corpo e passam pela fotografia, que capta e registra essa cena efêmera. Também passam pela interatividade, pela arte digital, pela dança e pela linguagem, abrindo possibilidade de utilizar e misturar vários procedimentos e meios.

2.1.1. Natureza Digital

M

eu primeiro ensaio artístico envolvendo pinturas corporais foi intitulado de *Natureza Digital*. Aconteceu em março de 2005, na Orla do Guaíba, em Porto Alegre. Naquele dia a temperatura era das mais altas (mais de 40°C), sem vento, como ocorre nos dias de verão na cidade. Era uma sensação de tempo parado. A modelo foi recoberta de prata, verde e branco, e pelo tom das pérolas. Ela recebeu um lindo arranjo de penas de pavão e foi até o espaço definido para a realização desse ensaio, a orla poluída de um rio, à beira de uma metrópole. A beira do rio Guaíba tinha um chão quente e mole. O calor vinha de baixo para cima. Era um sotero de objetos dos mais variados tipos, sapatos, pneus, baldes, brinquedos, entre outros vários tipos de coisas enterradas na areia densa e rachada do chão.



Fig 6: *Pés no chão*, ensaio artístico *Natureza Digital*, fotografia: Renata Masseti, modelo: Gabi Lemansky, 2005.

Um ser de luz, de alma perolada, habitou durante um período de tempo àquele ambiente úmido e poluído, percorrendo o espaço e descobrindo coisas que ali havia. Fazia muito calor e a modelo, Gabriela, aparecia ali coberta de arte. Um pequeno lenço servia-lhe para secar o suor que escorria de seu pescoço.



Fig 7: *Lencinho*,
Natureza Digital, 2005.

Passou-se uma tarde e parte da noite. Gabriela demonstrava ter muita paciência e tolerância ante o estado de ser em que se encontrava, coberta de Arte.



Fig 8: *E seu carrinho de
compras*, Natureza
Digital, 2005.

Neste dia pudemos perceber que a ação de entregar-se para a arte pode incitar uma transformação na impressão que temos do cotidiano. Um ensaio artístico como esse gera uma situação inabitual, um extra-cotidiano. Ao produzir um ensaio assim percebemos mudanças sutis no entorno daquele que está coberto de arte, causando-nos uma sensação de atemporalidade, que nos gera prazer. Não identificamos a moda nem nada que está atrelado ao tempo e ao lugar. A atenção volta-se para a modelo, o que intensifica a imersão no estado de extra-cotidiano.

Natureza Digital fez surgir um ser de luz em meio ao pântano, como uma possibilidade de transformação momentânea. Esta presença instigava e produzia dúvidas sobre a procedência deste ser. Teria ela vindo para observar o contato do homem com a natureza, a problemática da poluição dos rios, os resíduos industriais que cessam a vida das águas? O ensaio em questão faz o uso da tecnologia e proporciona uma reflexão acerca da renovação ambiental.

A realização desse ensaio artístico se deu em várias passagens: a ação se torna imagem digital como fotografia. Comunica, pois a imagem possui esta potência intrínseca. A poética da imagem, podendo funcionar como veículo de transmissão do que realmente se passou nos instantes vividos naquele lugar. O que acontece quando essas imagens são revisitadas? O que as imagens transmitem? Do que tratam essas fotografias?



Fig 9: *A água e o sol*,
Natureza Digital, 2005.

2.1.2. Manu Etnias

O

segundo ensaio artístico, *Manu Etnias*, foi realizado em 2006. As imagens foram geradas em estúdio. A proposta geral deste ensaio era trabalhar as fotos em múltipla exposição. Este ensaio trouxe uma nova *Manu*, ou seja, a própria modelo era outra, a pintura corporal revelou uma identidade temporária para a modelo.



Fig 10: *Múltiplas em Branco*, ensaio artístico Manu Etnias, modelo: Manuela Eichner, 2006.

A pintura era marcada em vermelho e branco. Assumia diferentes características em cada lado do rosto, identificando os seus dois hemisférios: oriental e ocidental. De um lado o desenho eram listras e do outro marcavam círculos. O centro convergia para os olhos. Os lados de um rosto, pintados com traços distintos, buscavam ressaltar as diferenças desse organismo, lembrando seus aspectos complementares, reunidos de forma a gerar um conjunto, um único ser.



Fig 11: *Dois Lados*,
Manu Etnias, 2006.

Para mim, na realização desta pintura, estes pontos traziam margens pelo qual iríamos nos reconhecer, identificar traços que nos trazem atributos. Um poema foi escrito na tarde em que ocorreu esse ensaio:



Fig 12: *Água corrente
cabelo*, Manu Etnias,
2006.

*Sua etnia
Dessa vez revelou muita gente*

*Seu destino foi esquecido
Nas paredes do nada*

*Só contava uma história
Do jogo da vida*

*Um desenho, uma forma, um
modelo*

*Uma ilusão
Perceptível a olhos nus*

Manu é também o nome da modelo. Pesquisando esse nome descobrimos que ele está presente desde as civilizações mais antigas, como no Egito e na Índia. Na Índia, por exemplo, o nome está diretamente relacionado ao Código de *Manu*, um livro que reúne o primeiro tratado normativo de conduta dos hindus, numa tentativa de organizar a sociedade. Esse tratado calcula-se que foi promulgado entre os anos 1300 e 800 a.C. *Manu* é um rei, filho da deusa das artes e da sabedoria *Saraswati* e do deus *Brahma*, o criador. *Manu* significa o pai

da humanidade, e a leitura dos artigos desse grandioso código nos remete a posturas radicais de cunho ético religioso⁵.

Ao ver as imagens desse ensaio, anos depois de terem sido captadas, e ler o pequeno texto que foi escrito nessa ocasião, cruzando com as referências do *Código de Manu*, remete a uma seguinte análise de *Manu Etnias*: Em primeira instância, os artigos recolhidos desse código trazem uma distinção entre os gêneros, os homens e as mulheres, de tal maneira que essas diferenças estão vigentes até os dias de hoje em muitas partes do mundo, e de modo mais intenso na Índia. As filhas mulheres são dadas ao esposo e sua família, junto com um dote pago pelo pai da menina. As famílias recebem as filhas mulheres, ainda na gravidez, como um custo para a família. Ainda que hoje essa tradição não esteja mais vigente, a prática continua por métodos científicos recentes, que permitem selecionar o sexo de embriões fecundados.

Em *Manu Etnias* a imagem é uma força de identificação mútua, entre ambos os gêneros, ou seja, o que permeia a arte entre nós, nesse caso, é o traço sobre o rosto, é o que está em cada um de nós, temos ambos os hemisférios, dois lados, indicando que temos em comum características de ambos os lados, femininas e masculinas.

A imagem *Trindade em Um* (fig.13) veio da manipulação da fotografia original em múltipla exposição, mostrando a modelo em 3 posições. Na montagem digital a própria fotografia escurecida foi utilizada como fundo de imagem. Ao redor da figura central foram escritas palavras aleatórias, letras, que foram se sobrepondo umas sobre as outras. E bem no centro um desenho com números. Todo esse agrupamento de camadas de imagens são duplicações, rearranjadas para uma imagem conjunta, única, da mesma figura em repetição.

⁵ Coube pesquisar algumas passagens que atualizassem as percepções que tínhamos a respeito desse ensaio: **Art. 420º** Uma mulher está sob a guarda de seu pai, durante a infância, sob a guarda de seu marido durante a juventude, sob a guarda de seus filhos em sua velhice; ela não deve jamais se conduzir à sua vontade.

Art. 434º *Manu* deu em partilha às mulheres o amor do seu leito, de sua residência e do enfeite, a concupiscência, a cólera, as más inclinações, o desejo de fazer mal e a perversidade.

Art. 439º Quaisquer que sejam as qualidades de um homem ao qual uma mulher se uniu por um casamento legítimo, ela adquire essas qualidades, do mesmo modo que o rio por sua união com o oceano.

Art. 463º Uma mulher não pode ser libertada da autoridade de seu marido, nem por venda nem por abandono; nós reconhecemos assim a lei outrora promulgada pelo Senhor das Criaturas.

Código de *Manu*, disponível em <http://www.ufra.edu.br/legislacao/CODIGO%20DE%20MANU.pdf>. Acessado em 16/09/09.

