U.PORTO
FACULDADE DE BELAS ARTES
UNIVERSIDADE DO PORTO

Do Corpo Invólucro ao Corpo Casulo

Relatório de Projeto apresentado na Faculdade de Belas-Artes da Universidade do Porto para obtenção do Grau de Mestre em Pintura
Sob Orientação da Professora Doutora Sílvia Simões

Clara Buser

Porto, Setembro de 2017

Agradecimentos

Agradeço aos meus pais, ao João Pedro...

Resumo

O trabalho apresentado resulta da exploração da linha que através da sua afirmação pictórica encontra na ideia de corpo como invólucro a motivação para o desenvolvimento de um conjunto de trabalhos que gravitam em torno da ideia de mudança e transformação do corpo. Da sua representação; da passagem da forma à ausência da mesma num movimento de contração e dispersão, do definido ao indefinido, captando o momento entre o deixar de ser e o vir a ser outro.
Partindo da ideia de transformação trazida pela vivência da gravidez relacionando-a à posteriori com o conceito de casulo, a linha surge metafóricamente como sendo o fio que tece o invólucro que contém vida.
No tecer (mais do que cobrir, enrolar, camuflar ou envolver) há um casulo que se conforma quando a linha se ajusta ao corpo e lhe denuncia as formas do já contido noutras peles.
Este que sempre matura e é outro todos os dias. Teço-lhe outra pele que me revela a sua topografia e me empresta padrões e movimentos de linha que redescubro no desenho.
E do pelo, à pele, à carne, ao osso, à víscera, a outro que cresce dentro deste.

Palavras-chave: Corpo | Invólucro | Morte | Transformação | Casulo |

Abstract

The work presented results from the development of the line and through its pictorial afirmation find in the concept of the body as a vessel the motivation for a work that evolves around change and transformation of the body; of its representation; the passage of form to its absence within a movement of contraction and dispersion, of the defined onto the undefined, capturing the moment of ceasing to be and becoming.
Assuming the idea of transformation brought by experience of pregnancy then related with the concept of cocoon, the line being the thread that weaves the involucre that contains life. Taking the weaving more than cover, wraping, disguise or envolving there is a cocoon that shapes when the line adjusts to the body and enhances the form within other skins.
This one that matures and its diferent every day. I weave on it another skin that reveals its topography and borrows patterns and movements of the line that I discover in drawing.
Of the body hair to the skin, to the flesh, to the gut, to another who grows inside.

Key Words: Body | Vessel | Death | Transformation | Cocoon |

Lista de imagens

Figura 1 | Clara Buser | Fotografia, estudos digitais | 2015 |.....p.9
Figura 2 | Clara Buser | Pintura a óleo sobre tela |65cmX50cm, 2015 |.....p.10
Figura 3 | Clara Buser | Fotografia, estudos digitais |2015 |.....p.12
Figura 4 | Clara Buser | Desenho, estudo a técnica mista | 2016 |.....p.13
Figura 5 | Clara Buser | detalhe de pintura sobre rolo de papel 150cmX1000cm |
| técnica mista |2017 |.....p.14
Figura 6 | Clara Buser | estudos fotográficos I | 2015 |.....p.16
Figura 7 | Clara Buser | estudos fotográficos II |2015 |.....p.17
Figura 8 | Clara Buser | estudos fotográficos III | 2015 |.....p.18
Figura 9 | Clara Buser | detalhe estudo a lápis | 2016 |.....p.19
Figura 10 | Clara Buser | detalhe de pintura sobre rolo de papel 150cmX1000cm |
| técnica mista |2017 |.....p.20
Figura 11 | Clara Buser | detalhe estudo a lápis | 2016 |.....p.22
Figura 12 | Clara Buser | estudo a lápis e acrílico sobre papel | 2016 |.....p.23
Figura 13 | Clara Buser | registo fotográfico de processo criativo I | ato performativo |....p.24
Figura 14 | Clara Buser | registo fotográfico de processo criativo II | ato performativo |...p.25
Figura 15 | Clara Buser | registo fotográfico de processo criativo III | ato performativo|..p.26
Figura 16 | Louise Borgeois | Crochet I | Mixografia on handmade paper | 1998 |.....p.27
Retirado de: https://www.wright20.com/auctions/2013/09/living-contemporary/112 |
(acedido a 20-02-2017)
Figura 17 | Trisha Brown | Untitled (London) 2003 | charcoal and oil on paper |
|107X 126 inches | Courtesy of Sikkema Jenkins & Co |.....p.27
Retirado de: http://www.artcritical.com/2012/01/18/trisha-brown/
(acedido a 12-04-2017)
Figura 18 | Clara Buser | detalhe estudo a lápis | 2016 |.....p.28
Figura 19 | Clara Buser | detalhe de pintura sobre rolo de papel 150cmX1000cm |
| técnica mista |2017 |.....p.29
Figura 20 | Clara Buser | detalhe de pintura sobre rolo de papel 150cmX1000cm |
| técnica mista |2017 |.....p.31
Figura 21 | Helen Frankenthaler | New York 1969 |.....p.33
Retirado de: http://www.ernst-haas.com/celebrity_frankenthalerHelen1.html
(acedido a 03-03-2017)
Figura 22 | Trisha Brown creating a performative drawing. Philadelphia Museum of Art
2003 |.....p.36
Retirado de : http://www.nyartsmagazine.com/?p=5109
(acedido a 14 -05-2017)
Figura 23 | Robert Motherwell working at studio |.....p.35
Retirado de : http://johneverettscofield.blogspot.pt/2012/07/robert-motherwell-in-provincetown-ma.html
(acedido a 22-05-2017)

Índice

Introdução.....7

1 | Corpo Invólucro.....9

1.1 | Invólucro vazio | Morte do eu.....12
1.2 | A fotografia como processo.....16
1.3 | Da pintura representativa à abstração.....21

2 | Corpo Casulo.....22

2.1 | Do ato performativo ao desenho.....24
2.2 | A linha como metáfora.....30
2.3 | A narrativa para além do suporte.....32
2.4 | O ato de pintar no chão.....34

3 | Considerações Finais.....37
4 | Referências Bibliográficas.....38

Introdução

Neste trabalho procura-se refletir sobre a morte mais num sentido metafórico, ou seja, o cessar de um ciclo, de um momento, de uma forma de ser, pequenas mortes do eu.
Mortes interiores que nos fazem pensar sobre a transformação que se dá no nosso corpo em conjunto e como reflexo dessas mortes. Olhar para o corpo como um recipiente que contém e despeja força vital e que desta forma torna a existência um contínuo que se vai moldando e conformando repetidamente.
O corpo despeja-se de tudo o que é, o invólucro esvazia-se para voltar a encher e assim dar lugar a infinitas possibilidades de ser.
Este trabalho é autobiográfico no sentido que espelha dois acontecimentos vividos na primeira pessoa e que respeita duas fases distintas, o renascimento que sucede a uma "morte".
As pinturas do Corpo Invólucro surgiram da vivência de estado de doença e a confrontação com questões de morte, sobrevivência e detioração do próprio corpo.

> (…) a doença é então a retenção de uma *informação desagradável* dentro do corpo; é uma incapacidade de esquecimento celular; estamos no lado negro da memória orgânica: não esqueço; o meu corpo não esquece; o quê? (...)" (Tavares, 2013, p.327)

É interessante questionar a origem da doença no corpo, por vezes associada a uma vivência emocional traumática que fica gravada nas células e que mais tarde se manifesta sem que percebamos a ligação. Desde o nascimento, tudo o que vivemos é impresso no corpo, o corpo é o disco rígido das nossas vivências.
A experiência de doença pôs em evidência extrema o corpo, o meu corpo, o corpo que ocupo. Aquele que antes era relativamente silencioso e muitas vezes esquecido, tornou-se o foco do meu dia-a-dia.
O corpo invólucro é a relação que a doença trouxe entre mim e ao meu corpo. O sentir que ocupava um recipiente danificado e muito possivelmente perto da sua falência foi para mim uma experiência muito violenta.
O corpo quando adoece conta a sua história, são marcas, cicatrizes que se foram acumulando até que se manifestam porque superam o equilíbrio, transbordam, põem em evidência o que aconteceu. Toda esta vivência de doença foi canalizada para o trabalho do corpo como invólucro, o corpo como um objecto ocupado pelo eu, um contentor de vontade individual. Se a morte foi considerada uma possibilidade, a busca de essa representação levou ao corpo invólucro vazio, o corpo morre, esvazia-se do eu.
No fluxo de acontecimentos e circunstâncias, vivendo e integrando a vida presente, incorporando esta premissa de invólucro à gravidez, transformação é a palavra que analogamente nos remete para o casulo. Pois o casulo contém todo o poder de transformação, o que contém se transformará em algo que sairá ao exterior sobre uma outra forma de vida completamente diferente.

