

3.46 Adriana Varejão: reflexões e autofagia

Marilice Corona*

Abstract: This article analyzes the representation of the mirrors in the work of Brazilian painter Adriana Varejão in an attempt to demonstrate how the artist discusses and updates old self-referential procedures in painting.

Key Words: painting, mirrors representation, self-referentiality.

Resumo: Este artigo tem como objetivo analisar a representação dos espelhos na obra da pintora brasileira Adriana Varejão na tentativa de demonstrar como a artista problematiza e atualiza antigos procedimentos autorreferenciais em pintura.

Palavras-chave: pintura, espelhos, representação, autorreferencialidade.

Introdução

A pintura brasileira atual, de modo geral, apresenta uma forte influência do movimento Concreto dos anos 60, caracterizado pela busca do purismo da linguagem alinhado ao discurso modernista. No entanto, alguns pintores da chamada geração 80 empreenderam um positivo desvio desta tradição, atualizando questões pertencentes à história da pintura e questões referentes à problemática da representação pictórica e seu prolífico diálogo com os novos meios de produção de imagem. Em minha pesquisa de doutorado, intitulada *Autorreferencialidade em território partilhado* e cujo objeto tratava do estudo da autorreferencialidade em meu próprio processo em pintura, analisei obras de certos pintores contemporâneos que, de meu ponto de vista, fazem uso de procedimentos que dialogam com minhas próprias proposições. Dentre estes, destaco a obra da artista carioca Adriana Varejão (Rio de Janeiro-1964) e, para o momento, gostaria de analisar o modo como Adriana atualiza a presença dos espelhos em *Reflexo de Sonhos no Sonho de Outro Espelho (Estudo sobre Tiradentes de Pedro Américo)*, de 1998 (Fig.1), de modo a verificar quais as questões que tal obra levanta.

* Brasil, Universidade Luterana do Brasil (ULBRA), Canoas, Rio Grande do Sul (RS), curso de Comunicação Digital, Universidade do Vale do Rio dos Sinos (UNISINOS), São Leopoldo, RS, e curso de Design de Moda da Rede Metodista, IPA, Porto Alegre, RS. Professora e artista visual. Graduada em Artes Plásticas, bacharelado Pintura pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), Bacharelado Desenho, UFRGS, e mestrado em Poéticas Visuais, PPG-AVI da UFRGS. Doutora em Poéticas Visuais/Pintura pelo PPG- AVI do Instituto de Artes, UFRGS, com estágio doutoral na Université Paris I - Panthéon Sorbonne, França.



Figura 1. *Reflexo de sonhos no sonho de outro espelho (Estudo sobre o 'Tiradentes' de Pedro Américo)*, 1998, Adriana Varejão – Instalação composta de 21 telas – óleo sobre tela. Fonte: Catálogo da exposição Azulejões e charques de Adriana Varejão no Centro Cultural Banco do Brasil – Brasília: Editado por Louise Neri em 2001.

1. Sobre os espelhos

O espelho, como se sabe, sempre foi objeto de fascínio dos pintores desde a Renascença e, no século XX, o veremos extrapolar o campo da representação, sendo utilizado das mais diversas maneiras: como material agregado a meios diversos, objetos, fotografia, instalações, vídeo e outros. Pensemos aqui em Robert Morris, Pistoletto, Richter, Buren, Bill Viola, só para citar alguns nomes, entre muitos.

A autorreferência, manifestando-se no emprego de procedimentos como o enquadramento, concretiza-se no tratamento da imagem dentro da imagem, nas justaposições de espelhos, janelas e sobre-enquadramentos. O espelho e a janela são objetos de interesse das mais diferentes técnicas, procedimentos e tecnologias da representação, desde o início dos estudos da perspectiva até as mídias mais recentes, da *tavoletta* de Brunelleschi até os programas de computador. Conforme Jaroslav Anđel,

É sintomático que o crescimento da autorreflexão na arte do século XX tenha conduzido os artistas a utilizar os espelhos. Este desenvolvimento culmina na obra dos artistas conceituais, interessados pela natureza ontológica e ideológica da representação. Eles atraíram a atenção sobre o objeto da arte enquanto objeto da arte, sobre a condição da produção artística, da apresentação e da recepção da arte (Anđel, 2000, pp. 80-87).

Se, por um lado, o processo de autonomia da arte garantiu um campo vasto de liberdade e experimentação, o seu afastamento da vida cotidiana colocou-a em permanente crise e questionamento sobre sua função. O espelho como objeto de autoconhecimento passa a ser incorporado na arte contemporânea, seja representado ou como material, com a função de colocar obra e observador em situação autorreflexiva.

