



ARTISTAS CONTEMPORÂNEAS
na teoria e história da arte

organização

ROSÂNGELA CHEREM

SANDRA MAKOWIECKY

UNIVERSIDADE DO ESTADO DE SANTA CATARINA – UDESC
Reitor Prof. Dr. Marcus Tomasi

CENTRO DE ARTES – CEART
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS – PPGAV
Coordenadora: Prof^ª. Dr^ª. Maria Cristina da Rosa Fonseca da Silva

Este trabalho recebeu apoio financeiro da UDESC (recursos PAP), FAPESC, Capes e CNPq.

Organizadoras:
Prof^ª Dr^ª Rosângela Miranda Cherem e Prof^ª Dr^ª Sandra Makowiecky

Edição gráfica: Carol Schroeder
Imagem capa: Marli Henicka, *still* do vídeo *My Forest*, 2011.

© das fotografias: fizeram-se todos os esforços possíveis para identificar e reconhecer os autores das reproduções. Qualquer erro ou omissão, será revisto em reedição futura. © dos textos: seus autores. Os textos dos artigos refletem a opinião dos seus autores e não são necessariamente compartilhadas pelos/as artistas.

A reprodução de imagens de obras nesta publicação tem o caráter pedagógico e científico amparado pelos limites do direito de autor no art. 46 da Lei no 9610/1998, entre elas as previstas no inciso III (a citação em livros, jornais, revistas ou qualquer outro meio de comunicação, de passagens de qualquer obra, para fins de estudo, crítica ou polêmica, na medida justificada para o fim a atingir, indicando-se o nome do autor e a origem da obra), sendo toda reprodução realizada com amparo legal do regime geral de direito de autor no Brasil.

ROSÂNGELA CHEREM
SANDRA MAKOWIECKY
organização

ARTISTAS CONTEMPORÂNEAS na teoria e história da arte

1ª edição

Florianópolis

AAESC

2016

INVENÇÃO E SUBVERSÃO COMO
DISPOSITIVOS PARA PENSAR O POSSÍVEL
NA ARTE DE ILCA BARCELLOS

Giovana Bianca Darolt Hillesheim¹

Conversas em torno do feminino

Defende a psicanálise que o discurso do eterno feminino é uma necessidade masculina. De fato, talvez possamos nos remontar aos últimos versos do Fausto, de Goethe², para ilustrar a questão:

*Tudo o que passa
É símbolo só;
O que não se alcança
Em corpo aqui está;
O indescritível
Realiza-se aqui;
O Eterno-Feminino
Atrai-nos para si.*

Harmonizar o relacionamento entre o lado feminino e o lado masculino em um único ser foi uma das problemáticas tratadas

por Goethe, sendo que a grande dificuldade do personagem Fausto, eterno homem insatisfeito, personagem central do grande poema trágico, era justamente lidar com o aspecto feminino de si mesmo. Este lado feminino era compreendido por Fausto como sendo excessivamente histórico, ao mesmo tempo em que portava a perfeição absoluta e se apresentava carregado de lirismo. De qualquer forma, sendo ou não esta problemática uma preocupação masculina, fato é que discursos em torno do feminino se constroem e redescobrem a todo o momento com novos *quês* de subversão, quer sejam por posições mais sutis, quer sejam por manifestações desveladas.

Não é nossa intenção adentrar na ceara da psicanálise, nem tão pouco resolver este enigma, mas, mesmo assim, nos parece oportuno trazer à tona a discussão do feminino para refletir a produção artística contemporânea realizada por mulheres, suas singularidades e paradoxos. Desta feita, nos perguntamos: há uma particularidade, um diferencial, no repertório das mulheres artistas? Este suposto repertório contribui como dispositivo de criação? Como a noção de feminino se coloca nos critérios de arquivamento e formação de repertório de cada mulher artista?