As pinturas do Corpo Casulo surgiram com a transformação do corpo pela gravidez, sendo esta vivida como uma renovação do corpo que abarca uma vida nova que nele se desenvolve. No processo de indagar sobre a única certeza que nos pertence, que é a de que vamos morrer, o projeto tem trazido uma consciência e profundidade sobre os aspetos do ser, permitindo assim, o acesso a uma certa transcendência, isto é, pensar além do corpo, a dissolução de este para fora do invólucro. O corpo conta a sua história, através das suas marcas, manchas, torções, posturas, desiquilíbrios, este corpo transmuta a sua dor através do tempo, através da sua expressão, transborda-se para além do seu limite físico.

> " (…) toda a dor é autobiográfica, toda a dor no limite é, não a biografia, o relato da história de um corpo, mas o próprio corpo, o próprio contador da história. (...)" (Tavares, 2013, p.333)

Interessa-me particularmente desenvolver o conceito de transformação, partindo deste princípio de morte e renascimento. Sendo que a morte, neste trabalho, é perpectivada como transformação do eu e da sua matéria, dissolução, a existência em constante desenvolvimento, destruição e construção.

Como representar a transformação, sendo algo que está num processo, que ainda não é, que está no tornar-se, em movimento, dependente de um tempo que se contrai e dispersa, foi o que me interessou aprofundar a nível teórico, como a sua representação a nível pictórico.

A linha tornou-se a protagonista destes movimentos de transformação. elemento que configura a passagem da forma à ausência da mesma, como a linha que revela, desvela o que cobre, a transformação em curso manifesta pelas mesmas. O constante devir.

1 | Corpo Invólucro

Sou um invólucro que contém sucessivos invólucros, camadas de pele, superfícies, porção de tecidos da mesma espécie estendidas uma sobre outra.
O corpo como invólucro, cápsula que contém vida. Recipiente de força vital.
O corpo como mediador entre o eu e o exterior, aquele que também determina a morte do eu. Se o corpo morre eu morro com ele.
A ideia de invólucro, sendo algo que envolve e encerra, transferida para o corpo, corpo contentor, corpo vestido, a pele como roupa, como tecido que contorna, como uma luva, a carne que reveste a forma.
O corpo fragmenta-se, centra-se em pequenas partes, uma tomada de consciência mais profunda em cada parte de pele, em cada poro, em cada ruga, em cada cicatriz.
A imagem contrai-se num elemento central isolado, envolvido pelo vazio do espaço circundante. Corpo invólucro corresponde a uma interioridade, contenção, isolamento, separação.
O trabalho desenvolvido mostra um corpo, escavado, um recipiente vazio num espaço vazio. Corpo oco, apenas vemos o invólucro, sendo que, o conteúdo foi expelido restando apenas a superfície, a pele, a camada que separa o interior do exterior.
Os corpos são representados com ênfase na carne, mostram a sua fragilidade, estão danificados mas ao mesmo tempo revelam força e agressividade.

> "O nosso olhar tem por hábito encontrar o corpo, que sendo uma imagem, é um invólucro que encerra a rude presença da carne" (Tucherman, 1999, p.82)

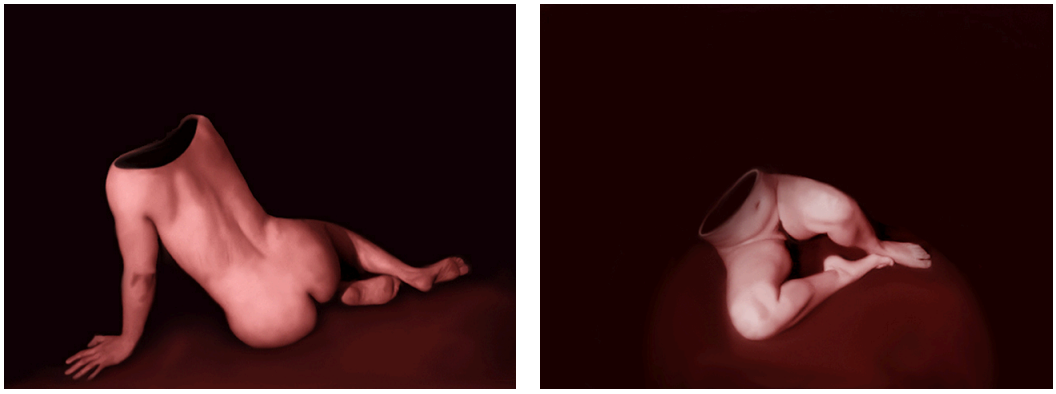


Fig. 1 | Fotografia | Estudos digitais | 2015 |

Existe uma separação entre o corpo e os outros e o que os envolve. A pele, essa delimita as fronteiras. O invólucro encerra-se em si próprio, não permite uma expansão, é uma separação mas também é o que permite a experiência sensorial desse mundo, o contacto com, é a margem de ligação. A pele, carne contém em si a dualidade, tanto afasta como aproxima, o mundo não pode entrar em mim mas eu sinto-o através da pele.

Dos Cinquenta e oito indícios sobre o corpo de Jean-Luc Nancy (2004, p.15) o indício 2 diz que o "O corpo é material. Está à parte. Distinto dos outros corpos. Um corpo principia e acaba contra outro corpo. Mesmo o vazio é uma espécie muito subtil de corpo."
Esse vazio é referido, neste trabalho, como o não corpo, essa coisa feita de nada que preenche o invólucro.
O indício 3 (p.15) "Um corpo não está vazio. Está cheio de outros corpos, pedaços, órgãos, peças, tecidos, rótulas, anéis, tubos, alavancas e foles. Também está cheio de ele próprio: é tudo o que ele é."
Estes corpos apresentam-se visualmente vazios, é curioso que ao ler este indício quando diz que eles estão "cheios de eles próprios" torna-se evidente que ainda não tinha chegado pictoricamente ao que procurava representar, como a dissolução, morte do eu.
Os corpos ainda se encontram delimitados num eu, o eu corpo, mesmo que vazios, o eu está presente.



Fig.2 | S/título | óleo sobre tela | 65cmX50cm | 2015 |

O trabalho tinha como referência a obra de Francis Bacon, em que vemos corpos distorcidos, corpos fechados num espaço, encarcerados, quase numa transformação animal.
As pinturas criadas também apresentam um corpo isolado, distorcido no sentido que é retirada a cabeça ou o tronco, mas essa distorção limita-se apenas a isso, ao cortar do corpo, enquanto que em Francis Bacon a distorção vai além de uma deformação física, traz sensações profundas da psique humana.

Há um encerramento da carne, como um objeto orgânico, parado, estático e a necessidade de ultrapassar esta abordagem tornava-se cada vez mais premente, ou seja, a representação do corpo tornou-se uma ilustração do invólucro de carne, e a impossibilidade de ir além disto em termos visuais, foi o motivo para a procura de novos caminhos.
Concluindo, teria de fazer alterações na abordagem até esse momento estabelecida, a busca de algo mais visceral, na forma de pintar, teria de ir a algo mais catártico, de deixar transbordar alguma agressividade, uma espécie de purga emocional e física no próprio acto de pintar. O corpo tinha de se manifestar mais na própria pintura, pintar com o corpo, não de uma forma direta como Yves Klein mas na envolvência do corpo no gesto e o pincel como extensão do próprio corpo, um corpo que se projeta e embate sobre outro corpo.
O projeto inicial de corpo invólucro encontrava-se encerrado em si mesmo e precisava de ir além, tal como a obra de Francis Bacon de referência, revela a " agonia psíquica da condição humana, evocando emoções e experiências intensas e a realidade é apresentada como algo num constante processo de transformação." (Zweite, 2000, p.91). O captar desse processo de transformação, em que as figuras se apresentam visualmente distorcidas como se estivessem em deslocação mas simultaneamente estão em posição fixa, paradas, ou seja, os corpos contorcem-se porque estão em maturação de vivências, as células em vibração, a matéria em expansão. Este aspeto foi o despoletar para as imagens que comecei a desenvolver posteriormente, o querer representar a existência num processo de transformação constante.