No entanto, é importante salientar que, mesmo que se faça uma comparação entre o período da Renascença e o período atual, no que concerne ao manancial de informação e cruzamento de saberes, reside aqui uma diferença crucial, que é a noção de Sujeito e em que o espelho como símbolo da autorreflexão e instrumento de autoconhecimento (ou a representação do espelho) está intimamente envolvido. Se a representação do espelho no Renascimento, conforme

Melchior-Bonnet (1994, p. 258), está vinculada à constituição da noção de Sujeito e, posteriormente ao século XVII, segundo aponta Stoichita, à autorreflexividade do Sujeito cartesiano, que significações teriam as representações ou o uso de espelhos hoje? Com as investigações dos processos inconscientes somados à consciência e análise das estruturas e, como agregaria ainda Melchior-Bonnet, (1994, p. 258) “a inflação de imagens que se referem a elas mesmas, a dispersão de um mundo privado de sentido”, toda noção de Sujeito e de suas certezas foram colocadas em questão.



Figura 2. *Tiradentes Esquartejado*, 1893 de Pedro Américo.

Fala-se, então, em fragmentação do Sujeito. Suscetível às ações do inconsciente e submerso na engrenagem das estruturas, dá-se conta do mundo como representação, sempre relativa, condicionada e nunca fixa. Os espelhos, desse modo, tornam-se múltiplos, *en abyme*, não apenas para dentro, mas para os lados. O 'conhece-te-a-ti-mesmo' vê seu objeto ampliado, impossível de ser desmembrado da cultura que também o constitui.

Na pintura contemporânea, tal aspecto não se apresentará diferente. A representação do espelho continuará seduzindo e possibilitando aos pintores encontrar estratégias para colocar questões à pintura.

2. Reflexões de um processo autofágico.

Uma pintura exemplar seria *Reflexo de Sonhos no Sonho de Outro Espelho (Estudo sobre Tiradentes de Pedro Américo)*, (1998), da pintora brasileira Adriana Varejão (Fig. 1).

De modo geral, no conjunto de sua obra, a artista articula, como poucos pintores brasileiros contemporâneos, um universo imagético local fortemente entrelaçado com a história brasileira e a história da pintura. Conforme teria dito Herkenhoff (1996, p.1), a respeito de sua obra, 'essa é uma pintura de espessuras'. *Espessuras* é o termo apropriado a uma poética que se apresenta construída por camadas tanto materiais quanto de significação. Pintura e corpo parecem ser sinônimos para a artista. Um corpo é formado por partes; caracteriza-se por uma dialética entre exterior e interior: a pele e a carne, a pele, superfície e invólucro dos órgãos que contém; o corpo desenvolve-se, cresce e transforma-se no decorrer do tempo; conforma uma história ao mesmo tempo em que é fruto de uma história precedente; suas marcas e cicatrizes são registros do tempo. De modo geral, não seriam estas as mesmas características da pintura?

Reflexo de Sonhos no Sonho de Outro Espelho (Estudo sobre Tiradentes de Pedro Américo) apresenta-se como uma pintura exemplar, desde o que concerne seu processo de produção até o modo como foi apresentada na XXIV Bienal Internacional de São Paulo, em 1998, cujo tema fora a Antropofagia.

A artista escolhe como Documento de Trabalho a obra *Tiradentes Esquartejado* (1893), de Pedro Américo (1843-1905) (Fig.2). Mas tal imagem leva Adriana a construir um novo Documento para a pintura.