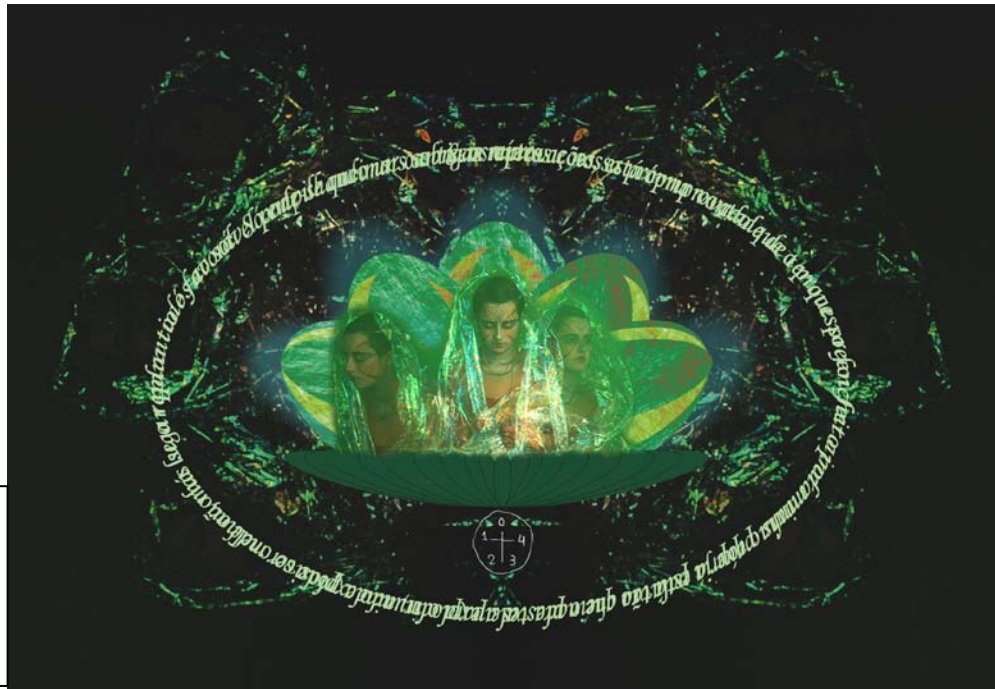


Fig 13: *Trindade em um*, Manu Etnias, 2006.

O que vemos nessa imagem? Como a montagem digital, a múltipla exposição, revela a complexidade deste trabalho?

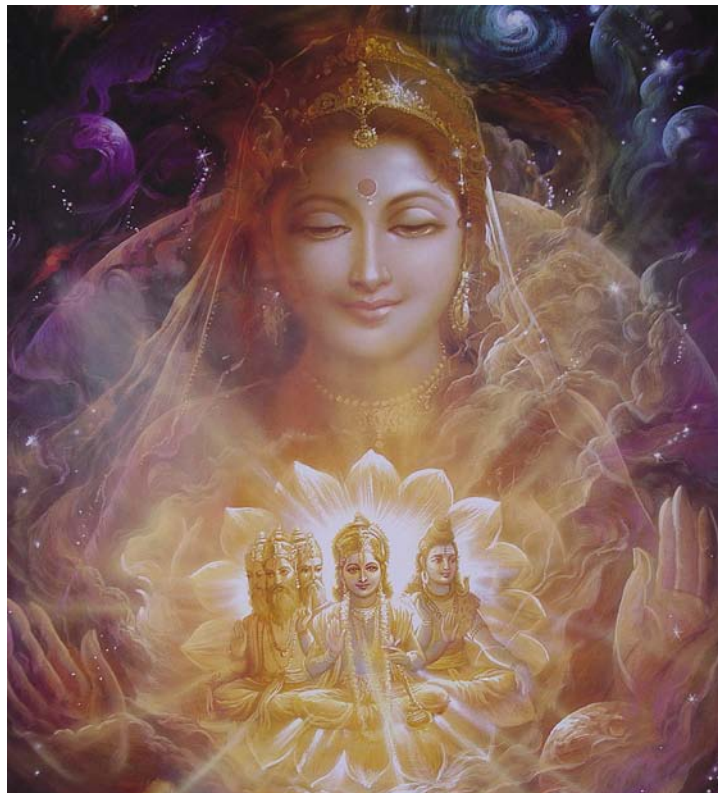


Fig 14: Imagem da trindade hindu: Brahma, Vishnu e Shiva e a grande Devi.

Do ponto de vista do resultado, o processo de sobreposição parece similar às veladuras de uma pintura, nas quais as camadas e as transparências se fundem. *Trindade em Um* se realiza por meio de montagens de imagens, uma

configuração próxima aos modelos de representação da trindade hindu: Brahma, Vishnu e Shiva, bem como da Devi.

Essa imagem inspirou um olhar sobre a trindade, ou a tríade, três elementos primordiais que formam a base de análise. Como podemos conhecer a trindade? A cultura hindu nos diz que é através de nós mesmos que encontramos o caminho. *ManuEtnias* tenta se ver em todas as posições, experimentar uma duplicação (nesse caso uma triplicação) de si, aparecendo em todos os espaços como sendo ela mesma. Podemos nos perguntar o que nos fez buscar e conhecer a trindade? A trindade é um símbolo pelo qual nos confrontamos em muitos momentos da vida, principalmente por via da religião: Pai, Filho, Espírito Santo, podendo também ser visto por Pai, Mãe e Filho. A trindade na religião hindu é formada por *Brahma*, o criador; *Vishnu*, o mantenedor; e *Shiva*, o destruidor. Representam também os três modos (*gunas*) desse universo: paixão (*rajas*), bondade (*satwas*) e ignorância (*tamas*). Dessa maneira, Senhor *Brahma* é criador do universo no modo da paixão, *Vishnu* é o mantenedor da bondade e *Shiva* o destruidor da ignorância em seus mais variados níveis. Seguindo os hindus, eu penso que conhecer a trindade, por se tratar de nossa própria natureza, tanto humana quanto espiritual, nos faz abranger a compreensão de sermos parcelas deste universo.

2.1.3. Milcaras de Las Monedas

D

aria-se continuidade ao ensaio seguinte em 2006, na Casa de Cultura Mário Quintana, em Porto Alegre. Atribuí o título de *Milcaras de Las Monedas*, tendo em vista que o modelo é um violinista mímico, que ganha a vida tocando música pelas ruas da cidade, para as pessoas, recebendo em moedas.

Seu rosto pintado recebeu um lado prateado e um lado rendado. Suas feições são de múltiplas caras, pois derivam das caras e das coroas das moedas que ele recebe, vindas de muitos países. Nesse ensaio, o modelo busca se relacionar com o ambiente em que se encontra, interagindo com as pessoas, a paisagem e com o som que ele produz. O músico e seu instrumento conduzem a trilha que desenvolve o andamento dessas imagens. O que toca o violinista?



Fig. 15: *Lado prata
outro rendado*, ensaio
artístico Milcaras de
Las Monedas, modelo:
Alexander Yopasa,
2006.

O toque das notas musicais parece encontrar ressonância no toque das imagens. O que vemos são suas imagens. Será que através da imagem podemos ouvir (criar) sua música? Tocar um instrumento, uma imagem também poderá conter a música? Como toca uma imagem? O toque sugere manualidade, toque das mãos. Como a música passa por tocar o instrumento? Tem o contato de quem

o toca. O toque é ir tocar e o que toca é ser tocado. Ocorre com o pincel sobre a pele. O artista age também sobre o modelo.



Fig.16: *Montagem Digital para Site, Milcaras de Las Monedas, 2006.* Disponível em www.bala.art.br/e_06.html

Esse ensaio recebeu o nome de *Milcaras de Las Monedas* motivado pela expressividade desse modelo. Muitas fotos foram tiradas em plano seqüência. Podemos perceber a grande variedade de feições, que são as caras de *Milcaras*. Muito mais do que revelar uma face parece-me ser importante desdobrar suas 1000 caras. Como classificar suas mudanças? O direcionamento aqui parece ser o de adentrar-se no universo da mímica, que é um tópico que será resgatado e aprofundado no próximo capítulo, *Dança Clássica Indiana*.



Fig. 17: *Plano seqüência, Milcaras de Las Monedas, 2006.*

O que nos mostra a seqüência de imagens? Como o conjunto traz á tona o que ocorreu aquele dia?

2.1.4. La Boca

L

a *Boca* foi o primeiro ensaio em que fui pintada e fotografada, diferente do que ocorria nos ensaios anteriores. Este trabalho foi realizado em Buenos Aires, em 2006, em ocasião de uma viagem pela América Latina: Brasil, Uruguai, Argentina e Chile. A escolha do local onde as fotos seriam feitas era a se conhecer. A pintura aconteceu dentro do ônibus que nos trasladou para lá. Bastou chegarmos lá para percebermos que estávamos em um bairro colorido e voltado para a arte. Por este motivo colocamos o título de *La Boca* para este ensaio, pois este é o nome popular do bairro.

Começamos a circular e a conhecer os espaços, registrando esses momentos com fotos. Logo se aproximou de nós um artista com uma de suas obras, um brinquedo de papel, do Circo Burlesque, o circo de sombras de papel⁶. Ele pediu para que o objeto entrasse nas fotos, e logo haviam mais objetos com que dialogar e processar o sentido daquela ação. Não houve imposição de critérios prévios para a realização desse ensaio, deixando a espontaneidade da ação livre, para que o encontro com o improviso acontecesse ao natural.



Fig. 18: *La Boca com Brinquedo de Papel*, ensaio artístico *La Boca*, fotografia e desenho: Fernanda Manéa, 2006.

⁶ Disponível em: www.circoburlesque.com.ar. Acessado em: 02/11/2009.

Foi dessa maneira que introduzi um antigo mapa mundi encontrado no meio da rua, em papel, que veio como um elo condutor com a situação que estávamos vivendo naquele instante: o de dialogar com o entorno e ser receptivo para as respostas que dele emanava.



Fig 19: *Mapa Mundi con Juguete*, La Boca, 2006.