Há filósofos que veem a crença na indiferença entre o repertório masculino e o feminino como um dos sintomas da constelação ideológica atual, onde qualquer fronteira que se possa delimitar corre o risco de ser apontada como retrógrada. Nesta linha, contrários à ideia de indiferenciação de repertório, é possível citar alguns herdeiros do pensamento laciano, como Slavoj Žižek³ e Alain Badiou⁴. Há filósofos ainda mais enfáticos, tal qual Levinas que acredita na força da ideia de uma subjetividade feminina.

Acerca da compreensão de Levinas sobre o feminino, Nunes assim se manifesta:

No pensamento levinasiano o feminino apresenta um mistério; não se deixa tornar objeto, permanece sempre outro, retirando-se para seu mistério; o mistério a que alude não se confunde com a concepção que os românticos tinham da mulher, os quais, embora considerando a feminilidade como mistério, viam todavia a mulher como uma espécie de divindade. Para Levinas, o mistério do feminino encontra-se no seu modo de ser e no tipo de relação que permite.⁵

É assim, envolvidos neste rol de questões multifacetadas e controversas, que abordaremos a poética artística da catarinense Ilca Barcellos. Resquícios do feminino estão presentes em sua obra?

Dialogando com a obra de Ilca Barcellos

Ilca é uma artista catarinense, sua linguagem plástica primeira é a escultura. Seu desenvolvimento artístico nutre-se da trajetória profissional como professora de Biologia, atividade que exerceu durante muito tempo e que antecedeu sua recente produção artística. As referências visuais aos seres vivos, campo de interesse outrora tratado biologicamente a partir de suas características de reprodução, mutação e metabolismo, assumem no meio cerâmico uma proliferação incessante que, nas palavras de Neri, *criam um novo diálogo* entre o real e o imaginário, entre o secular e o contemporâneo.⁶ Para Ilca e os seres cerâmicos que ela dá à luz, interessa promover subjetividades. Os novos seres são, assim,

reterritorializados. O caráter híbrido das formas orgânicas da artista permite repatriá-las da Biologia para a Arte ou, ao menos, permite que tais formas assumam dupla cidadania, tal como a artista que migra da atitude docente da sala de aula como professora de Biologia para a postura criativa do ateliê se reinventando como artista. O que antes era delimitação das margens e rigor científico se torna fronteira moveável, transgenia entre o onírico e o real. Ilca brinca com a nomenclatura científica binominal oriunda do latim, como nas obras *Felix ecdisium* e *Gallus spinosata*:



Fig. 1: *Felix ecdisium* (detalhe), 2007. Cerâmica. Fotografia: Gil Konnel



Fig. 2: *Gallus spinosata*, 2007. Cerâmica. Fotografia: Gil Konnel

Aos poucos a transgressão de formas e nomes avança para a transgressão de materiais que macula a produção em argila: tecido,

espuma expandida, E.V.A., poliuretano, arame, fios... ampliam-se os caminhos de invenção possíveis através de hibridismo e subversão de limites. Fica latente o desejo de construir uma “saída de emergência” que vá além da rigidez do prescritivo das imagens armazenadas nos tempos de bióloga/professora. Este arquivo tornado caótico e indisciplinado que vêm à tona nas obras de Ilca é, segundo Guasch⁷, característica marcante da arte contemporânea. Por meio de estudos organizados por Guasch acerca da genealogia do arquivo é possível perceber, assim como nas obras de Ilca Barcellos, que *as exposições e as coleções de arte contemporânea partilham princípios comuns ontológicos (de identidade), genéticos (de origem), poéticos (de criação), estéticos (de visibilidade) e matéricos (de fisicalidade)*.⁸ Ou seja, a arte de Ilca se insere na categoria intitulada *arte contemporânea*, mas, permanece ainda a pergunta: existe uma *arte contemporânea feminina*? Ou ainda, existe na arte uma *identidade feminina transgressora*?