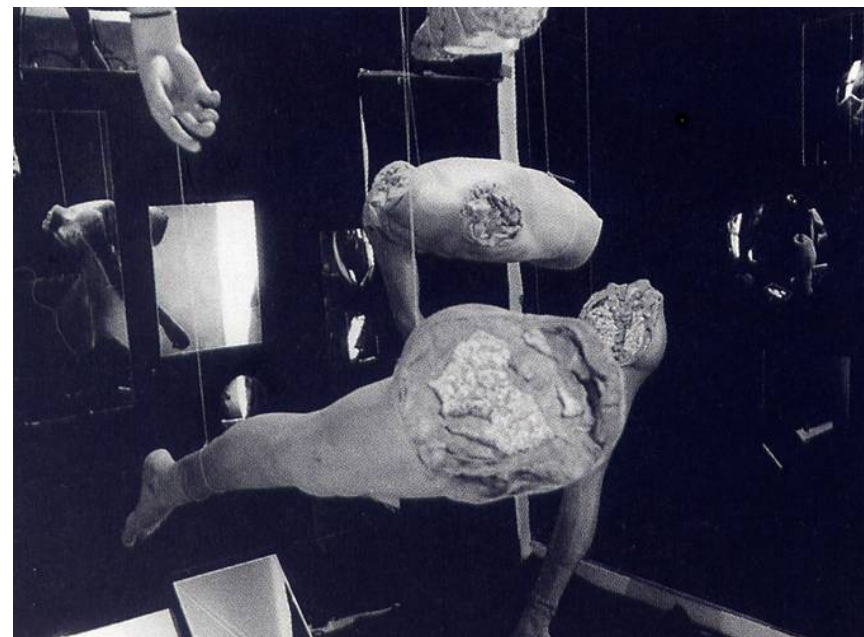


Figura 3. Documentos de trabalho de Adriana Varejão. Fonte: Catálogo da exposição *Azulejões e charques* de Adriana Varejão no Centro Cultural Banco do Brasil – Brasília: Editado por Louise Neri em 2001.

A artista, a partir da ideia de esquartejamento, constrói em seu atelier um ambiente fechado, negro, de 3 m, onde suspende por meio de fios de nylon partes do corpo de um manequim despedaçado e pintado de branco que flutuam no ar. Ao longo das paredes, distribui espelhos de diversos formatos e tamanhos, planos e convexos (Fig.3). Posteriormente a isso, fotografa os espelhos, que não apenas refletem os fragmentos suspensos do corpo, mas os demais espelhos e suas reflexões. A partir dessas fotografias, Adriana produz vinte e uma pinturas em telas do mesmo formato e dimensões desses espelhos. No espaço concedido pela Bienal, Adriana reconstrói uma réplica do espaço de seu atelier, dessa vez completamente branca, e dispõe as

telas no mesmo lugar onde anteriormente se localizavam os espelhos (Fig.4, 5).

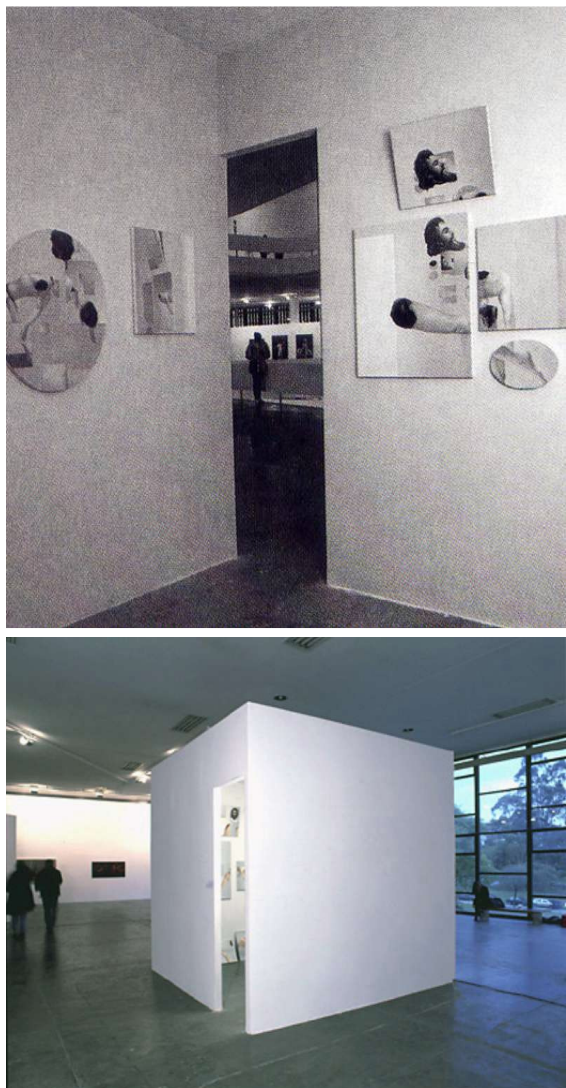


Figura 4 e 5. Adriana Varejão - Montagem na XXIV Bienal internacional de São Paulo, 1998. Fonte: Catálogo da exposição *Azulejos e charques* de Adriana Varejão no Centro Cultural Banco do Brasil – Brasília: Editado por Louise Neri em 2001.

