

POTÊNCIAS DA INVENÇÃO, ARTE BRUTA, SINGULARIZAÇÃO

KÁTIA MARIA KASPER (UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ).

Resumo

Abordaremos aspectos de uma investigação a propósito do processo criativo de Efigênia Rolim. Trata-se de um agenciamento peculiar, entrelaçando formas plásticas, narrativas e performance. Elementos que compõem a singularidade da criação de Efigênia – convidando-nos a “transver o mundo” –, através de um movimento em que corpo, pensamento e criação estão emaranhados em um mesmo processo de subjetivação. Ao investigar tal processo, podemos explorar as potências da invenção, em ressonância com aquilo que Dubuffet chamou de Arte Bruta. Com papéis de bala e outros objetos – com lixo? – Efigênia faz bonecos. Aliada a eles, apresenta uma performance muito especial, pois cada boneco tem uma história própria. Na construção do boneco, vemos, muitas vezes, emaranhar-se fragmentos da história de vida da própria Efigênia. Como se o movimento de invenção e construção dos bonecos envolvesse também um reinventar-se de Efigênia, na construção dessas narrativas. Fragmentos de histórias, de profecias, de papéis de bala, de tecidos e outros materiais compõem algo inédito. Ao apresentar seus bonecos, ela contará cada história de modo também singular, com recursos cênicos, capturando o ouvinte. No momento do encontro com o público, os bonecos e Efigênia nos falam de muitas coisas: desde o modo como foram criados, suas histórias, leituras de mundo e invenção de mundos.

Palavras-chave:

subjetivação, arte bruta, experimentação.

Transver

Aprendi com Rômulo Quiroga (um pintor boliviano):

A expressão reta não sonha.

Não use o traço acostumado.

A força de um artista vem das suas derrotas.

Só a alma atormentada pode trazer para a voz um formato de pássaro.

Arte não tem pensa:

O olho vê, a lembrança revê, e a imaginação transvê.

É preciso transver o mundo.

Isto seja:

Deus deu a forma. Os artistas desformam.

É preciso desformar o mundo:

Tirar da natureza as naturalidades.

Fazer cavalo verde, por exemplo.

Fazer noiva camponesa voar - como em Chagall.

Agora é só puxar o alarme do silêncio que eu saio por aí a desformar.

Até já inventei mulher de 7 peitos para fazer vaginação comigo.

(Manoel de Barros, *As lições de R.Q.*)

Abordaremos aspectos de uma investigação a propósito do processo criativo de Efigênia Rolim. Trata-se de um agenciamento peculiar, entrelaçando formas plásticas, narrativas e performance. Elementos que compõem a singularidade da criação de Efigênia - convidando-nos a transver o mundo, a desformá-lo -, através de um movimento em que corpo, pensamento e criação estão emaranhados em um mesmo processo de subjetivação.

Ao investigar tal processo, podemos explorar as potências da invenção, em ressonância com aquilo que Dubuffet chamou de Arte Bruta. Efigênia cria bonecos com papéis de bala e outros materiais. Cada boneco tem uma história própria, que será contada na aliança entre ele e Efigênia, através de uma performance singular. Ao apresentar seus bonecos, ela contará cada história de modo também ímpar, com recursos cênicos, capturando o ouvinte, abrindo mundos.



Efigênia

Foto: Juliana Gisi

Singularizar

Em algumas obras de Félix Guattari (GUATTARI e ROLNIK, 1996; GUATTARI, 1992; GUATTARI, 2001), encontramos o conceito de singularização, designando os processos disruptores no campo da produção do desejo: movimentos de protesto do inconsciente contra a subjetividade capitalística, através da afirmação de outras maneiras de ser, outras sensibilidades, outra percepção etc.