> " (..) uma mudança de vontade, uma espécie de salto no próprio lugar de todo o corpo que troca a sua vontade orgânica por uma vontade espiritual, que quer agora não exatamente o que acontece, mas alguma coisa *no* que acontece " (Deleuze, 2000, p.152).

1.1 | Invólucro vazio | Morte do eu

Na pretensão de explorar a ideia de morte, física e psíquica, o vazio entra no corpo, pois a morte é o vazio, é a ausência. Um corpo vazio mas que contém, por isso, infinitas possibilidades de vir a ser, o indefinido abre espaço para algo surgir.
A morte não é vista, desta forma, como cessação porque é apenas o desfazer de algo, a inexistência antecede um existir. Assumindo a morte como um velho eu, o cessar de um ciclo, de uma forma de existência, mas que cumulativamente abre a possibilidade de algo novo surgir, ou seja, um nascimento.
Vladimir Jankelevitch (1975, p.79) diz que "a morte é o nada de nada, o pensamento abisma-se, o pensamento suprime-se quando tenta representar isso, porque o pensamento do nada é um nada de pensamento e anula-se a tentar pensar o nada".
O pensamento anula-se para deixar o eu se transmutar, o pensamento agarra-se ao sentido de identidade, ao sentido de continuação de um ser. Daí corpos sem cabeça, sem mente, sem pensamento.
Estes corpos são cápsulas, são contentores e quando se esvaziam estão a representar um despojamento do eu, portanto, havia o objetivo de representar a morte através de um corpo vazio, através da ausência de um corpo interior.
O vazio dos corpos, a morte como ausência de um corpo interior, são corpos esvaziados da sua identidade.

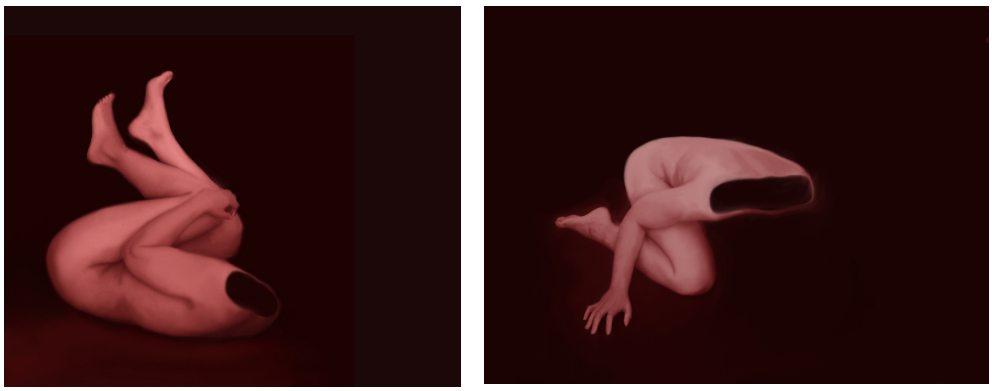


Fig.3 | Fotografia | estudos digitais | 2015 |

> "O que fascina é que esse corpo não tem alma, ao mostrar o interior vazio, o seu revesso, é como se a alma fosse abortada" (Gil, 2006 p.79)

É interessante a analogia que José Gil estabelece com a imagem de um corpo que exibe um interior vazio como uma alma abortada, pensar em alma que habita um corpo é considerar a existência de uma quinta essência da matéria.
Neste trabalho o interior vazio do corpo é tomado como a libertação de um para si mesmo, é o "esvaziar" total, a rendição suprema. Eu deixo-me esvaziar de tudo aquilo que carrego como sendo eu.

O vazio também é entendido como outro corpo pois é o entre um corpo e outro. O corpo possui um vazio interior e o vazio que se encontra ao redor deste, sendo que são dois corpos separados por uma fina camada de pele. Essa pele que retém e contém o Eu, que separa o dentro do fora.
O vazio não é um fim, o vazio é uma passagem do nada a algo, também pode ser o vazio de um corpo que esteve e já não está e deixa essa marca, a ausência. Mas sendo assim, o vazio é um corpo em si, um corpo oco, um espaço que se propõe a permitir algo nascer.
O explorar do vazio posteriormente nas pinturas no Corpo Casulo, são como espaços que respiram, que se abrem e contrastam com as linhas, são espaços descontínuos que contrastam com a continuidade das linhas.



Fig.4 | Desenho | estudo para Corpo Casulo | técnica mista | 2016 |

O vazio também representado pela mancha criada assume-se como ausência do corpo, o negativo da imagem. A forma que fica é o corpo que esteve e já não está e deixa uma abertura e um rasto de fios intermináveis, fios que tecem uma nova forma de existência que num processo de maturação emergirá no espaço e no tempo.
O jogo entre o espaço vazio criado pela mancha e pelas linhas que tecem o invólucro criam um movimento que expressam a ideia de continuidade, de transformação, do vir a ser.
O processo de morte representado pela ausência do corpo, pela transparência das camadas de tinta, pelo esvaziamento do interior do invólucro, simultaneamente, apresenta-se como algo que preenche estes corpos. Corpos que estão em processo de vir a ser, não há cessação, existe um movimento das linhas que nos permite sentir a continuidade, isto é o corpo casulo.

Se eu morrer, o meu corpo morre primeiro.
Falar de morte física porque na vivência pessoal houve esse impacto de sentir um corpo progressivamente a falhar funções básicas de sobrevivência como respirar, o que despoleta algo com uma outra dimensão além do físico. O que daí se assiste, são a mortes do eu, as mortes psiquícas, ou seja, o largar de uma velha noção do eu, o eu saudável, o eu inocente sem a marca de trauma físico.

Em geral há um afastamento do pensamento da própria morte, parece que só acontece aos outros, a não ser quando a vida nos surpreende e nos devolve uma experiência limite, mostra-nos o limite entre estar aqui e de repente já não estar. Quando essa sensação advinda de doença se desenrola de forma lenta, abre espaço para profundas reflexões pelas quais ao fim ao cabo leva para a rendição do eu, aceitação da morte. A relação com o corpo sendo uma extensão do eu muda completamente.

Vladimir Jankelevitch (1966), comenta que Spinoza diz que " é prejudicial e até um pouco perverso; que a sabedoria não reside na meditação da morte, mas sim da vida." E sim meditar sobre a vida implica absorver e integrar experiências, a vivência de possível morte enaltece a vida. A morte neste trabalho torna-se a libertação de um para si mesmo, é o "esvaziar" total, a rendição suprema.

Eu deixo-me esvaziar de tudo aquilo que carrego como sendo eu.

> "...é como se, de uma forma arrogante, reservássemos a morte às pessoas que passam na rua. Aí está a batota essencial: aplicar a morte aos outros através de uma relação perpétua e de um adiamento" (Jankelevitch, 2003, p.21)

E acrescenta citando *Jacques Madaule* "sei que morrerei mas não o creio"



Fig.5 | detalhe de pintura sobre rolo 150cm X 1000cm | técnica mista | 2017 |

A doença é um acontecimento que desperta a atenção para o agora, para o espaço onde o nosso corpo se insere, é uma chamada para o lugar onde estamos, a mente centra-se no corpo e não tem espaço para ir além da sensação deste. É uma forma de desgoverno, no sentido que aquilo que julgamos controlar é abalado por uma qualquer disfunção orgânica.