O caráter antropofágico da obra principia no momento em que a artista se apropria de uma imagem não apenas cara à história da arte brasileira, mas presente em nosso imaginário desde o período escolar. Segundo a artista, quando menciona a ‘carne’ da pintura, está se referindo à história da arte. A pintura em questão alimenta-se da história da arte local, bem como de seus antigos procedimentos e mecanismos autorreferenciais. Adriana não se apropria somente da iconografia de Pedro Américo, reconfigurando-a, mas também se alimenta das representações especulares caras à história da pintura e da representação.

A ideia de esartejamento, por sua vez, perpassa todo o processo de produção da obra: esartejamento do modelo; esartejamento imposto pelo espelho, na medida em que fragmenta a visão de conjunto e multiplica os pontos de vista; novo esartejamento, realizado pelo corte fotográfico; por fim, o esartejamento da própria pintura, que se apresenta ao espectador na forma de vinte e uma telas que simulam vinte e uma imagens especulares.

O ponto que eu gostaria de salientar nesse trabalho é a reflexão especular dos quadros dentro dos quadros, das telas vazias, dos fragmentos de bastidores, de elementos arquitetônicos e do rebatimento que o espaço de produção (negro), transformado em espaço de exposição (branco), provoca no espectador quando este se encontra no centro da sala. As pinturas colocam o espaço expositivo *en abyme*, assim como os próprios quadros que o habitam. Nesse sentido, seria possível dizer que, além de um caráter antropofágico, a obra assume um caráter autofágico, na medida em que as pinturas de Adriana passam a alimentar-se de sua própria ‘carne’, de seu próprio processo de produção, de seu próprio espelhamento.

O olhar do espectador, que procura reunir as partes, os fragmentos, se vê em situação de vertigem. Se as pinturas dispostas no ambiente refletem umas às outras ao modo de espelhos, onde está o corpo esartejado? O espectador não experimentaria, de forma imaginária, a fragmentação de seu próprio corpo? Adriana não nos colocaria, aqui, em meio a uma situação paradoxal, pois não se teria já afirmado que o espelho é um instrumento fundamental para a percepção do corpo próprio, em sua inteireza, para a constituição do sujeito e assunção deste ao mundo simbólico? E, de uma forma mais ampla, a pintura de

Adriana, como um espelho, não refletiria a fragmentação do próprio corpo da história da pintura brasileira e a busca que se vem tentando empreender para reconfigurar suas partes e discursos?

Reflexo de Sonhos no Sonho de Outro Espelho (Estudo sobre Tiradentes de Pedro Américo) apresenta-se como uma profunda reflexão da pintura sobre si mesma, seus procedimentos, sua história, seus mecanismos de representação e apresentação e o contexto histórico de sua produção, inegavelmente vinculado aos procedimentos fotográficos, tão presentes nos processos artísticos contemporâneos.

Toda representação especular coloca em uma circularidade dinâmica o espaço de representação e o espaço de visibilidade em que está inserido o espectador. O espelho representado provoca um movimento ambivalente entre o espaço interior e o espaço exterior do quadro. É nesse trânsito entre espaço real e espaço ficcional que a pintura nos interroga (ou se interroga?). Nessas pinturas/espelhos, não somos nós, espectadores, que nos refletimos, ao modo de Pistoletto, que nos inclui na representação. Diante destes espelhos, ou nos fragmentamos, ou nos tornamos mortos-vivos, espectros desprovidos de reflexo. Na imagem especular proposta por Adriana, só a pintura e a representação sobrevivem. Mas, ao mesmo tempo, não seria essa a natureza de nossa própria condição? •

Referências

- Américo, Pedro (1893) *Tiradentes esquartejado*. Reprodução de pintura disponível em
<URL[http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Tiradentes_Esquartejado_\(Pedro_Am%C3%A9rico,_1893\).jpg](http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Tiradentes_Esquartejado_(Pedro_Am%C3%A9rico,_1893).jpg)>
- Andel, Jaroslav (2000) "Miroir et autoréflexion" in: *À travers le miroir de Bonnard à Buren*. Paris : Editions de la Réunion des musées nationaux. ISBN 2-7118-4117-0
- Chevrier, Jean-François (2000) em "Le miroir, objet de spéculation" in: *À travers le miroir de Bonnard à Buren*. Editions de la Réunion des musées nationaux. ISBN 2-7118-4117-0
- Herkenhoff, Paulo (1996) "Pintura/Sutura" in: Catálogo da Exposição de Adriana Varejão. São Paulo: galeria Camargo Vilaça.
- Melchior-Bonnet, Sabine (1994) *Histoire du miroir*. Paris : Imago. ISBN 2.01.278916.1