Estar em um país estrangeiro; estar em viagem e encontrar um mapa; introduzir o acaso deste encontro em um ensaio artístico; este conjunto de pistas conduz a um caminho para a arte. Se for possível conduzir-se ou ser conduzido para a arte, por um caminho específico, quando então que se chega na arte? Quando ocorre a arte?

Esse mapa posteriormente veio parar em um livro de artista, que fiz com variados pequenos papéis e materiais que encontrava na rua. A vontade do livro principalmente era de colar “achados” do mundo. Por onde passava caminhando, muitas vezes à deriva, pelas cidades por onde pisava, eu encontrava esses pequenos objetos (objetos largados, sem valor) e traduzia-os em narrativas encadeadas nas colagens que fazia. Esses objetos eram de diferente procedência e natureza. Encontrava principalmente borboletas mortas por causas naturais, sendo que as borboletas vivas passaram a indicar os caminhos que eu deveria seguir nessas derivas.



Fig 20: Livro de Artista, objetos encontrados, colados sobre papel.

Pude sentir na pele como o que era “cobrir-se de arte”. Senti-me receptiva para dialogar com os elementos que surgiam. Era uma busca por motivos que pudessem interagir e significar este ensaio, como era também um deixar-se interceptar por olhares curiosos, por pistas que exigiam atenção, determinavam afinidades.

Como havia passado anteriormente nos demais ensaios, primeiro aconteciam as transformações artísticas no sentido de “cobrir-se de arte”, para somente depois configurar o acontecido, assimilar seus significados e dar-lhes nova forma, em transformações digitais. Era um método de compreender o que se fazia.



Fig.21: *Montagem Digital para Site*, LaBoca, 2006.
Disponível em: www.bala.art.br/e_05.html

Esses ensaios surgiram para mim como formas de vida alternativas, formas de viver além do tempo, de se estar no tempo não pertencendo exclusivamente ao tempo em que se está, às suas maneiras de viver ditadas pelo coletivo. Como se relacionar no espaço e agir diferente do comum, banal ou cotidiano. A pintura produzia um efeito e um estado alterado, funcionando como uma cobertura artística: vestido, pintado e agindo de forma espontânea e não prevista, em um lugar conhecido ou não, mas minuciosamente explorado pela primeira vez.

Pude perceber que quando se altera a forma de agir, atuar, para dispor-se para a arte, também se altera a visão e o que se percebe. Dos elementos que interagiram no decorrer destes ensaios, pude perceber que o que comunicava era sempre diferente, e sempre crescia em contato com o meio em que se encontrava. O que antes era isolado, como no primeiro ensaio, em que a modelo estava na beira do rio encontrando objetos soterrados acompanhada pelo olhar dos fotógrafos, agora se dava na interação, acontecia de frente: pelo artista que passava com sua obra, pelo mapa que aparecia no meio de caminho, e pelos passantes, que lhes chamava atenção diante da presença de alguém coberto de arte. Posteriormente veremos essa interação ainda mais íntima e profunda, com os estudos da dança indiana. Aqui a audiência, quem assiste, é um dos pontos importantes desse estudo, pois o efeito corporal e os movimentos criam um modo de sinergia entre quem atua e o público.

Capítulo 3: Ações: Interatividade e Espiritualidade

3.1. Dança Clássica Indiana

A

dança sempre esteve presente na minha vida. Dançava quando criança, dançava em casa, dançava em festa, e a dança clássica da Índia surgiu como uma busca de encontrar a nascente da dança. Onde nasce a dança? O movimento produz sincronia com o som do ambiente, com a música e a dança sagrada. O que a dança é capaz de nos revelar?

A dança clássica indiana tem uma existência milenar. Calcula-se que a mais antiga surgiu há cerca de 6 mil anos. Em verdade, seu surgimento na cultura hindu está atrelado ao início dos tempos, quando Deus *Shiva Nataraja* inicia sua dança cósmica, a dança de *Tandava*. Dançando ele confere movimento rítmico a todas as coisas da natureza. A natureza, que é obra de *Brahma*, o criador, encontrava-se inerte até que *Shiva*, o primeiro dançarino, a dotasse de vida e dinamismo. *Shiva* é quem conduz, pela eternidade, a força rítmica de toda a criação. A dança de *Shiva* traz a vida, a mantém e também a destrói, assim como acaba com todos os nomes e todas as formas da criação (GOPAL, 1955).

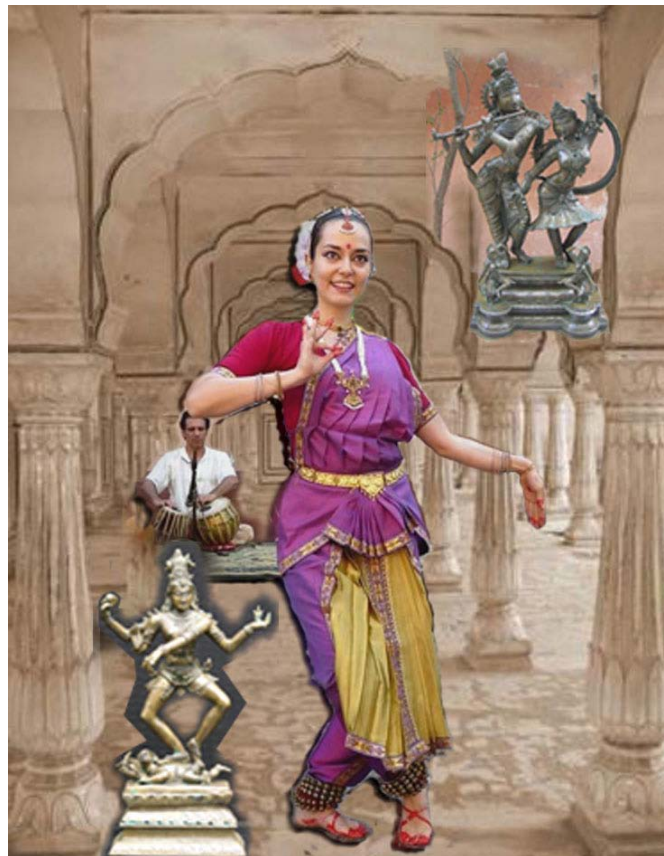


Fig 22: Dança Clássica Indiana. Casal com Shiva, Radha e Krishna. Montagem digital, 2008.

A dança indiana era executada exclusivamente nos templos, e eram as *devadasis*, as bailarinas do templo, que faziam esse trabalho. *Deva* significa Deus e *dasi* serva, eram as servas dos deuses que apresentavam a dança às próprias divindades, em sinal de uma oferenda diária, assim como a oferenda de alimento, flores, incensos, etc. Segundo as escrituras védicas, foi o Senhor *Brahma*, o criador, quem criou a dança, juntamente com o teatro e a música, a pedido de outros deuses, que queriam encontrar um passatempo que pudesse ser ao mesmo tempo visto e escutado, e que lhes permitisse compreender a essência verdadeira da alegria. As *devadasis* dançam em agradecimento aos deuses por poder conhecer suas histórias divinas e executar os movimentos sagrados que as elevam ao êxtase.



Fig 23: *Namastê*. O divino que está em mim saúda o divino que está em você. Fotografia, 2009.

As escrituras da Índia, os *Vedas* (a palavra *Veda* significa conhecimento, vem da raiz *Vid*, conhecer) são 4 compilados desse grande tratado das leis universais: *Rig Veda*, ou o livro dos Hinos, *Sama Veda* ou livro das melodias, *Yajur Veda*, o livro dos sacrifícios, e o *Atharva Veda*, o livro da arte do espírito. O *Atharva Veda* contém os ensinamentos específicos da medicina e dos rituais, acrescentando os ensinamentos já existentes no *Rig Veda*, o primeiro e mais antigo dos *Vedas*. Esses textos, segundo palavras contidas nos próprios *Vedas*, foram desvelados pela Suprema Personalidade de Deus. Através dos *Vedas*, o Deus *Brahma*, o criador, elabora o quinto veda, *Natya Veda*, o Veda das artes dramáticas, que foi transmitido ao sábio *Bharatha*, para que este fosse escrito. O quinto Veda é uma compilação dos 4 anteriores, em que do primeiro Veda se extraiu a métrica, pelo qual o bailarino acompanha seus movimentos; do segundo foi captado o maravilhamento da música; do terceiro, a mímica, ou *abhinaya*, pelo qual o bailarino se comunica com a audiência; e do último Veda é por onde se adquire os elementos *bhava*, o aspecto atrativo do intelecto (os humores) e *rasa* o aspecto atrativo das emoções (GOPAL, 1951, p.17).

Abhinaya significa expressão, mímica ou “jogo dos gestos”⁷. *Abhinayamkuram* é uma parte do *Natya Veda* que se foca na “linguagem dos gestos”, ou seja, organiza a expressão artística dramática através dos gestos, que se entende pelo movimento das mãos (*mudrás*) e do resto do corpo, abrangendo até os menores detalhes, como movimento de olhos, sobrancelhas, pescoço.