O capitalismo globalizado, cada vez mais, tende "a descentrar seus focos de poder das estruturas de produção de bens e de serviços para as estruturas produtoras de signos, de sintaxe e de subjetividade (...)." (GUATTARI, 1990: 31) Para Guattari e Rolnik, essa tentativa de controle social através da produção da subjetividade em escala planetária, choca-se com fatores de resistência, com processos de diferenciação permanente. (GUATTARI e ROLNIK, 1996: 45) Movimentos que não apenas resistem ao processo de serialização da subjetividade, mas também

produzem modos de subjetividade originais e singulares. (GUATTARI e ROLNIK, 1996: 45)

Escapar à subjetividade serializada, instalar minoridades para que possam ser traçadas linhas de fuga, de modo que o desejo escape dessa tentativa de modelagem. Escapar aos moldes, aos modelos, às formas pré-estabelecidas, evidenciando a potência da invenção.

É preciso desformar o mundo.

A lógica da singularização é a lógica das intensidades, cujo modo de operar está próximo daquele do artista. (GUATTARI, 1990:18)



Efigênia, os bonecos, o público

Foto: Juliana Gisi

Foi perambulando pelas ruas do centro de Curitiba, em dezembro de 2005, num domingo ensolarado, que conheci Efigênia Rolim, na feira de arte e artesanato do Largo da Ordem. Não saberia afirmar ao certo o que ela me provocou, mas imediatamente comecei a buscar aprender com ela, compor com ela, entrar em rizoma com Efigênia.

Meses após esse primeiro contato, o ator Ricardo Puccetti, do Núcleo Interdisciplinar de Pesquisas Teatrais da UNICAMP - LUME, contou-me que o manto que compõe o figurino do espetáculo "Um dia" foi feito por Efigênia. Trata-se de um manto cor de rosa, composto com as embalagens plásticas do bombom "Sonho de valsa".

Efigênia condensa uma experiência única de produção de si, uma política de subjetivação que consegue escapar à loucura - aliando-se, ao mesmo tempo, ao que ela pode trazer de potencial criativo -, à miséria, ao aprisionamento em qualquer identidade fixa, através da criação.

Do encontro de Efigênia com os mais diversos materiais, vindos de restos da indústria, do comércio, de lixos do consumo diário, com sonhos, com histórias, seguindo o fluxo do desejo, surgem as criações. Inventando um jeito de viver, criando possibilidades de existência ali onde não se veria nada disso. Cria bonecos que contam estórias, as quais misturam-se com histórias contadas por Efigênia a respeito de sua própria vida e com estórias contadas por outros bonecos. Produz objetos, como mantos, chapéus; faz também poesias.

Ela nasceu em 1931, no interior de Minas Gerais, em Santo Antônio de Mantipó, "com dois ou três parafusos a menos. Nasceu prematura, muito pequena e fraca, sendo alimentada por um conta-gotas." (TROVÃO, 2000: 50) Ana Carolina Trovão, ao estudar a história de vida de Efigênia, ressalta que o conta-gotas é fonte de alimento e é também o "conta-gotas da transformação", que aparece na canção que Efigênia canta aos domingos, na Feira dominical do Largo da Ordem, onde se apresenta e vende seus objetos, em Curitiba: "transformou morte em vida e gotas em mar". (TROVÃO, 2000):

Peguei meu conta-gotas

Comecei a pingar

Pingando uma gota na outra

Foi até formar o mar

Ie... oh... oh

Com o conta-gotas na mão

Mas as gotas foi pingando

E o mar foi aumentando

Fiz uma transformação... (p. 49)

Seu pai e seu tio mais velho eram contadores de história. O pai sentava na escada com um violão e cantava:

A uma hora eu nasci. Às duas, me batizei. Às três, eu estava em namoro e às quatro horas me casei. Às cinco, me adoeci e às seis pedi confissão. Às sete, eu em cima da mesa e às oito, dentro de um caixão. Às nove, o acompanhamento. Às dez, na porta da igreja. Às onze, no cemitério. E à meia-noite, no céu... (p. 38)

Efigênia atribui o seu gosto por contar histórias a essa sua condição familiar. Demorou a desenvolver, mas tem toda essa história no sangue, afirma.