Pensar sobre a morte é vital, é um paradoxo e aqui vem novamente a imagem do ouroboros, símbolo de eternidade, no fim de um ciclo está o começo de outro, o eterno retorno.
Ir além da matéria, dissolver a matéria no vazio, no nada, despojar de qualquer artefacto que nos limita, que nos agarra, que nos aprisiona, a morte é libertação no seu esplendor máximo.
De acordo com Barros J (1998, p.121), Edgar Morin no livro o Homem e a Morte cita Jung em que diz que o conceito de renascimento se relaciona com o "ardente desejo de reentrar no seio da mãe, a fim de renascer, isto é, de se tornar imortal".
Esta ideia de imortalidade associado à transformação da matéria corpórea que se estende além dela mesma e se funde noutra matéria, como o corpo que se desintegra na terra, terra-mãe e daí renasce sobre outra forma de vida, espelha o que estava a viver.
A gravidez podia-se relacionar desta forma com o tema do trabalho, se até aquele momento era a morte o tema, este momento, uma fase de renascimento, fazia todo o sentido. O desafia estava em ligar o antes e o depois, ou seja, ligar a vivência de doença relacionada com a possível morte física e introduzir a vivência presente da gravidez, de formação de vida, de certa forma, incorporar a maternidade no seguimento de uma "morte". Pois que aquele corpo já não é o mesmo, a vivência transforma o corpo, transforma o eu, esse eu morre e surge outro e assim sucessivamente. O que era um corpo doente, preenchido com energia de morte, era agora um corpo preenchido com energia de vida.
A forma como resolvi encaixar as duas vivências, ou seja, do Corpo Invólucro ao Corpo Casulo, foi o dissolver das imagens representativas e estabelecer uma linguagem pictórica caracterizada por um seguimento de formas orgânicas, um movimento de imagens em que não se distingue o começo nem o fim, tal como um rizoma, a multiplicidade de linhas que se estendem numa metamorfose constante, é o entre o ser e não ser, o permanente devir.
"A morte adquire desta forma um sentido maternal, a maternidade da mãe-terra que aceita novamente no seu seio o filho morto" (Barros, 1998, p.95)

1.2 | A fotografia como processo

A consciência individual é movida pela tomada de consciência corporal que por sua vez é uma redescoberta do corpo e da sua potência. Como um todo, quando o corpo vivencia, a mente aprofunda a sua consciência e esse processo traz a redescoberta constante do eu. Segundo Gilles Lipovetsky a " tomada de consciência do corpo por si próprio tornou-se uma finalidade característica do nascisismo" (1983, p.59) analisando o uso da fotografia no trabalho como processo criativo para o desenvolvimento das imagens a pintar, a fotografia do próprio corpo, como ritual de relação de um para si próprio, torna-se um ato de auto-conhecimento.

A consciência de si próprio é então experimentada pelo corpo, pela fotografia de si próprio, pelo ritual de posar frente à máquina fotográfica, ver a própria imagem do ponto de vista externo. O eu torna-se o outro.

A lente actua como mediadora entre o observador e observado, esta é como um segundo olho que capta e contém a imagem, esta proporciona que o observador possa olhar a mesma imagem sempre que desejar, é uma memória contida. O corpo mediado pela lente, torna a experiência extra-corporal, pois que vivo o meu corpo através da imagem dele, a perspectiva do corpo situado fora do invólucro.

(..) fazer existir o corpo para si próprio, estimular a sua auto-reflexividade, reconquistar a interioridade do corpo, tal é obra do narcisismo.

(Lipovetsky, 1983, p.59)

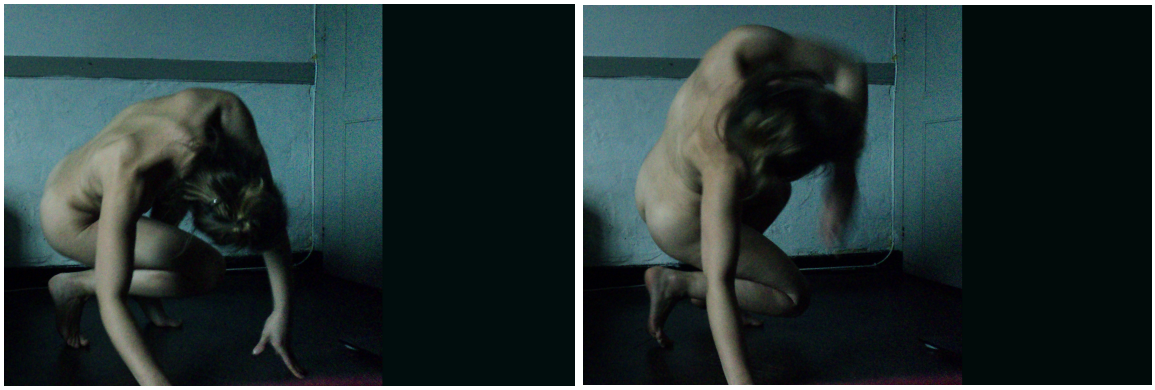


Fig.6 | Clara Buser | estudos fotográficos I | 2015 |

" A partir de o momento que me sinto olhado pela objectiva, tudo muda: preparo-me para a pose, fabrico instantaneamente um outro corpo, metamorfoseio-me antecipadamente em imagem" (Barthes, 1980, p.25)

Tomando esta frase de Barthes, é sentida essa metamorfose do corpo em imagem no processo de levantamento de imagens do corpo, a pose fabrica algo artificial e e essa é desfeita de fotografia em fotografia, pela repetição o corpo cansa-se e revela-se, torna-se verdadeiro.

Essa repetição do fotografar dissolve a tentativa de controlar a imagem. A intenção também o despir do eu, ou seja, se inicialmente poderia haver de alguma forma uma tentativa de posar, de embelezar, de esconder, pela repetição do processo de recolha de imagens, vamo-nos libertando, as "máscaras" vão caindo, o eu despe-se e revela-se.
As sessões proporcionam um redescobrir de mim e do próprio corpo e desta forma, entrar numa comunhão, onde por vezes, o isolamento é necessário para uma vivência da experiência corporal através de um processo criativo. Posteriormente ao ver o corpo através do olhar externo, através da lente, o eu torna-se o outro.
Esta deslocação do eu para fora do espaço do corpo, ou seja, a deslocação do corpo para a fotografia e o observar desse corpo fora dele mesmo, permite ter uma perspectiva, um distanciamento que leva a uma de superação do eu corpo.

> " (..) não sou nem um sujeito nem um objecto, mas essencialmente um sujeito que sente que se transforma em objecto: vivo então uma micro-experiência da morte (..)" (Barthes, 1980, p.30).



Fig.7 | Clara Buser | estudos fotográficos II | 2015 |

O eu morre, no sentido, que se dissolve quando perspectivado de fora, ou seja, visto através da fotografia já não é o eu, é um corpo imagem. É um objeto, é uma forma orgânica para ser usada como modelo. Tomando as palavras de Lipovetsky (1983) acerca do narcisismo, é pertinente a visão do processo criativo descrito, como a envolvência de um para si próprio, torna-se um ato centrado no *self* que deixa de fora o outro.
O outro quando aparece é o outro como perspectiva de si próprio.

No aspeto da relação direta com o corpo no jogo fotográfico de observador e observado, ao colocar-me atrás da máquina imagino o corpo que ainda não se vê, estou a criar virtualmente uma imagem a partir de quem se vê de dentro e se projeta fora.
O narcisismo segundo Lipovetsky (1983, p.52) "é uma resposta ao desafio do inconsciente instado a redescobrir-se, o eu precipita-se num trabalho de libertação interminável, de observação, de interpretação."
Curioso que este processo, sendo de descoberta e também de libertação do eu, através da observação do ponto de vista de fora, o eu dilui-se para ser um objeto de estudo para as imagens a trabalhar, sendo assim o narcisismo não é de todo finalidade, faz parte do processo apenas, porque é um trabalho que usa a auto imagem como ferramenta de trabalho, como modelo, mas também porque se trata do corpo que vivencia as transformações internas e externas. A realidade é transformada e serve como plataforma de exploração individual, do passado ao presente, do inconsciente são evocadas memórias de confrontação com a própria morte que desta forma, são transmutadas em imagens.
Crio um imaginário a partir do real das fotografias.