Existem quatro tipos de expressão dramática (*abhinaya*), originárias dos 4 Vedas, atuando em diferentes planos. O primeiro tipo se chama *Vachik Abhinaya*, extraído do *Rig Veda*, que trata da expressão verbal, atuando do plano audível. O segundo é *Sattwik Abhinaya*, do *Atharva Veda*, que traz a interpretação dos humores, do plano astral. O terceiro se chama *Angik Abhinaya*, do *Yajur Veda*, trata dos movimentos do corpo, e vêm do plano divino. O último tipo é o *Aharya Abhinaya*, do *Sama Veda*, trata dos efeitos decorativos, tais como palco, decoração, música, e ornamentação do bailarino (maquiagem, jóias, acessórios).

Na dança indiana são percebidas combinações dos diferentes tipos de *abhinaya*, que são divididos em 3 formas: *Natyam*, *Nrttam*, *Nrtyam*. *Natyam* identifica uma combinação de dança e expressão dramática, transmite histórias dos deuses hindus. *Nrttam* focaliza apenas a dança pura, rítmica, uma rígida estilização, sem expressão de sentimento. *Nrtyam*, por sua vez, enfatiza a dança com expressões apresentando uma combinação de *rasa* (sentimento) com *bhava* (humor), os elementos complementares.

Enquanto que *rasa* é uma classificação dos sentimentos, estes podem ser criados, treinados, manifestados, por *bhava*, que são os humores, seus elementos complementares, que é quando usa o cérebro (*mana*) mais o corpo (*sharira*), para reproduzir o humor (*bhava*) de um sentimento (*rasa*). Ao todo são 9 *rasas* com os equivalentes *bhavas*⁸. *Bhava* cria um humor, por um meio físico, para que *rasa*, puramente imaginativa, se manifeste.

Um sentimento, *rasa*, pode ser representado, como *bhava*, pelo uso do intelecto. O estudo das *rasas* e das *bhavas* faz com que, através de uma intenção, um sentimento possa ser transmitido de maneira real, trabalhando as emoções,

⁷ Do original “*gesture play*” (GOPAL, 1955, p.113).

⁸ São eles: 1. *Sringara – rasa*: erotismo, *Rati – bhava*: amor; 2. *Raudra – rasa*: fúria, *kroda – bhava*: raiva; 3. *Veera – rasa*: valentia, *Utasha – bhava*: bravura; 4. *Hasya – rasa*: sátira, *Hasya – bhava*: alegria; 5. *Karuna – rasa*: pena, *Soka – bhava*: compaixão; 6. *Vibbatsa – rasa*: nojo, *Jugupsa – bhava*: aversão; 7. *Adbhuta – rasa*: maravilhamento, *Ascharya – bhava*: espanto; 8. *Bhayanaka – rasa*: medo, *Bhaya – bhava*: susto; 9. *Shanta – rasa*: maravilhamento, *Shama – bhava*: paz (GOPAL, 1955, p.25).

como, por exemplo, chorar em cena lágrimas de verdade e em um próximo momento transmitir paz, ou raiva.

“A dança indiana quer estimular o espectador a contemplar a vida prazerosamente, mas sem paixão. O meio pelo qual o dançarino provoca esse prazer são as *rasas* (...) Ao levar o espectador da *rasa* do medo à alegria, da erótica à triste, o dançarino desperta um número de estados de espírito que finalmente culmina na nona *rasa*, a prazerosa soma de todas as *rasas*. (...) Depois da representação de um drama em uma dança, o espectador deve ter uma sensação de paz e equilíbrio.”

(RAMN-BONWITT, p.12)

Os movimentos das diferentes partes do corpo podem simbolizar, além de emoções e humores, também animais, objetos ou pessoas. Os gestos com as mãos, *hasta mudra* ou simplesmente *mudra*, são importantes ações na dança indiana, e a eles são dedicados todo um estudo. *Hasta* significa “mão” e *mudra* significa “selo” ou “símbolo”. Os gestos selam um estado determinado no corpo. Os *mudras* são considerados gestos de poder, pois sua prática contínua confere habilidades psíquicas, envolvendo-se principalmente com o fluxo de energias do corpo físico, através do corpo sutil, conferindo efeitos benéficos para a saúde, assim como equilíbrio e harmonia.⁹



Fig 24: Representação de *Saraswati*, a deusa do conhecimento e das artes. Fotografia, 2009.

São organizados em gestos com uma mão, *asamyukta*, e com as duas mãos *samyukta*. Os gestos com ambas as mãos representam geralmente uma combinação de *mudras* diferentes em cada delas, gerando um novo símbolo a ser

⁹ Disponível em: <http://www.yoga.pro.br/artigos/421/3025/mudras-os-gestos-do-yoga>. Acessado em: 21/11/2009.

apresentado. Os gestos realizados com as mãos são uma importante forma de conectar-se com a energia cósmica e divina, a fim de usufruir seus múltiplos propósitos para qual o uso deles é dado. São utilizados na yoga, na dança e na meditação, assim como a linguagem das mãos está presente em muitas outras culturas.

Os dedos das mãos representam os cinco elementos: o dedo polegar é o único que fica de frente para os outros dedos, representando o elemento fogo, que nutre ou absorve o excesso de energia ativa quando fecha um circuito com qualquer outro dedo. O dedo indicador é o elemento ar, está associado a unidade, o poder do pensamento. O dedo médio é o elemento éter, espaço ou céu. Ele é o mais alto, o pico da montanha, a conexão com os planos superiores. O dedo anular o elemento terra. É o dedo da associação, dos casamentos, das ligações materiais. E o dedo mínimo o elemento água, das emoções e da comunicação. A palma das mãos contém *chackras* de grande poder de irradiação, podendo inclusive manipular energias a uma longa distância física. A linguagem das mãos na dança indiana dá margem a muitas leituras, abrindo um campo de significados que somente pelo uso das palavras não é possível atingir (KUPFER, 1999).

Em toda a Índia há 7 tipos de dança clássica. Os estilos do sul são *Bharata Natyam*, *Kuchipudi* e *Mohini Attam*. No centro desse país é de onde vêm os estilos *Odissi* e *Kathakali*. E do norte da Índia é onde surgem os estilos *Kathak* e *Manipuri*.

Comecei meus estudos em dança clássica indiana em 2005, aprendendo o estilo *Bharata Natyam*, a mais antiga e popular das danças. Calcula-se que esse estilo surgiu há cerca de 6 mil anos, estando muitas de suas posturas retratadas na esculturas dos templos, localizadas no estado de *Tamil Nadu*, extremo sul da Índia. Em Porto Alegre, nosso grupo de dança se chamava *Padmasri* (“a senhora da flor de lótus”, um dos nomes da deusa *Lakshimi*) dirigido pela professora Eliza Pierim.



Fig 25: *Padmasri*. Grupo de dança clássica indiana, estilo *Bharata Natyam*. Fotografia, 2007.

Em 2007 fiz um curso de extensão da UFRGS em *Bharata Natyam*, coordenado pela professora de teatro Celina Duarte. Esse curso enfatizou a Expressividade Técnica. Foi de grande avanço a noção de ampliar o sentimento que se quer transmitir, compreender e exercitar as *rasas*. No ano seguinte fiz um curso no estilo *Kathak*, com a professora Manuela Benini. Nesse curso pude compreender como um estilo de dança do norte, com marcadas diferenças estéticas e práticas a que eu estava acostumada, guardava semelhanças no método, ou seja, tinha uma organização semelhante, na contagem das batidas do pé, por exemplo. Esse curso foi organizado para atender as necessidades do épico teatral *Mahabharata*, o clássico texto da batalha de *Kurukshetra*, em que o guerreiro *Arjuna* conversa com *Krishna* e o tem como aliado, antes de enfrentar a luta contra seus próprios primos e tios. Esse texto está contido no *Bhagavat Gita*, as escrituras védicas indianas. A peça foi encenada na Usina do Gasômetro, em Porto Alegre, em agosto de 2008.



Fig 26: *Mahabharata*.
Épico teatral, Usina do
Gasômetro, 2008.

Na peça *Mahabharata* tive de interpretar papéis dos deuses, que apareciam em diferentes momentos de dança. Os principais papéis eram de *Krishna* e *Kali*. Deus *Krishna* aparecia com toda sua doçura, o momento mais leve da encenação dramática, quando o Deus Todo Atrativo aparecia para abençoar os personagens que oravam por ele. *Kali*, por sua vez, representava a energia ilusória corrompida, da era de Ferro, a era da destruição que leva seu nome, a era de *Kali*, a era do esquecimento que vivemos atualmente. A dança era agitada, tinha uma carga potente de energia, a coreografia incluía pulos e passos complexos. Foi uma experiência de contrastes, pela troca constante dos personagens, pela profundidade da mensagem de um texto tão antigo, cuja origem está atribuída ao início dos tempos.



Fig 27: Representação de *Kali*. Épico Teatral *Mahabharata*, Usina do Gasômetro, 2008.