Ela cresceu na roça. Chegou em Curitiba em 1971, buscando encontrar a cura para seu marido Francisco, que estava muito doente. Vieram os dois e seus filhos. Bem mais tarde, já viúva e com os filhos crescidos, certa vez encontrou papéis de bala verdes e brilhantes no chão da cidade. Pensou que fossem pérolas. "Com eles fez uma série de palitinhos e depois enfeitou um pé de chinelo e nele escreveu: 'Efigênia: uma artista da sucata, um pé de chinelo'." (TROVÃO, 2000: 53)

Ela começou, então, a confeccionar objetos com papéis de bala. E, em 1990, "começou a expor seus trabalhos e a contar suas histórias na Feirinha de Domingo do Largo da Ordem. Esta feira de arte e artesanato surgiu da unificação da Feira Popular de Curitiba com o Mercado das Pulgas." (TROVÃO, 2000: 53) Inicialmente, expunha junto com o amigo Hélio Leites e depois ganhou sua própria barraca, colorida e enfeitada com papéis de bala, girafinhas, cavalinhos, bonecos...

Em 2000 ela participou em Brasília, de uma exposição comemorativa dos Quinhentos Anos do Brasil.

Desformar

A produção de Efigênia evoca aquilo que o pintor francês Jean Dubuffet (1901-1985) chamou de *Art Brut* (Arte Bruta). Conceito criado por ele, em torno de 1945, designando a arte feita por pessoas que estão fora de qualquer instituição ligada ao meio artístico. Dubuffet estudou e colecionou várias dessas produções, criando a Coleção que hoje tem um lugar próprio: a *Collection de l'art brut*, em Lausanne, aberta ao público a partir de 1976.

Para Dubuffet, arte bruta é aquela praticada por pessoas que, por diversas razões, escaparam aos condicionantes culturais e ao conformismo social. Entre elas, solitários, inadaptados, internos de hospitais psiquiátricos, detentos, "marginais" de toda espécie. Desconhecendo as tradições artísticas - sem se preocupar com a crítica, com os cânones e os clichês da arte clássica e da arte da moda -, produzem obras altamente originais, em todos seus aspectos: temas, materiais trabalhados, modos de escrita etc. (THÉVOZ, 2001: 7)

A noção de arte bruta distingue este tipo de criação daquela conhecida como arte *naïf*. Segundo Kasper, a arte bruta costuma ser confundida com a arte *naïf*. No entanto, diferentemente do *naïf*, o artista *brut* não aspira o reconhecimento pela cultura instituída. (KASPER, 2006: 204).

Conforme Gilbert Lascault (1979):

a maioria dos *naïfs* admira demasiadamente a cultura da qual foram excluídos; são, freqüentemente, autodidatas respeitosos: gostam do saber e da pedagogia, esperam ingressar no panteão artístico já constituído. A arte bruta não tem essas tristes delicadezas. (p. 125)

Outra diferença manifesta-se, segundo Kasper, nos recursos que os artistas utilizam. "Os *naïfs* expressam sua submissão aos padrões da arte "cultural" pelo uso de técnicas consagradas, geralmente a pintura a óleo sobre tela. O artista *brut*, ao contrário, é um bricoleiro: 'de qualquer coisa, fazer uma matéria de expressão'." (KASPER, 2006: 204)

Em "Mil Platôs", Deleuze e Guattari afirmam a respeito da arte bruta, que não se trata de algo patológico ou primitivo, mas de liberação de matérias de expressão. (Deleuze; Guattari, 1997: 123)

O contato com o Museu de *l'Art Brut*, em Lausanne provoca a impressão de que "aqueles artistas usaram qualquer coisa que estava à mão para criar uma outra coisa, manifestando toda a potência inventiva da bricolagem." (KASPER, 2006: 204)

Efigênia e suas bricolagens.