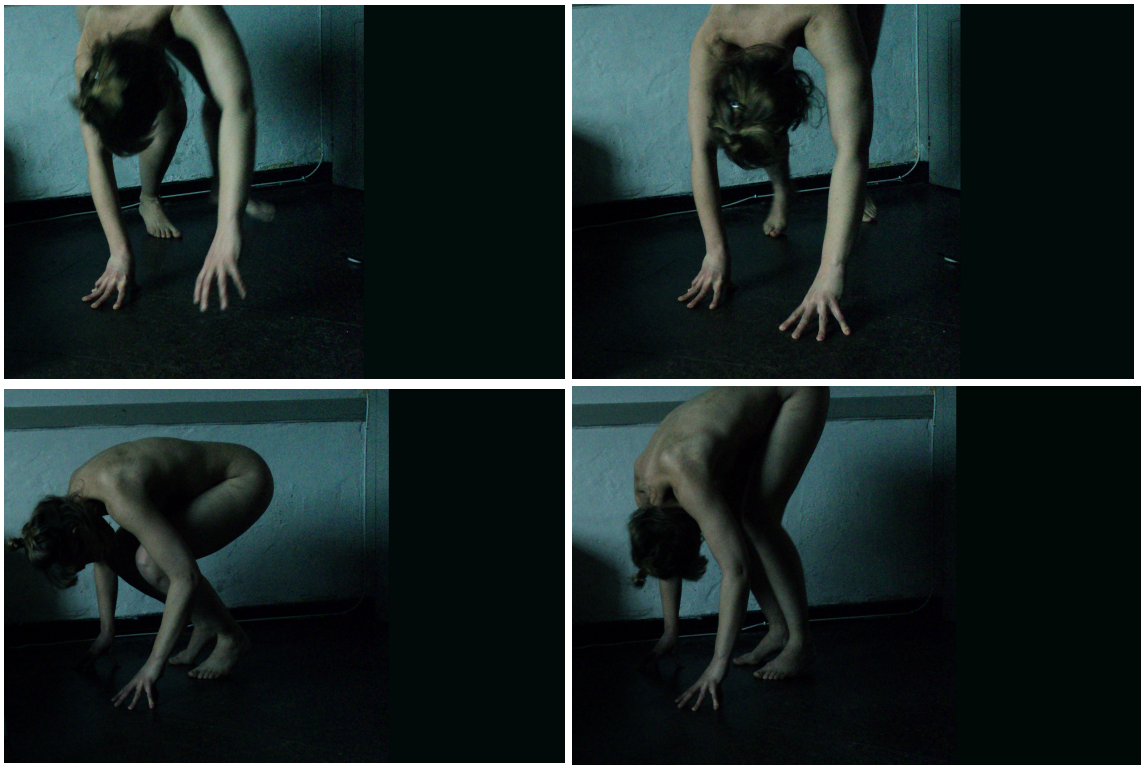


Fig. 8| Clara Buser | estudos fotográficos III | 2015 |

> "Quando o significado cede a vez aos jogos do significante e o próprio discurso à emoção direta, quando caem os referentes exteriores, o narcisismo já não tem obstáculos e pode cumprir-se em toda a sua radicalidade."
> (Lipovetsky, 1983, p.52)

O uso da fotografia está sempre presente no trabalho, é o ponto de partida.
O processo criativo começa com o isolamento, sou eu e o meu corpo.
A sessão fotográfica solitária é um ritual de comunhão, eu e o meu corpo, despido, vulnerável, exposto, é o contacto com a minha natureza animal.
Depois deste ritual, olho as fotografias, faço uma seleção e começo a trabalhá-las.
Inicialmente, começava a limpar as fotografias digitalmente, a retirar pormenores, tanto do espaço envolvente como do próprio corpo, a despersonalizar ao máximo o conteúdo, de modo a ficar um corpo neutro num espaço vazio, de seguida, trabalhava a cor, tornava as imagens pinturas digitais. Daí partia para a tela e fazia uma cópia da fotografia a pintura a óleo.
A transição do Corpo invólucro ao Corpo casulo, da morte para a transformação, trouxe inevitávelmente mudanças no processo criativo e na execução, o que antes era apenas o corpo nu e deformado num espaço vazio, agora é um corpo em mutação, indefinido, informe, por entre as milhares de linhas que o rodeiam.
A partir deste momento de transição, comecei a trabalhar sobre papel, a desenhar muito mais que pintar, precisava de sentir a forma com a linha e afastar-me dela cada vez mais, permitir que as linhas extravasassem para além da forma. Soltar mais o traço, expandir o gesto.
Comecei em pequenos formatos, a trabalhar partes do corpo, as mãos principalmente, sempre me fascinaram, pelas formas diversas que podem apresentar.



Fig.9 | Desenho | detalhe de estudo a lápis sobre papel | 2016 |

Nestes primeiros registos a presença do corpo ainda é evidente, a forma das mãos é identificável. O objetivo do trabalho foi-se tornando a procura de um afastamento cada vez maior da forma, as linhas tornarem-se laças e a dispersarem para o espaço circundante.
O trabalho começou a ter um processo mais gestual e mais rápido, o que antes era pintura a óleo sobre tela, um processo demorado, agora era a acrílico sobre papel.

A mudança de materiais, do óleo ao acrílico, permite uma maior liberdade de expressão que incutiu outro ritmo de trabalho, ou seja, enquanto deixo uma camada de acrílico secar numa folha de papel, estou a começar outra pintura noutra.
Primeiramente olho as fotografias e desenho sobre o papel alguns contornos, apontamentos da forma, preencho alguns com mancha cor de pele e começo a circundar com o lápis.
Com o progresso do trabalho cheguei à conclusão que mesmo assim ainda estava demasiado presa à forma e isso advinha do processo. Portanto pensei que teria de me libertar do desenho inicial em que registava partes do corpo, então passei a usar a trincha como primeiro apontamento. Olho a fotografia e num gesto rápido passeio a trincha pelo corpo todo, criando uma mancha que também tem o movimento de circundar a forma, o que antes era uma mancha plana agora é uma linha grossa com movimento, em seguida pego no lápis e começo a passar a linha incessantemente por uma das partes do corpo e a extravasar para fora deste.



Fig.10 | Clara Buser | detalhe de pintura sobre rolo 150cm X 1000cm | técnica mista | 2017 |

1.3 | Da pintura representativa à abstração

Inicialmente era pretendido explorar a relação do eu com o corpo condicionado pela sua matéria orgânica que envelhece, adoece, se decompõe e morre.
O processo de lidar com uma morte anunciada trazida por uma situação limite de falha física, de perturbação de uma harmonia, desequilíbrio biológico e a respetiva transferência destes conceitos para a pintura, foi o princípio, a força motriz para as imagens que vim a desenvolver.
As pinturas partiram de fotografias, uma "espécie" de auto-retratos, que por sua vez foram alterados digitalmente, num processo de limpeza visual, foram retirados todos os elementos que caracterizam a individualidade de um corpo, manchas, cicatrizes, sinais. Tornar um corpo o mais neutro possível porque o foco era olhar para o corpo como um recipiente apenas, como um objeto que pode conter algo e evitar questões de identidade. Também era retirado a cabeça, os órgãos, as vísceras, ossos, sangue, como que uma limpeza interior, como um corpo que será embalsamado.
Todo um processo de exclusão de elementos visuais como imaginários, os órgãos por exemplo, são imaginários porque não foram retirados visualmente, mas sim ao retirar a cabeça e deixar uma abertura no corpo em que se vê um interior vazio, pressupõe ao espectador um corpo sem órgãos.
Tanto o processo de construção das imagens como o próprio tema são uma depuração, a limpeza e libertação do próprio corpo.
As imagens desenvolvidas representavam o corpo como recipiente, com uma abertura visível para o interior do corpo, reforçando o conceito de invólucro vazio, de morte.
Eram pinturas realistas de um mundo surrealista. Criei corpos vazios como se fossem reais.
As pinturas eram cópias das fotografias manipuladas.
Porque a vida se espelha na arte e a arte na vida, a imprevisibilidade de ambas caminham em simultâneo, neste sentido, o trabalho mudou, o que era inicialmente inevitavelmente deixou de ser, a vivência de estar a gerar uma vida dentro desse corpo, ou seja, o invólucro que estava vazio agora continha vida e se encontrava a maturar uma nova existência foi o ponto de viragem do trabalho.
Esta mudança de direção foi reforçada na disciplina de Processos Retóricos e Performativos em que nos foi pedido para ligarmos o trabalho de atelier com os seminários dados.
Partindo do conceito de invólucro para o ato performativo, comecei por enrolar o meu corpo com fio de lã, essa ação simultaneamente fez com que no plano pictórico desse origem às linhas que envolvem o invólucro. O movimento do enrolar das linhas em redor da forma, a representação da ação do enrolar começou a transformar o projeto e esse explorar das linhas levou o trabalho visualmente para um campo mais abstracto.
A introdução da linha no campo pictórico fez com que a pintura deixasse a representação para entrar na abstração, passou a afastar-se cada vez mais da forma, sendo que as linhas no processo de enrolar adotam tamanhos diferentes e como que flutuam em redor da forma, criando um efeito suspenso de ação.
Linhas maiores, mais curtas contrastam-se, linhas enrodilhadas, linhas que se desenrolam, linhas que dispersam e contraem. É aqui que o corpo invólucro se torna o corpo casulo, isto é, as linhas representam o tecer que a lagarta faz em redor do seu corpo para se transformar em borboleta, estabelecendo essa transferência de conceito para as pinturas, a linha tece o corpo.