Em 2009 tive a oportunidade de participar dos cursos de *Kuchipudi* com o guru de dança indiana *Sandeep Bodhanker*. *Sandeep* começou a aprender dança na Índia aos 3 anos de idade. Neste ano ele realizou duas turnês mundiais, chamadas *Music of Joy*, apresentando a dança junto a um grupo de músicos e suas alunas bailarinas, por um roteiro de cidades que incluía Porto Alegre. *Sandeep* nos ensinou coreografias clássicas, por um método que ele mesmo criou, muito eficiente de dar aula, que inclui meditação e estudo teórico-prático. A presença de um *guruji* muda a relação de aprendizagem. A compreensão da cultura indiana é experimentada na prática, no acesso direto com o mestre, portador do conhecimento da dança sagrada hindu¹⁰.

¹⁰ Site pessoal de *Sandeep*: <http://www.sandeepbodhanker.com/>. Acessado em 02/11/2009.



Abre teu Coração

Abre teu Coração é o título dado à proposta artística que consiste em distribuir corações adesivos (em vinil adesivo verde), recortados à mão, no formato de um coração que se abre e adquire asas. Este projeto é realizado ao vivo, em que *balajoice* vai à rua com rosto pintado e usando roupas verde e rosa, cores relacionadas ao coração (o quarto chakra), levando consigo um grande coração aberto, desenhado à mão, preso a um galho, onde está escrito o nome desta ação.

Cada participante presencia seu coração sendo recortado e colado em seu peito, e posteriormente tem de expressar-se, escrevendo ou desenhando, atrás do canhoto do adesivo, que é recolhido e catalogado pela artista.

Essa ação foi realizada pela primeira vez em uma tarde do dia 17 de junho de 2007, no Parque da Redenção, em Porto Alegre, e na ocasião houveram muitos participantes, de variadas idades. Posteriormente outros corações continuam sendo abertos, ainda que num caráter mais íntimo, entre amigos e conhecidos.

Da primeira realização desta proposta foram recolhidos, além dos corações escritos, diversos materiais em vídeo e fotografia.



Passos da ação:

1. O Coração em adesivo é recortado.
2. O Coração é colado no peito do participante.
3. No canhoto do adesivo se 'Abre o Coração', escrevendo ou desenhando, expressando-se livremente nessa idéia.
4. O canhoto é recolhido junto aos demais corações abertos.



Netart:

Visualizado como uma página de net art, o projeto se propaga como uma obra aberta, podendo ser executada desde qualquer parte do mundo, por qualquer pessoa que queira experimentar recortar corações nesse formato, para si ou para os outros. Neste site se pretende ilustrar os passos das dobraduras e dos recortes, assim como se faz com os origamis. Também no site os corações abertos serão catalogados, ou seja, os canhotos dos adesivos serão fotografados e anexados para consulta.



“Com o coração aberto, algo acontece.”

3.2. Abre teu Coração

A

concepção deste trabalho foi simples. Primeiro veio a forma do coração, as dobraduras, depois recortei o coração em papel comum para ver se funcionava. Esse trabalho surgiu para mim um pouco antes, é uma história um pouco mais longa: Conheci uma pessoa que pediu se podia “abrir o coração”. Falei que podia e o assunto foi concluído no mesmo dia. Uns dias depois, fui até uma praça levar alguns alimentos para moradores de rua. Eles ficaram muito agradecidos. No que eu saí dali, vi no chão um entulho, e bem na frente dos meus pés uma renda pequena, mas muito bonita. Trouxe-a comigo. Vi sua forma por um tempo. E a guardei. Algum tempo depois, fui ao cinema e as peças começaram a se encaixar, entrecruzei as formas e passei para o papel as dobraduras e o recorte do coração aberto que estava na renda.



Fig 28: *Renda*. Objeto encontrado, 2007.

Então comecei a fazer essa ação na rua. Fui num domingo no parque da Redenção em Porto Alegre, em 2007. Convidei uma artista para filmar junto. Pintei meu rosto construindo uma expressão bem forte e carregada de tinta. Lembro que era melhor nem me olhar muito no espelho, pois eu me assustava. Eu parecia um tigre, para mim. Mas era indecifrável. A praça estava lotada e comecei a oferecer a peça de papel dobrado aos passantes “Abre teu Coração”. Um ambulante vestido de palhaço me chamou de palhaço, depois me viu de novo e não reconheceu, não tinha nariz de palhaço. Ainda assim toda pintada era como se eu estivesse próxima do universo do palhaço.

A deixa que as pessoas davam para participar era o sorriso. As crianças se aproximavam para olhar mais de perto sem cerimônia. Eu tinha que me aproximar dos adultos, oferecer a participar da proposta de “Abrir o Coração”. No fim daquela tarde, voltei para casa cheia de corações abertos e fui ver os resultados daquele dia. Eram vídeos e algumas poucas fotos. Tinha sintonia. Destes fragmentos resultou o vídeo “Abre teu Coração”.



Fig 29: Vídeo Abre teu Coração.

Não havia até então me aprofundado nas questões do coração, *chackra* cardíaco e tudo o que envolve o termo “abrir o coração”. Foi então que passei a pesquisar o coração por seu lado místico, a saber as 3 chamas do coração, rosa, azul e amarelo. A principal fonte de pesquisa foi a internet, mas a maior parte do material encontrado tinha relações românticas e de relacionamentos. As cores do coração são rosa e verde, então escolhi o verde para “Abre teu Coração” vibrar nesse tom. E eu me vesti nos tons rosa, verde e branco.

Segui fazendo este trabalho, em caráter mais íntimo, para alguns amigos. Assim segui acumulando corações. Foi muito curioso fazer esse trabalho e ver a reação das pessoas, as emoções e a profundidade que isso pode chegar. Os corações resultantes são ao mesmo tempo múltiplos e únicos, desenhados por cada um que participou. Cada pessoa deixa uma mensagem e leva o adesivo do coração aberto para colar onde quiser. É um trabalho que contempla a individualidade de cada um que realiza a proposta. Cada coração é recortado a mão na frente do participante. São todos corações diferentes na forma final, mas seguem um padrão. Quem abre seu coração risca o que quiser, escreve ou desenha no canhoto do adesivo do coração aberto. E devolve o canhoto dos corações, que são fotografados e colocados no blog:

www.abretecoracao.blogspot.com

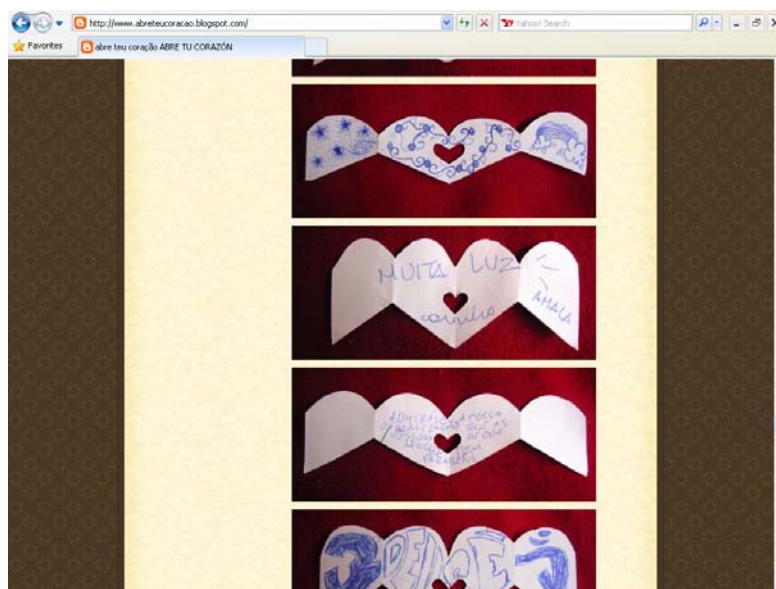


Fig 29: Corações abertos. Disponível em: www.abreteucoracao.blogspot.com. Acessado em 12/11/2209.

Refiz a proposta “Abre teu Coração” na exposição “Infinito Universo Universos Infinitos”, como mostrarei a seguir. Passei a experimentar outras maneiras de fazer “Abre teu Coração”, com outros públicos e em outras ocasiões. Algumas pessoas ficavam quase indiferentes ao que estava sendo feito, outras pessoas demoravam para riscar no papel, “abrir o coração”.

Foi através da apresentação deste trabalho em aula, que conheci o trabalho da artista norte americana Miranda July¹¹. Miranda July é cineasta, escritora, dentre outras funções. Ela trabalha a arte pelo viés afetivo, lançando propostas para o mundo, via internet, convocando o público para que participe colaborando com suas propostas, tais como o projeto “Learning to love you more”¹²: Fotografe seus pais se beijando, faça um banner com uma mensagem animadora, fotografe desconhecidos dando-se a mão, fotografe uma pessoa de costas, pois, segundo a artista, as pessoas estão sempre se vendo de rosto, observando se é belo ou feio, e negligenciando detalhes do lado de trás, a nuca, o cabelo, e a não se julgar pelas aparências. Os resultados são uma coleção de imagens inusitadas, relatos e mensagens de carinho e afetividade. A artista toca no cotidiano das pessoas, lança convites e trabalha a sensibilidade em sua obra.

¹¹ Site artístico: mirandajuly.com. Acessado em: 05/10/2009.

¹² www.learningtoloveyoumore.com Acessado em: 05/10/2009.