Não pretendemos classificar ou definir a produção de Efigênia como arte bruta, mas buscamos ressonâncias com obras apresentadas como arte bruta, para pensarmos sua produção. Efigênia conseguiu se estabelecer em um lugar - uma feira de arte e artesanato, sendo que o seu trabalho teria pouquíssima relação com o artesanato, enquanto uma técnica tradicional - que lhe propicia uma forma de contato com o

público, para contar as histórias dos bonecos que faz, fazendo a sua própria história nesse processo de subjetivação sem fim.

Efigênia parece não querer mais das pessoas do que a sua atenção. Apresenta-se mesmo que não se compre nada, basta entrar em contato, aproximar-se.

Talvez o que mais importa seja esse dispositivo criado em meio aos transeuntes da feira: potencializar situações de con-tato.

Com papéis de bala e outros objetos - com lixo? -, Efigênia faz bonecos. Aliada a eles, apresenta uma performance muito especial, pois cada boneco tem uma história própria. Na construção do boneco vemos, muitas vezes, emaranhar-se fragmentos da história da própria Efigênia. Como se o movimento de criação dos bonecos, envolvesse também um reinventar-se de Efigênia, na construção dessas narrativas. Fragmentos de histórias, de profecias, de papéis de bala, de tecidos e outros materiais compõem algo inédito. Ela contará cada história de modo singular, com incrível senso cênico, aprisionando o ouvinte, capturando seu olhar. Tudo se passa, então, no encontro com esse outro - que não é mais o boneco ou o material que produziu, mas o público, alguém de fora do seu universo. É o momento no qual os bonecos e Efigênia nos contam, falam-nos de várias coisas: desde como eles foram criados, suas histórias e o que têm a trazer para nosso mundo. Ou como desformá-lo.

Quando alguém se aproxima da banca de Efigênia na feira e lhe interroga a respeito de suas criações, é possível que se produza o seguinte efeito: Efigênia e seus bonecos apresentam uma performance muito especial. É como se ela realmente apresentasse um espetáculo - único a cada vez - para expor suas obras ao público interessado. Essa performance envolve um agenciamento muito peculiar: entrelaçamento entre as formas plásticas, as narrativas das quais emergem e a performance singular, criada no contato com aquele público. Acreditamos que esses três elementos compõem a peculiaridade da criação de Efigênia, num movimento em que pensamento, criação e construção de si estão emaranhados num mesmo processo de subjetivação.

Referências bibliográficas

BARROS, Manoel de. As lições de R.Q. in: **Livro Sobre Nada**. Rio de Janeiro: Record, 2000, p. 75.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs**. v. 4. São Paulo: Editora 34, 1997.

KASPER, Christian Pierre. **Habitar a rua**. Tese (Doutorado em Ciências Sociais).

Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, UNICAMP, 2006.

KASPER, Kátia Maria. **Potências da invenção, biopotência, ecosofia: performance, narrativa e reinvenção de si**. Anais do IV Seminário sobre Linguagens - Políticas de subjetivação - Educação. Dialogia: formações discursivas e imagens. UNESP - Rio Claro. 2008.

GUATTARI, Félix. **As três ecologias**. Campinas: Papyrus, 1990.

_____. **Caosmose: um novo paradigma estético**. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.

GUATTARI, Félix; ROLNIK, Suely. **Micropolítica**: cartografias do desejo. 4ª ed., Petrópolis: Vozes, 1996.

LASCAULT, Gilbert. **Écrits timides sur le visible**. Paris: UGE, 1979

LAZZARATO, Maurizio. Du biopouvoir à la biopolitique. **Multitudes** 1: mars 2000.

Disponível em: http://multitudes.samizdat.net/article.php3?id_article=298. Acesso em: 25.mai.2007.

THÉVOZ, Michel. **Collection de l'art brut**, Lausanne. Zurique/Genève: Institut Suisse pour l'étude de l'art/ BNP Paribas Suisse, 2001.

_____. **L'art brut**. Genève: Albert Skira, 1980.

TROVÃO, Ana Carolina Rubini. **Efigênia**: uma artista da sucata, um pé de chinelo. Monografia de Conclusão de Curso de graduação em Ciências Sociais. UFPR, 2000.