A fim de lidar com tais questionamentos, pensemos em como a arte de Ilca constrói dispositivos, evidências e explorações transgressoras. Tenhamos em mente que o conceito focaultiano de dispositivo é retomado por Agamben ao refletir sobre o caráter humano na sociedade contemporânea permeada pela tecnologia. Para Agamben, as atividades diárias do sujeito se constroem a partir de dispositivos, não havendo, propriamente, uma “natureza humana”, pois todo ser humano resulta da *episteme* de uma época. Desta feita, dispositivo é *qualquer coisa que tenha de algum modo a capacidade de capturar, orientar, determinar, interceptar, modelar, controlar e assegurar os gestos, condutas, as opiniões e os discursos dos seres viventes*.⁹

A obra de Ilca aponta como caminho e síntese de um sujeito que se mantém no limiar entre o controle e a ruptura, entre o fixo e o móvel, como um elástico que apesar de preso em uma das extremidades, pode com a outra percorrer distâncias mais ousadas em alguns momentos e mais tímidas em outro. Como bióloga, Ilca sabe que os seres vivos são complexos organismos que nascem, crescem, se reproduzem e morrem. Átomos e moléculas constituem organizadamente uma estrutura material que se relaciona com o ambiente de maneira constante sem nunca alterar sua condição estrutural. Com base neste catálogo de propriedades que ela conhece tão bem, surgem possibilidades de subversão, dispositivos a partir do possível que tracejam um novo e alternativo mapa.



Fig. 3: *Mise en abyme*, 2013. Tecido/poliéster e garras de cerâmica. Fotografia: Sidney Kair

Neste novo mapa, formas orgânicas estão delimitadas por linhas que se relacionam entre si por alguma lei natural, mas que ocasionalmente se encontram com o artificial. As esculturas de Ilca trazem tensões, contornos imprevisíveis numa grande variedade de formas que se propõem a jamais repetir sua condição estrutural.

A inquietação e a busca destes dispositivos de fuga da ordem pré-estabelecida compõem a tônica que dá unidade às propostas artísticas de Ilca Barcellos. É a própria artista quem assim caracteriza seu trabalho ao afirmar: *Meu fazer artístico e minha poética se mostram no desejo de explorar tensões [...]. Trata-se de um eterno recomeçar, algo que não controlo por completo [...]. Minhas inquietações me conduzem a pensar caminhos não pensados [...].*¹⁰

A especificidade do feminino: confabulações

A partir do entendimento de que a cartografia desenhada por Ilca se comporta como dispositivo, retornemos ao ponto de partida: a busca por uma especificidade feminina no fazer artístico. Freud afirmava não existir uma classe das mulheres, pois cada mulher é una. Ao que Lacan complementou alegando que a representação simbólica da mulher é inalcançável. Embora não se possa definir “as” mulheres (fazendo uso de artigo plural e definido), algumas características lhes são atribuídas a fim de uni-las em uma categoria, como a necessidade de dizer o que sentem, o olhar vacilante que admite com certa tolerância a possibilidade do erro, a necessidade de uma identificação que as represente. Tendo por base a noção de que há características comumente associadas às mulheres, a crítica de arte Sheila Leirner realizou em 1977 uma enquete a fim de saber

se existe ou não uma arte especificamente feminina. Ao responder a pergunta a também crítica Aracy Amaral lhe respondeu:

Na verdade, o que me parece de fato existir é uma soma de características do feminino na arte. Algumas artistas deixam transparecer esse caráter feminino, outras não. Esse “feminino”, pra mim, está vinculado à delicadeza da sensibilidade da mulher, em sua condição de promotora da vida.¹¹