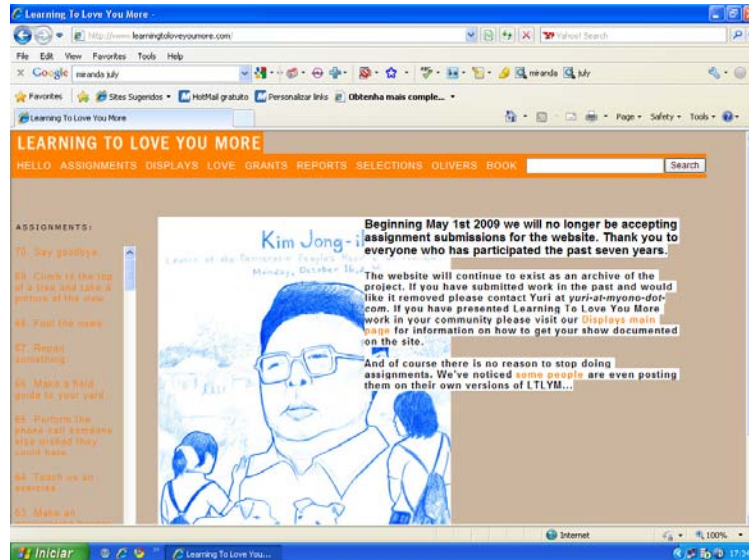


Fig 30: Miranda July. Learning to Love you more, netart.

“Abre teu Coração” e o trabalho de Miranda July guardam semelhanças: são propostas interativas, expõem resultados na internet, têm o viés afetivo. “Abre teu Coração” é uma proposta que está na internet para se propagar. É para ser feito entre as pessoas. Os recortes, as dobraduras são bem simples. Esse foco de assunto, o coração que se abre e ganha asas, pode vir a ser um importante tema de reflexão.



3.3. Infinito Universo Universos Infinitos

Esse título foi dado a uma exposição que aconteceu em 9 de maio de 2009. Essa foi uma noite especial, mudança de lua cheia, em que foi exposto o resultado dessa pesquisa anterior, com *body art*, pintura, arte digital, vídeo e dança. Foi o lançamento do site www.bala.art.br.

Um público convidado, por email e convite, veio até casa da rua Santo Antônio, 372, o Mantra Gastronomia e Arte. A exposição “Infinito Universo Universos Infinitos” aconteceu em dois momentos diferentes na mesma noite, ou seja, tudo foi repetido uma segunda vez, para um público que chegou mais tarde.



Fig 31: *Concentração*,
Infinito Universo
Universos Infinitos,
2009.

Criei um trajeto para os convidados que circundavam os diferentes ambientes da casa. De início todos fizeram a proposta “Abre teu Coração”, vendo o vídeo. Enquanto isso recebiam um alimento glorificado, *prasada*¹³. Terminada esta etapa, todos eram convidados a atravessar um corredor escuro, com móveis

¹³ Alimento espiritual vegetariano oferecido às deidades hindus.

e objetos com luzes negra e verde limão, até que retornava a sala principal, a primeira sala, por onde chegaram. Ali se via um altar indiano, em que se realizava um *puja*¹⁴ para as divindades. O som era feito por músicos com instrumentos indianos, como a *veena* (instrumento de cordas que originou o *sitar*) e a *mridanga* (instrumento de percussão).



Fig 32: Apresentação do site www.bala.art.br e do vídeo *Abre Teu Coração*, 2009.

¹⁴ Oferenda às divindades: Lamparina, incensos, flores.



Fig 33: *Passagem pelo corredor com móveis*, Infinito Universo Universos Infinitos, 2009.

Realizado o *puja*, eu abria um novo altar que estava fechado até então, onde se via uma pintura de *Lakshmi*, a deusa da prosperidade. Iniciei com a música e encenei uma dança criada e ensaiada para esta noite, *abhinaya*, que conta uma história através de gestos, em consagração aos deuses. No final dessa dança, entregava uma flor para os convidados mais próximos, ligando-a por um fio a outra pessoa, de forma a fazer uma corrente. As flores dos convidados formavam uma grande guirlanda e todos foram convidados a oferecer essa guirlanda coletiva rente à deusa, e assim fizeram, um a um, entregando a flor frente à imagem pintada da deusa *Lakshmi*.

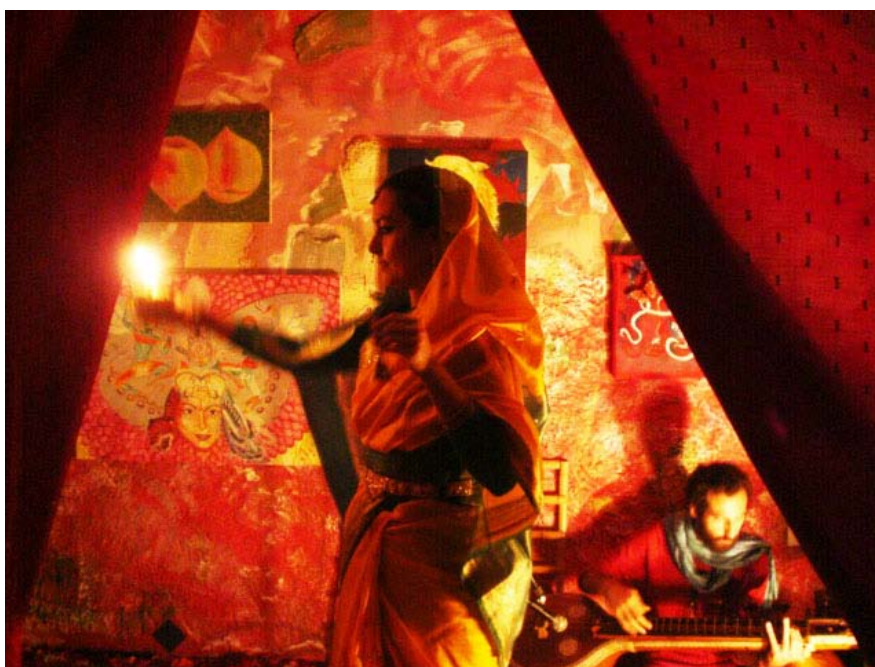


Fig 34: *Puja e apresentação com repertório da dança indiana*, Infinito Universo Universos Infinitos, 2009.



Fig 35: *Guirlanda Coletiva*, Infinito Universo Universos Infinitos, 2009.



Fig 36: Adoração
à *Lakshmi*,
Infinito Universo
Universos
Infinitos, 2009.

Esse trabalho foi resultado de ensaios e foi cuidado em cada detalhe. Como aproveitar bem o espaço? Como apresentar o material que estava fragmentado? Tive que contar com uma equipe auxiliar que fazia várias funções: iluminação, montagem, recepção, instrumentalização, cozinha, dentre outras tantas coisas que eram necessárias serem feitas.

Redigi num papel uma estrutura dos acontecimentos que ocorreriam neste dia, para poder ensaiar e instruir sobre o processo do trabalho, “Infinito Universo Universos Infinitos”, para as pessoas que me auxiliariam nessa noite.

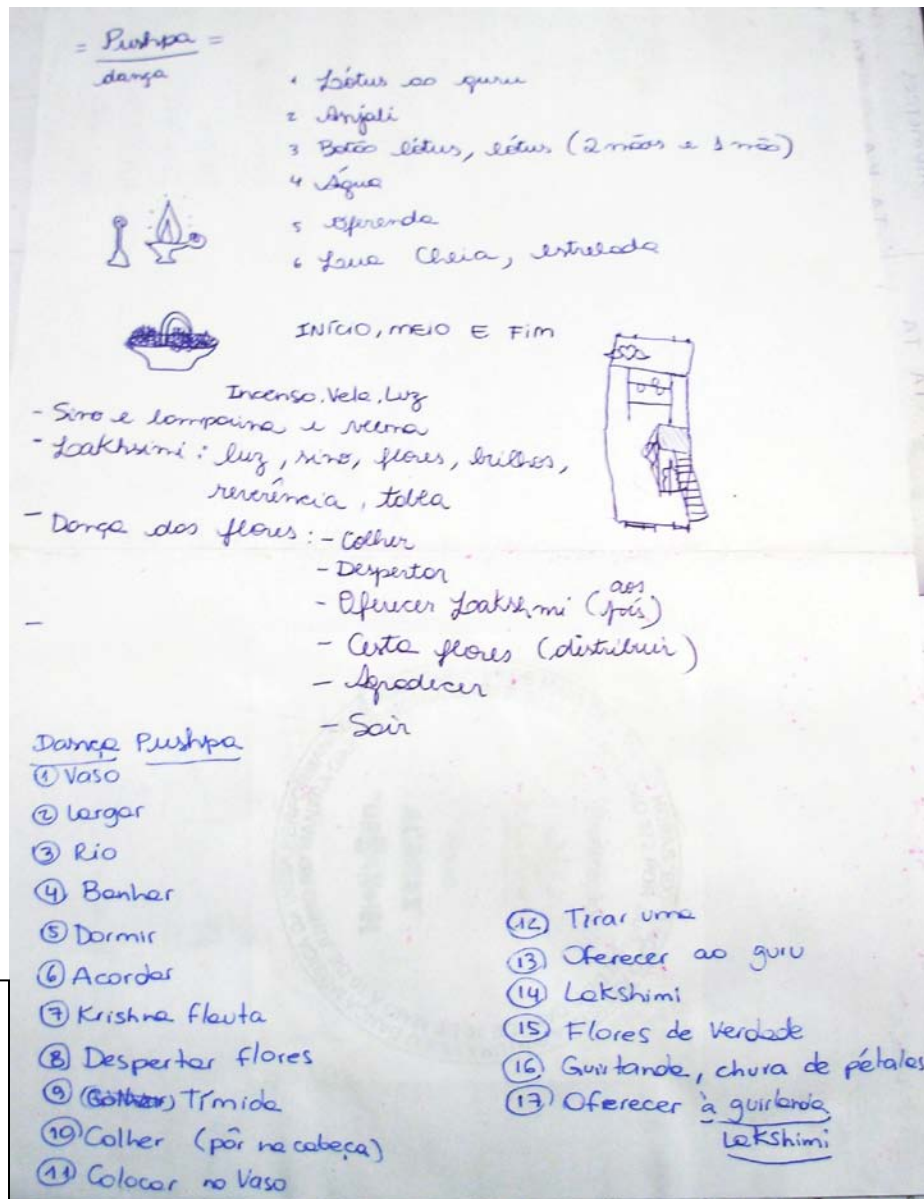


Fig 37: Desenho estrutural para apresentação, Infinito Universo Universos Infinitos, 2009.