2 | Corpo Casulo

O corpo vazio dá lugar a um corpo que contém outro corpo. O corpo é agora um invólucro que retém e gera vida. Sou invólucro de mim e de outro, sou invólucro para uma vida que se forma dentro de mim, sou invólucro da vida que possuo.
Corpo casulo estende-se além dele mesmo, não é um ser em si, pois que é um receptáculo temporário, é o que permite a dissolução de um ser que passa de um estado a outro, permite a passagem, como um portal que permite a transmutação física de uma forma de existência a outra.

> "O corpo é um invólucro: pois serve para conter aquilo que depois há que desenvolver.
> Desenvolvimento interminável. O corpo finito contém o infinito, que não é nem a alma, nem o espírito, mas antes o desenvolvimento do corpo." (Nancy, 2004, p.16)

Cobrir; enrolar; camuflar; envolver; tecer; propõem ações que se ligam ou relacionam com as ideias de casulo; cápsula; contentor; invólucro, acções essas que por si levam à maturação da ideia de corpo.
Este inseparável de mim. Olho-o de fora, olho-o de dentro.



Fig.11| Clara Buser | Desenho | detalhe de estudo a lápis | 2016 |

Corpo Casulo está ligado intrínsecamente a tempo, pois que é um corpo criado com o fim específico de albergar um ser que está em processo de transformação. Como diz Lyotard (1954) "o tempo não é uma linha, mas uma rede de intencionalidades" (p.90). Quando as linhas são tecidas e formam essa rede, essa malha, transportam a intenção de mudança, de transformação que implica tempo.

A ideia de corpo casulo transferida para o desenho, o envolver a forma com linha, essa análoga ao tecer da lagarta que se fecha no casulo, enrolar as mãos, perceber, sentir, essa repetição de movimento em redor do corpo, a cobrir a pele com uma segunda pele com cor semelhante, como uma camuflagem.
Envolvo-me com fio, teço uma camada sobre as minhas camadas, abrigo-me do exterior, volto-me para o interior, encerro-me para me transformar.
Desenvolvi uma série de desenhos em que através do ato repetitivo de enrolar, formo uma mão, um pé, sinto o contorno das formas através do lápis, enrolo a linha infinitamente sobre os membros, e através desta formo a sua estrutura. A linha conforma a forma.
Enrolar o corpo através do lápis no papel, definindo as mãos, as pernas e assim transferindo o gesto para o desenho, a repetição, o movimento constante de envolvência da forma, o sentir da forma corporal com a repetição do riscar.
Tecer com a linha, tecer com o traço.
A transfiguração da forma às linhas que a envolvem e se afastam para se conformarem em outra. A mutação do corpo advinda da manipulação da linha "tornam o corpo um ser híbrido e mutante" na qual há uma transformação da imagem do corpo em que este deixa de ser imutável e passa a ser um "contante devir" (Babo, 2004, p.31)
A transformação no processo e na representação cria formas que se dissolvem em linhas que se embaraçam e desembaraçam, é o devir criado pelo corpo casulo.

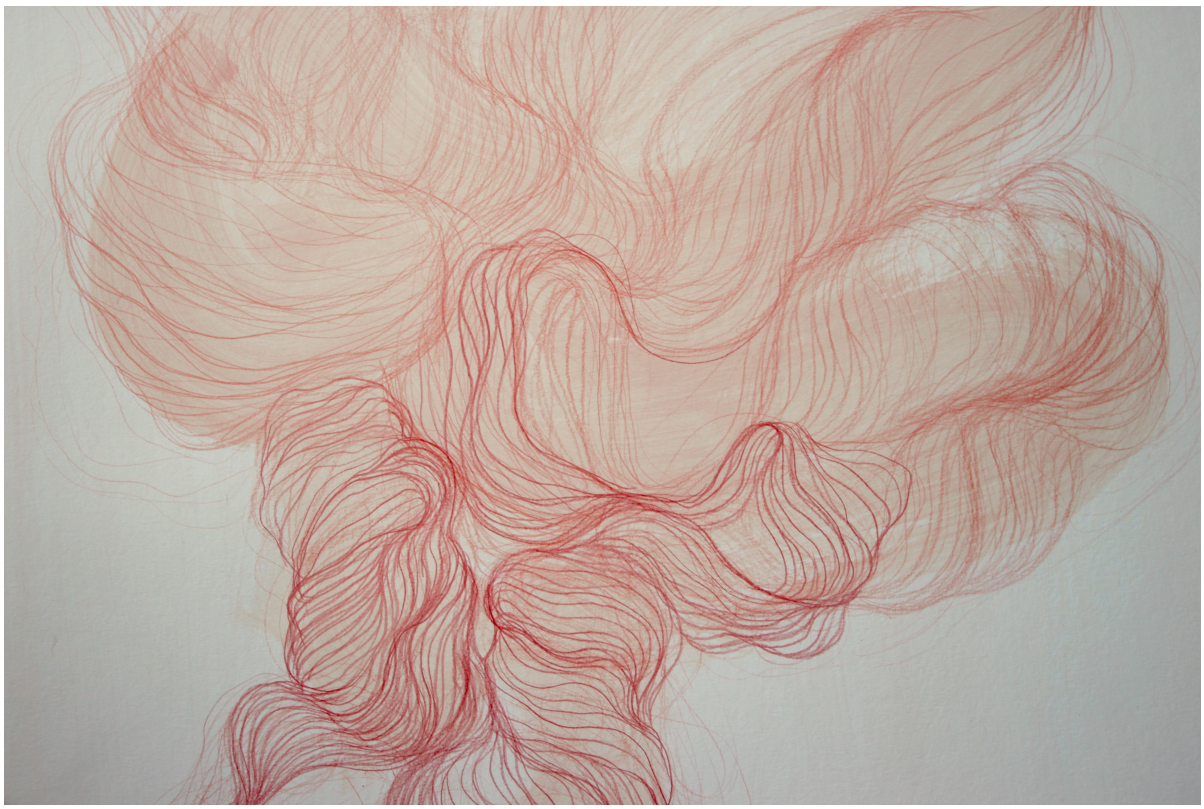


Fig. 12 | Clara Buser | Estudo a lápis e acrílico sobre papel | 2016 |

2.1 | Do ato performativo ao desenho

Partindo da ideia de Corpo Invólucro, como objeto contentor de algo, as imagens desenvolvidas em atelier de corpos com o interior vazio e exposto dão lugar à transferência do conceito para uma ação performativa. Essa transferência de pintura para a performance, derivada de um exercício colocado na disciplina de Processos Retóricos e performativos, deu lugar a uma nova sensabilidade das imagens, primeiramente as imagens eram exteriores à minha sensação corpórea e com a transferência de suporte, da pintura para a performance, passaram a ser vividas através do corpo. A vivência do corpo na experiência da vida é transferida para imagens que depois voltam a ser revividas no corpo através da performance. Transferindo esta ideia de cápsula, invólucro para o ato performativo, senti a vontade de me envolver com lã, como a lagarta se envolve em seda para se transformar em borboleta, comecei por enrolar as mãos, perceber, sentir, essa repetição de movimento em redor do corpo, a cobrir a pele como uma segunda pele de lã com a cor semelhante, como uma camuflagem, pois estou em transformação dentro deste invólucro humano.



Fig.13 | Clara Buser | Registo fotográfico do processo criativo I | ato performativo | 2016 |

O tempo se conforma a cada instante, o tempo de maturação, o tempo de transformação, o tempo que demoro a enrolar-me com lã. O tempo é um elemento acentuado no processo como nas imagens, o tempo na leitura da pintura, o decorrer do rolo de papel, o observador acompanha um ritmo de revelação do que está perante si. Não é uma obra imediata em que se vê o todo, será um percurso, o acompanhar do desenrolar do papel e por sua vez, o desenrolar e enrolar do casulo, o movimento das linhas, tem um tempo de compreensão.