Embora considere um rol de características, a delicadeza entre elas, Amaral trabalha com a ideia de que estas características podem ou não estarem presentes no trabalho artístico, ou seja, cada mulher artista é uma nas suas escolhas. Tal caráter optativo leva Amaral¹² a não acreditar na existência de uma estética feminina. Todavia, ao lançarmos um olhar para as obras de Ilca, admitindo separar o conceito de *mulher* do conceito de *feminino*, ou seja, admitindo características femininas em trabalhos artísticos, quer sejam realizados por homens, quer o sejam por mulheres, podemos observar um cuidado extremado com a fatura, uma delicadeza no trato com a matéria, objetos artísticos que funcionam como saídas de emergência em meio ao caos do repertório abundante de formas. O emergir desse conjunto de características talvez seja o que há de mais verdadeiramente feminino no Fausto: o olhar refinado de Goethe ao apresentar mulheres envoltas em audácia e acolhimento:

O acolhimento é feminino. O masculino também pode acolher, mas dentro de algumas limitações: não o possui em sua natureza. [...] Constroem-se templos, grutas, mas essas construções nada mais são do que tentativas de se reproduzir um retorno àquele estado de alma, que só o feminino pode propiciar: o acolhimento.¹³

A exposição *Squatting*, de Ilca Barcellos, retrata com precisão este acolhimento associado ao feminino. A exposição deu-se em 2010 nos jardins do Museu Histórico de Santa Catarina envolvendo aproximadamente 100 esculturas cerâmicas que evocavam analogias com bichos e plantas. O caráter de acolhimento se evidenciou na interação das peças cerâmicas com os arredores do museu. Presas por fios de nylon aos troncos de árvores ou acomodadas sobre pedras, as esculturas cerâmicas foram acolhidas pelo jardim. Em atos de acolhimento não deve haver preocupação racional com adequações (é adequado que a arte esteja do lado de fora do museu?). Assim como qualquer forma de acolhimento, este também se manifestou de maneira incondicional, suspendendo a razão e os julgamentos.



Fig. 4: Peça integrante da exposição *Squatting*, 2012. Cerâmica. Fotografia: Sidney Kair

Ilca, todavia, vai além das questões habituais relacionadas ao feminino: delicadeza, acolhimento, perfeição, cuidado, organicidade. Ela alarga estes horizontes e se filia ao subversivo, mas não a um subversivo qualquer, e sim a um subversivo feminino. Qual característica melhor define a mulher contemporânea? Delicadeza ou subversão? Onde se localiza o feminino no século XXI? A arte de Ilca é feminina por ser delicada ou porque subverte? Ou ainda: a arte de Ilca é feminina por ela ser mulher?

Feminina ou não, a obra de Ilca Barcellos inventa e subverte o orgânico; é um dispositivo possível dentro de seu repertório visual de bióloga. Brincar com este repertório tão regrado e classificado pode ser libertador, embora saibamos que qualquer liberdade, aos olhos de Foucault¹⁴ (2006), é restrita e limitada. Ainda assim, há algo de feminino na *desobediência*, uma vez que foram as mulheres a recorrer a este subterfúgio ao longo da história da humanidade no intuito de romper práticas coercitivas. Neste sentido, talvez seja possível pensar: sim, há algo subversivamente feminino na arte de Ilca Barcellos.

Considerações finais

O atual conceito de feminino se construiu (e continua se construindo) ao longo da história. Ele repercute diferentemente em cada sujeito de acordo com os dispositivos que cada um vai cooptando ao longo de sua trajetória diária. Desta forma, é profícuo, tal como faz Agamben, retornar ao pensamento de Foucault em sua *Arqueologia do Saber*¹⁵ quando este afirma que todo ser humano é uma construção particular da *episteme* de sua época. A arte de Ilca

Barcellos traz à tona, a seu modo, muito do feminino da *episteme* do mundo contemporâneo. Talvez a desobediência de Ilca nos pareça pequena diante da audaciosa Lilith, primeira mulher de Adão, amaldiçoada a parir 100 demônios por dia, sozinha no Mar Vermelho por conta de uma desobediência: não atender aos anseios de Adão. Mas, afinal, quem pode assegurar quais os critérios para mensurar o tamanho de uma desobediência?