Realizar “Infinito Universo Universos Infinitos” foi um passo importante, o projeto segue em andamento, percebo que ele vai continuar existindo porque há muito dele que não pôde aparecer neste primeiro momento. O próprio nome instiga uma continuidade. De fato, para mim, outros tipos de manifestações artísticas, em variados enfoques, parecem caber no título desse trabalho e no que ele sugere. Este trabalho continuará sendo entendido, como uma continuidade deste processo, aberto a outras circunstâncias e grupos. Ele reúne tanto os conhecimentos que trago da dança quanto integra os ritos ligados à espiritualidade, ao alimento, a sensorialidade e também reúne diversas expressões artísticas.

Capítulo 4: Ações Continuadas: Transparências

E

ssa nova etapa se constitui do levantamento de dados e características dos estudos anteriores. Os pontos considerados “chaves” para essa pesquisa são resgatados em sua idéia e articulados com uma produção artística inédita. São eles:

- Estudo da dança como linguagem artística: que me possibilita desvendar sutilezas. Vejo a dança não somente no corpo em movimento, mas nos movimentos da natureza, tais como, nas coisas que se movem com o vento. Busco captar a sincronia do som (e da música) com o movimento do ambiente. Como reincorporar estes movimentos no corpo?

- A pintura corporal: Ressalto a importância das cores e do gesto para a apreensão de uma nova forma de perceber o corpo e de revelar novas identidades, pelas transformações derivadas de uma cobertura externa e superficial. Percebo a arte sobre o corpo como suporte, expressão efêmera, que dura não mais do que um dia. Trata-se de uma arte descompromissada do plano branco para iniciar um trabalho, gerando assim uma maior espontaneidade no gesto.

Na etapa “Transparências” comecei a elaborar a imagem pelo vídeo.

A primeira proposta foi intitulada “Estudos dos Pés” (2009). Trata-se de um vídeo quadripartido, que mostra os passos da dança indiana, em 4 momentos. No primeiro vídeo os pés da bailarina estão pintados de vermelho, com uso tradicional da pintura nos pés, e usa tornozeleiras (guizos) para executar os movimentos, de batidas dos pés na Terra. No segundo vídeo vemos os mesmos pés pintados de vermelho acrescentando também uma nova cor para o tom de pele, o azul, a cor dos deuses celestiais. Os passos de dança são dados em direção ao Céu. No terceiro vídeo vemos a água lavando os pés, no processo de remover a tinta e voltar ao tom natural da pele. E no quarto vídeo vemos os pés descansando na água.

Fig 38: *Estudo de Pés*, vídeo, Transparências, 2009.



O tom de nossas peles e o tom azul dos deuses celestiais são duas cores diferenciadas para os hindus. Há um aspecto de Deus chamado *Ardhanariswara*, onde a deidade se vê em duas metades: A parte direita masculina e esquerda feminina, representando a unidade na dualidade. Segundo o tantrismo, Deus aparece junto a seu amor divino para mostrar que não existe diferença entre ambos (GOPAL, 1955).

Fig 39: *Radha Krishna dançando e Ardhanariswara*. 2009.



O processo de remoção da cor, da tinta na pele pela água fez surgir aquilo a que me propus a buscar: a transparência. A água tinha que ser notada, mostrada. Novamente parecia que voltava ao início desse ensaio artístico, quando a pele não está pintada. Qual era a diferença entre estar pintado e estar de cara lavada? Voltei-me para as pinturas que são utilizadas no dia-a-dia: a maquiagem e a tatuagem. Uma provisória e outra definitiva. São desdobramentos que abrem um leque de opções: Pensei uma fotografia, de um corpo pintado,

multiplicada ininterruptamente na Internet, por exemplo. Uma pintura provisória poderia deixar marcas definitivas? Será mesmo que uma tatuagem sobre a pele deixa marcas definitivas? As próprias transformações do tempo, sobre a pele, sobre o desenho, sobre o motivo do desenho, ou seja, o entendimento a respeito da imagem colocada sobre a pele, sofre modificações, altera para outros fundamentos. Essas marcas trazem consigo uma passagem, um conceito de transitório, de uma etapa para outra da vida.

Passei a refletir também sobre a pintura na pele para outras culturas, como para os indígenas que utilizam a pintura na pele com alguma significação mágica para seu uso.

A pintura queria transformar, mudar, se identificar.

E a transparência surge sutil, como um novo tema, um novo curso, como vestir uma roupa limpa a cada dia. Assim, era o lavar-se, mudar as cores, assumir uma nova postura. A transparência trata o dinamismo de mudar. De se ver de novo, de mostrar, de transmitir uma mensagem.

- O conteúdo transparente -

Em seguida, foi feito um segundo vídeo, que levou o título de “Dança com Árvores” (2009). A proposta era executar movimentos livres, a partir de uma música. A dança tinha que ser vista de cima, do plano aberto, para mudar a relação usual, de frente, do ponto de vista de um espectador assistindo a uma dança. Outro ponto importante era mudar a relação que se tem com o bailarino: a noção de identificação, de notar suas características peculiares, particulares, pelo contrário, gostaria de transmitir uma noção de que aquela dança era de todos, que qualquer um poderia ter feito, aplacando a sentença “isso até eu faço”, do público em relação à arte contemporânea. Então necessitaria reduzir ao mínimo a aparição de detalhes, que identificariam quem estava a dançar, tal como mostrar o rosto. A visão ampla e de cima trouxe um bom resultado, uma vez que o corpo assumia novas formas, com os movimentos este corpo parecia assumir novas características, tais como formas de animais, de estrelas ou de objetos.



Fig 40: *Dança com Árvores*, vídeo, *Transparências*, 2009.

Na captação de imagens para esse vídeo, novamente surge a transparência, dessa vez não pela água, mas através do tecido fino. Foi uma surpresa vinda ao acaso, para não limitar os resultados da busca pela transparência. Era preciso descobrir a transparência em outros fatores para complementar esse aprofundamento no tema.

Foi assim que cheguei a transparência através de outros materiais, além de água e tecido, também o espelho e o cristal.

Dando prosseguimento a este trabalho, passei a desenvolver uma narrativa que ligasse esses dois vídeos com uma apresentação, que entrecruzasse a dança clássica indiana e as práticas artísticas contemporâneas.

Os primeiros passos a serem dados surgiram nessa ordem:

- Convite para o público

Fig 41: *Convite*,
impressão sobre
transparência,
Transparências, 2009.

O nome desta apresentação final será “Transparências”. Isso permite transmitir um nome acercando-me dele, em seus múltiplos significados.

Começo montando um planejamento escrito à mão que irá compor a apresentação:

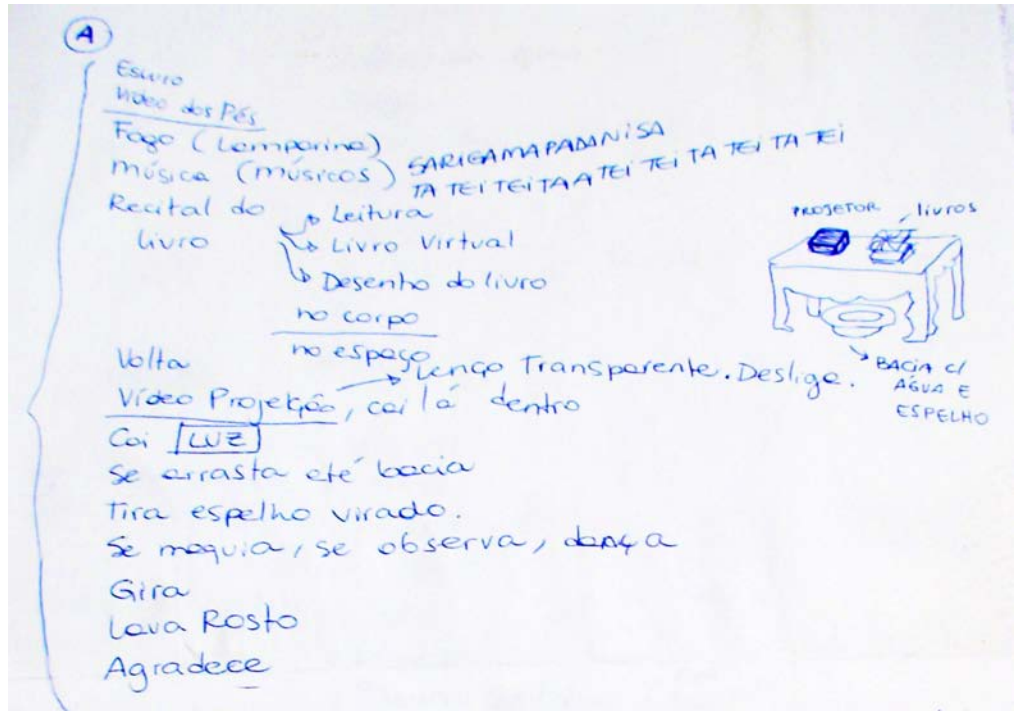


Fig 42: Desenho estrutural para apresentação *Transparências*, 2009.