O conceito de transformação sendo a ação de alteração de um estado para outro, compreende um tempo. Chronos. " (..) retorno circular ou monocentrado de Cronos : eterno retorno que não é mais o dos indivíduos, das pessoas e dos mundos, mas o dos acontecimentos puros que o instante deslocado sobre a linha não cessa de dividir em já passados e ainda por vir"
(Deleuze, 2000, p.182)
Transformação é tempo, tempo é transformação, ou seja, tudo o que existe nesta dimensão física é condicionado pelo tempo e sofre uma inevitável transformação, toda a transformação implica tempo. A busca da representação de tempo e transformação pela imagem estática, ou seja, o desenho e a pintura retratarem algo que está em movimento, sendo estas um registo fixo, uma pincelada fica e seca e se mantém, ao contrário do video por exemplo, que comporta esse movimento aliado ao tempo. Sendo que a linha na sua afirmação pictórica traz essa elasticidade e que mesmo nesse registo estático consegue levar o olhar a um movimento de continuidade.
A transferência do acto performativo, do enrolar lã pelo corpo para o desenho levou ao desenvolvimento de desenhos em que através do acto repetitivo de enrolar, formo uma mão, uma perna, sinto o contorno das formas através do lápis, enrolo a linha infinitamente sobre os membros, e através desta formo a sua estrutura, a linha conforma a forma.
O desenho estrutural, em que a linha circunscreve o corpo, o contorno não da silhueta mas da forma, do volume, desta forma, o desenho empresta um dos seus mecanismos para o ato performativo. "Num contexto performativo, o desenho torna-se um ato fingido" (Almeida, 2008, p.1)

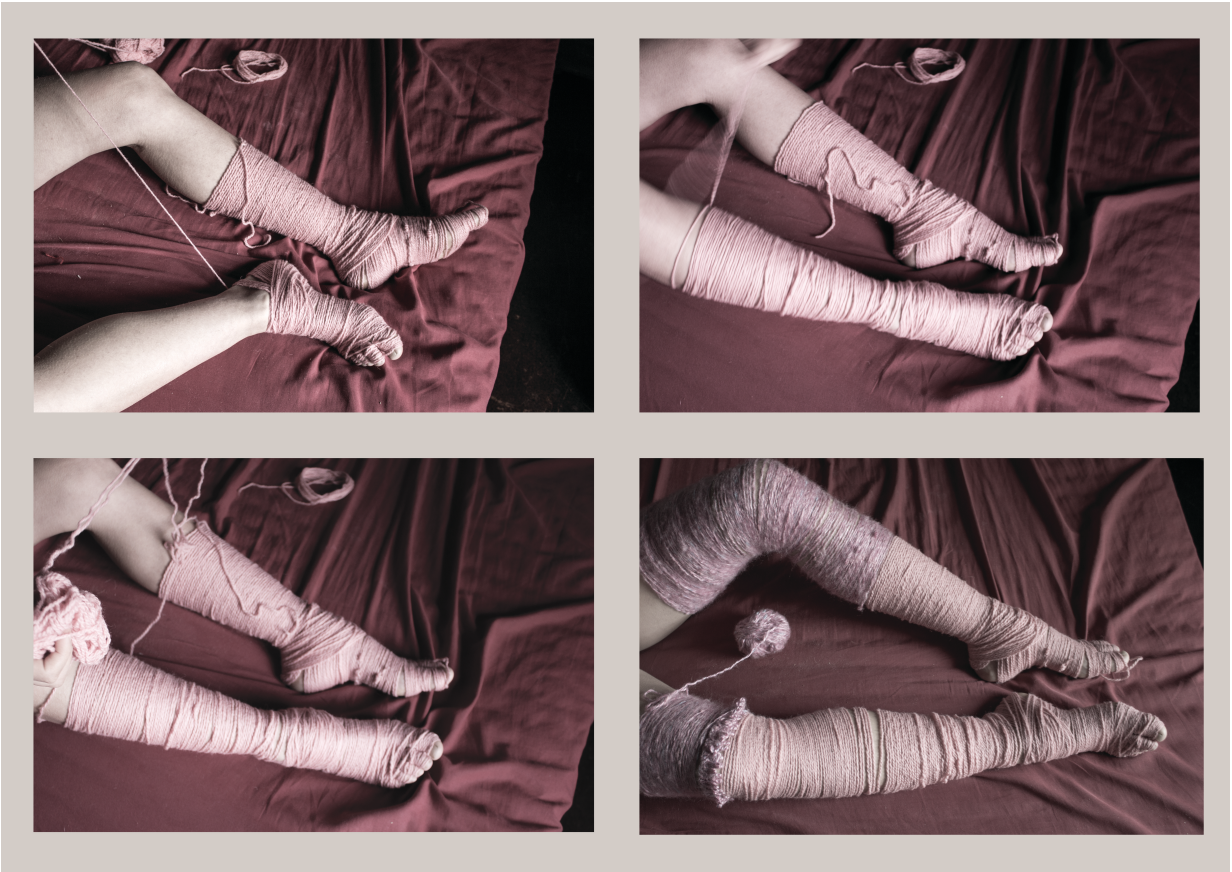


Fig.14 | Clara Buser | Registo fotográfico do processo criativo II | ato performativo | 2016 |

A transposição de um gesto, neste caso, o enrolar, cobrir, envolver, para o desenho origina uma nova perspectiva, seja da acção em si, seja do desenho na sua função de representação. O desenho passa a ser a própria acção, que no gesto deixa a sua marca. Deixa de ser desenho como cópia do visível e torna-se uma acção transferida para o papel. O registo do gesto.
Ao fazer uma análise retórica deste trabalho, o grau zero é o corpo, o desvio é a linha que o cobre, circunscreve.

> " Na nossa perspectiva, a retórica é a transformação regrada dos elementos de um enunciado, de tal forma que no grau percebido de um elemento manifestado no enunciado se deva supor dialeticamente um grau concebido. (**Grupo μ**. p.231)

Neste caso, o grau concebido, é o casulo, a transformação, isto pela linha que envolve o corpo, é o cobrir para transformar, é o delimitar de um interior para um exterior, o exterior fica com uma superfície/camuflagem, o interior fica escondido, protegido na sua potência de evolução.
O ato de enrolar o meu corpo com lã e voltar a enrolar o corpo através do lápis no papel, definindo as mãos, as pernas e assim transferindo o enrolar, o gesto para o desenho, a repetição, o movimento constante de envolvência da forma, o sentir da forma corporal com a repetição do riscar. " o deslocamento de um ato performativo para outro quadro (..) de modo a albergar outros conteúdos" (Almeida, 2008, p.1)



Fig.15 | Clara Buser | Registo fotográfico do processo criativo III | ato performativo | 2016 |

Tecer com a linha, tecer com o traço, a linha como fio de lã.
Este processo remete-me para os desenhos de Louise Bourgeois, em que simula o trabalho de crochet, traça no desenho a sequência feita pela linha.



| Louise Borgeois | Crochet I | Mixografia on handmade paper | 84X70cm | 1998 |

A apropriação de um ato e sua transferência para diferentes contextos provocam uma mudança de código, uma leitura diferente da pré existente. Essa descontextualização de atos através do desenho, e do desenho para atos performativos traça novas abordagens, abrindo um campo infinito de expressões e possibilidades criativas. O trabalho de Trisha Brown, por exemplo, em que usa o movimento do seu corpo para desenhar na folha de papel, ela transfere a coreografia através da linha no suporte, é uma transferência direta do gesto, há uma relação direta com o corpo.



| Trisha Brown, Untitled (London), 2003. Charcoal and oil pastel on paper, 107 x 126 inches |
|.Courtesy of Sikkema Jenkins & Co.|

O Corpo Invólucro, com uma representação rígida e limitada expande-se agora para outros campos, da performance e do desenho, e desta forma, retorna à pintura numa abordagem totalmente diferente. Começa a introduzir a linha como elemento, onde antes era somente explorado a mancha, começa a nível da composição a expandir-se para fora dos limites da forma e também do suporte, alberga novos materiais, como o lápis, aguarela, acrílico para poder ir de encontro ao que se pretende representar. Enfim, o trabalho transformou-se totalmente, o tema manteve-se mas abriu espaço para introduzir uma nova direção, da morte abre-se uma continuidade, o corpo invólucro deixa de estar vazio e encontra-se em maturação como um casulo.
Aqui surgiu o Corpo Casulo, o corpo de outrora, a cápsula vazia metáfora de morte torna-se então num contentor de vida e em constante transformação.
Abre-se então uma continuidade onde antes havia um limite, o limite do corpo. No Corpo Invólucro estavam bem demarcadas as fronteiras entre o dentro e o fora, o interior e exterior, o corpo casulo vem dissolver essas fronteiras.