Ilca almeja escolher “caminhos não pensados”, quer desafios, enfrentar o acaso. Ela tenta a todo custo infringir pequenas convenções; seja por meio do material: o E.V.A. naturalmente mole e bidimensional que ganha estrutura e tridimensionalidade, a nobre cerâmica que se torna ponto de apoio para objetos feitos a partir do ordinário, como o tecido; seja pela expografia: cerâmicas amarradas às árvores; seja pela nomenclatura das obras, como em *Pappylionyda arboreum* (mistura de inseto com árvore). O que importa é transgredir, desobedecer. Suas esculturas compõem um arsenal de desobediência por meio de formas históricas, perfeitas e líricas. Como diria Fausto ao referir-se ao feminino: *O indescritível/ Realiza-se aqui*.

1 Mestre e doutoranda em Artes Visuais pela UDESC. Membro do grupo de pesquisa Educação, Arte e Inclusão – CNPq/UDESC e do Projeto Observatório da Formação de Professores de Arte na América Latina – CAPES/MINCyT. Possui licenciatura em Educação Artística – habilitação em Artes Visuais. É professora do Instituto Federal de Santa Catarina e da UNIDAVI – Rio do Sul (SC), na Licenciatura em Artes Visuais. Pesquisadora na área de formação de professores.

2 GOETHE, Johann Wolfgang von. *Fausto*. São Paulo: Martin Claret, 2004, p. 196.

- 3 ZIZEK, Slavoj. *As Metástases do Gozo, Seis Ensaios sobre a Mulher e a Causalidade*. Relógio D'água: Lisboa, 2006.
- 4 BADIOU, Alain. *Elogio ao amor*. São Paulo: Martins Fontes, 2013.
- 5 NUNES, Etelvina Pires Lopes. *O outro e o rosto: problemas da alteridade em Emmanuel Levinas*. Braga: Publicações da Faculdade de Filosofia, 1993 (Coleção Pensamentos Filosóficos), p. 171.
- 6 NERI, Ana Maria de Andrade. *A arte fantástica e surreal de Ilca Barcellos*. N/P, 2010, p. 03.
- 7 GUASCH, Anna Maria. *Arte y Archivo, 1920-2010: genealogías, tipologías Y discontinuidades*. Madrid: Akal, 2011.
- 8 FRONER, Yacy-Ara. Excessos e exceções; coleções e retrospectivas: da ordem ao caos, de Regina Vater a Nedko Solakov. *Anais do 22º Encontro Nacional da ANPAP*. Belém- Pará, 2013, p. 3992-3993.
- 9 AGAMBEN, Giorgio. *O que é o contemporâneo? E outros ensaios*. [Trad. Vinícius Nicastro Honesko]. Chapecó, SC: Argos, 2009, p. 40.
- 10 BARCELLOS, Ilca. *A Poética do Devir: Trajetória Artística de Ilca Barcellos*. 11º CONTAF. São Paulo, 2014. (texto não publicado).
- 11 AMARAL Aracy. *Textos do Trópico de Capricórnio: artigos e ensaios (1980-2005)*. – Vol. 3: Bienais e artistas contemporâneos no Brasil. São Paulo: Editora 34, 2006, p. 225.
- 12 AMARAL Aracy A. *Arte e meio artístico: entre a feijoada e o x-burguer*. São Paulo: Nobel, p. 254-256, 1983.
- 13 ANDRADE, Maria Lúcia Camargo de. *Gaia: o feminino em estado bruto*. São Paulo: Vetor, 2005, p. 67.
- 14 FOUCAULT, Michel. *Ética, Política e Sexualidade: Ditos e escritos*. Vol. V, 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.
- 15 FOUCAULT, Michel. *A Arqueologia do Saber*. Trad. Luiz Felipe Baeta Neves. 4. Ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995.