Os passos a serem apresentados nesse esquema são importantes como um guia das ações que serão memorizadas, através de ensaios, contando com os músicos e um operador de luz.

Para tratar dos conceitos levantados neste trabalho em uma apresentação artística, foi necessário levantar suas mensagens chaves:

Na abertura, trabalhar com fogo.

Trabalhar com o livro: O livro lido, o livro falado, o livro visto, o ato de escrever. Essa primeira parte visa perceber o conhecimento e o estudo, também através do som.

Trabalhar com o gesto: O gesto amplo, o gesto aberto, a dança com o gesto, o gesto voltado para marcar o espaço e o gesto voltando-se para marcar a si mesmo. Nesta parte tem-se o gesto como prática, como experimentação que gera um conhecimento aplicado no próprio corpo.

No encerramento, trabalhar com a água.

Agradecimentos.

Entregar material para as pessoas com link do site www.bala.art.br.

Considerações Finais

N

este momento a arte aparece para mim como uma grande composição que sela o tempo vivido artisticamente, que levanta símbolos e questões e que marca notas e apontamentos em analogia com uma partitura musical. Em que elementos diversos se agrupam e cruzam similitudes, essa pesquisa colhe temas que se abrem para o entendimento de um conjunto de trabalhos. A palavra torna-se som e sua imagem é luz.

A pesquisa me permitiu conhecer e aprofundar o estudo da dança indiana, pelo viés teórico. Foi uma oportunidade inédita de estudar termos específicos dessa arte sagrada para meu processo pessoal. Consegui acercar-me da cultura hindu, o que foi fundamental para organizar minha prática artística. Ao aprender com seus métodos e divisões, por exemplo, com o estudo dos *mudrás*, os gestos com as mãos, pude experimentar os seus efeitos.

Esta pesquisa levantou as etapas constituintes de meu processo no campo artístico: a pintura sobre o corpo, a interação entre meios artísticos e a disposição atualizada da pesquisa ao público.

O sumário desta pesquisa intitulada de *Transparências*, reuniu um pensamento sobre os trabalhos anteriores, que deste levantamento se direcionou as linhas de aprofundamento para a pesquisa atual. São trabalhos que assumem características em comum, como ter um início, um meio e um fim. Como um ensaio artístico que acontece no tempo, é registrado e no fim se desmancha. Fica o registro. Quando a pintura corporal é lavada, a imagem criada se evanece na água. Assim, quando o corpo é descoberto de sua pintura (podendo ser redescoberto em uma nova experiência artística), o processo artístico pode recommençar e tomar novos direcionamentos. O corpo é um ponto zero na espera de encontrar meios ainda não utilizados para se expressar. Assim a pesquisa continua, não mudando o foco, mas abrindo o campo de visão, vislumbrando os passos decorrentes a serem dados, para maior compreensão do estado de ser e estar. Coberto de arte, envolvido em uma experiência estética, sensorial, que parece ampliar o campo de conhecimento do tempo e do espaço em que se está agindo.

A pintura corporal forma uma camada superficial sobre a pele, cria uma situação peculiar de vivências, proporciona a experiência de perceber o exterior e de ser percebido, alterando o cotidiano, criando uma circunstância excepcional.

Esse processo passa por investir-se, ou seja, ao aplicar uma camada externa no corpo, uma pintura corporal e um figurino, altera-se também a imagem e o conhecimento que se tem de si. A pintura corporal forma uma transfiguração temporária que influi na percepção interior. O gesto fixa o fluxo interno do corpo investido e traduz códigos culturalmente partilhados na cultura hindu, que trago como um modo de comunicação expandido, a ser associado a outros movimentos.

A interação entre os meios artísticos, tais como a música, o movimento (a dança), as formas de registro (fotografia, vídeo) e a posterior edição do processo artístico documentado são componentes que enriqueceram o trabalho. Esta diversidade de aproximações envolve uma elaboração mais aprimorada, que implica colaborações de uma equipe de pessoas trabalhando juntas para constituir uma harmonia final, desenhada pelo artista. Trabalhos que após serem finalizados são reapresentados, no caso de *Transparências*, em instalações de vídeo que justamente com a performance buscam proporcionar um retorno do que já foi captado e transformado. O projeto me possibilitou buscar uma nova disposição da pesquisa junto ao público. A performance vem como uma etapa atualizada e decorrente do trabalho que a precedeu.

Acredito ser importante deixar registrado que um capítulo previsto inicialmente na pesquisa não foi incluído, devido a delimitação do tema, podendo ser resgatado com a merecida atenção nos estudos posteriores: “Inspiração e expiração”, trataria de compreender tanto o ato de inspirar, ou inspirar-se, por alguma coisa tocante, quanto de expirar, realizar o esforço, em uma etapa de produção, derivada dessa inspiração. “Inspiração e expiração” remeteria também ao *pranayama*, os exercícios vitais de respiração, que ativam nossos fluxos internos de energia, proporcionando bem estar.

Este projeto de final de curso de graduação em Artes Visuais entrecruzou as práticas antigas (da cultura hindu) com os meios contemporâneos da arte, como a performance e a vídeo instalação. Foram introduzidas algumas referências do campo artístico, todavia, a esta pesquisa cabe um maior aprofundamento teórico, que não pude contemplar no tempo em que realizei este estudo. Nesta pesquisa não aparece uma abordagem aprofundada da obra do artista norte americano Bill Viola, que é uma referência para entender o desenvolvimento da arte pelo vídeo e a instalação. Assim como mereceria focalizar o olhar na obra do artista norte americano Bruce Naumann, que nos anos 60 documentou-se em vídeos, executando movimentos repetitivos, privilegiando em seus trabalhos o processo artístico. Sinalizo nesta conclusão as perspectivas de continuidade, pois mesmo que nomes como os de Viola e Naumann não apareçam no corpo dessa pesquisa, ainda assim eles serão referências para entender o desenvolvimento da arte contemporânea, bem como pela atenção dada ao processo.

Considero que este trabalho me deu a possibilidade de fazer um aprofundamento em temas e enfoques ao mesmo tempo que me permitiu ter um

distanciamento do que eu vinha fazendo nos últimos anos como arte. Senti que estava na busca das características marcantes, dos sinais que me despertam descobertas recentes, como a transparência e o renovar das águas que reinicia o processo a que me propus observar. Como se chega até a transparência absoluta, *Jahnavi*? Ela parece estar sempre em todo o lugar e não está em lugar algum. Em cima de uma superfície opaca há a transparência. Ao aproximar-me dos múltiplos significados que remete pintura e a transparência, disponho-me com cuidado para não esvanecer a sutileza, que é a busca espiritual por uma transparência absoluta. Com a suprema devoção presto minhas reverências à deusa *Jahnavi*, que é a nascente d' água, absolutamente transparente, da mãe Gangá.

De *Transparências* fica uma reflexão que perpassa as imagens aqui mostradas. No processo dessa pesquisa houve uma vibrante transformação no entendimento dos gestos, que se enriqueceu ainda mais de sentido e valor quando ficou percebido que, ao transmitir uma mensagem por meio de gestos, que são transparentes, todo um campo de significados se manifesta para a compreensão e ativa a criatividade ao dialogar com um código muito antigo e sagrado, de um plano espiritual vivo e acessível.

Referências

COHEN, Renato. Performance como Linguagem. São Paulo: Perspectiva, 1989.

ECO, Humberto. Como se faz uma tese. São Paulo: Perspectiva, 1989.

ELIADE, Mircea. Imagens e Símbolos. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

GOPAL, Ram. Indian Dancing. Londres: Phoenix House Limited, 1951.

KUPFER, Pedro. Mudrá: Gestos de poder. Florianópolis: Dharma, 1999.

LANGER, Susanne. Sentimento e Forma. São Paulo, Perspectiva, 1980.

MESKO, Sabrina. Mudras que curam: Yoga para suas mãos.

São Paulo: Pensamento, 2000.

VIANNA, Klauss. A dança. São Paulo: Summus, 2005.

