Fig.18 | Clara Buser | Detalhe de estudo a lápis sobre papel | 2016 |

.
Neste projeto a relação do corpo encontra-se mais ao nível do sentir, sentir com o traço a sua forma, ao traçar com o gesto do enrolar, vou sentido o corpo para além do meu.
Passo a senti-lo fora de mim, com o traço que o vai circunscrevendo repetidamente.
Revivo o corpo através do riscar. O corpo vê-se fora, vê-se na imagem dele próprio.

> " conhecer e actuar através do desenho: fazer com que o gesto proceda como se fosse água para compreender o movimento da água" (Almeida, 2008, p.45)

2.2 | A linha como metáfora

Linhas ondulatórias que remetem para um processo de transformação, partindo do princípio que "a morte é a passagem à ausência de forma" (Jenkelevitch, 2003, p.77) a linha como ondas que se dissipam e se afastam da forma. Primeiramente há uma contração de linhas que conformam a forma para depois haver uma dispersão destas para o informe, para a ausência de forma.
A linha assume no trabalho a metáfora para a transformação do corpo em curso, o movimento da maturação, o constante devir.
Esta também sendo a transferência de uso da ação do tecer, como a lagarta que tece o casulo. O que rodeia a forma torna-se o sujeito da ação, ou seja, o informe que provém do contornar estabelecido pelas linhas em redor de uma forma, que por sua vez se encontra no processo de vir a ser. O que era rígido e definido nas imagens do corpo invólucro, o limite visível do interior e exterior, dissolve-se no corpo casulo.
As linhas passeiam entre o interior e exterior do corpo, como também pelo espaço deixado por este e o espaço ainda por habitar, estabelecendo um jogo entre forma e fundo, em que as fronteiras destas se cruzam e se perdem. "Como não há superfície, o interior e o exterior, o continente e o conteúdo não têm mais limite preciso e se afundam em uma universal profundidade" (Deleuze, 2000, p.90)
A linha circunscreve mas não contém, não retém, ela permite o fluxo, verte o corpo para além da forma.

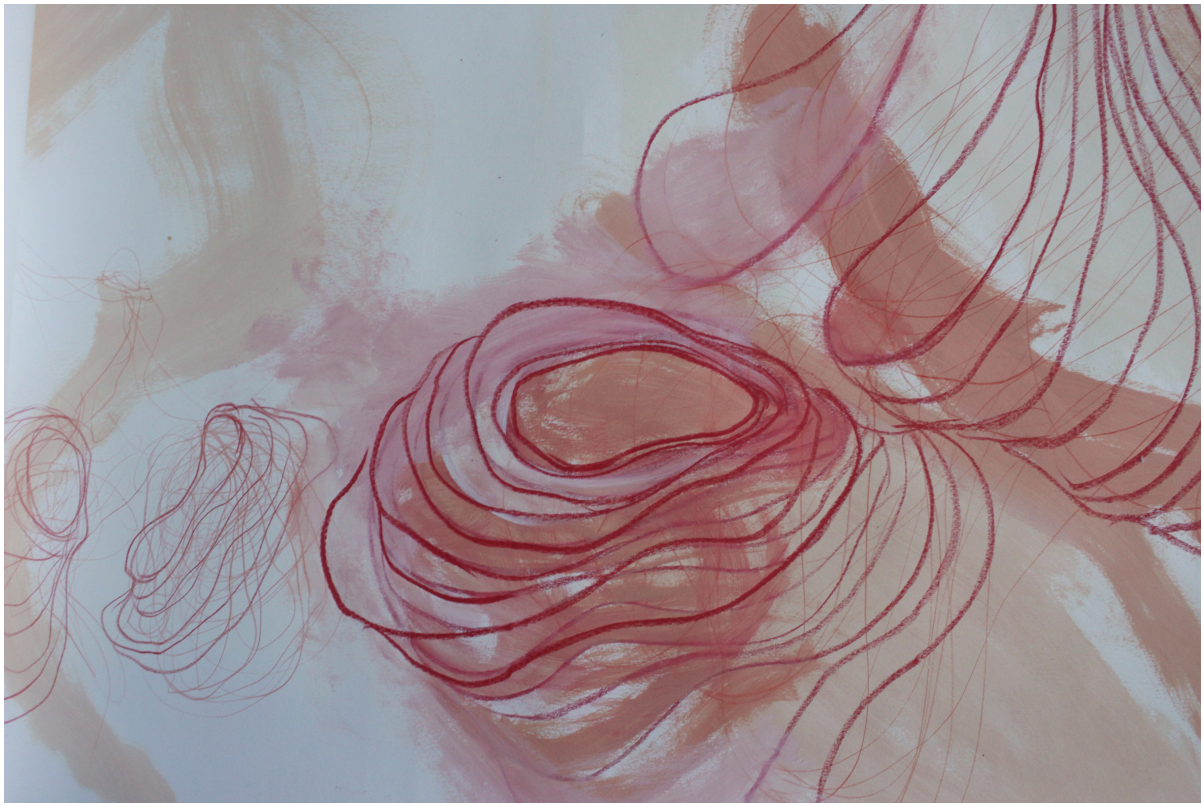


Fig.19 | Clara Buser | detalhe de pintura sobre rolo de papel 150cm X 1000cm | técnica mista | 2017

A linha é usada como um elemento metafórico, ou seja, como representação de um estado de ser que comporta um fluxo, invisível, imensurável, de crescimento, de alteração de estados a estados, de mudança constante.
A representação de algo não visível em constante mutação é conseguido pelo uso da linha na sua versatilidade pictórica, que possibilita a sua manipulação; torcer, contornar, envolver, esticar, a uma possibilidade infinita de formas. Desta forma, a linha consegue tomar o lugar de metáfora, comunica um sentido, o da transformação da matéria, dissolução da forma, do invólucro.

> " A continuidade entre espírito e matéria depende assim de um caso particular de transformação de frequência noutras frequências, em que consiste a transformação da energia" (Lyotard, 1997, p.51)

A linha, visualmente, assemelha-se a ondas de frequência, que simultaneamente reforça a ideia de expansão dos corpos para além do invólucro, ou seja, a dissolução da matéria em feixes energéticos. Feixes que transportam o potencial de vida, que quando se aglomeram é como uma incubadora que se forma para potenciar e gerar um ser.
A linha é, neste trabalho, metáfora para o tempo, como diz Heidegger (2003)
"o tempo é um desenrolar", o fio que se desenrola, se desvela, se mostra e se oculta nesse processo de maturação, em que se manifesta a mudança.
O tempo se escoa na vivência, tempo relativo, que é o tempo de cada um, tempo interior.
A sensação de tempo, ritmo, não associado a qualquer objeto mecânico e não dividido de igual para igual, como o relógio ou calendário. Ao falar de tempo, refere-se ao movimento que se dá na transformação, essa não é balizada, aliás, é a não delimitação do espaço e do ser que constitui a narrativa além do suporte.

2.3 | A narrativa para além do suporte

A linha invade o suporte e continua a viagem para fora dele, de onde veio? Para onde vai? A narrativa sucede-se na imaginação do observador, o movimento abre espaço ao pensamento.

> "(...) Em cada movimento o corpo diz: *eu já não sou o corpo que fui* (..)"
> (Tavares, 2013, p.243)

É como se o suporte registasse o entre uma coisa e outra, entre um corpo que foi e que será. O interminável trazido pela linha que se expande fora do suporte é o essencial do corpo casulo, o corpo que se revela numa continuidade fora dele mesmo.
Não chegamos a uma resposta para a questão da continuidade da existência fora do corpo, o olhar fica detido no devir.
O que inicialmente no projeto era um movimento de contração absoluta e compactação de uma massa corpo no centro do suporte reafirmado pelo espaço circundante, agora se manifesta na expansão total, multidireccional que se estende em vários corpos que por sua vez se dissolvem em várias linhas que trespassam os limites do visível.

> " O próprio sujeito não está no centro (..), mas nos contornos, sem identidade fixa, sempre descentrado, concluído dos estados por que passa." (Deleuze & Guattari, 1966, p.25)

O observador é convidado a deixar-se levar para fora do que se encontra palpável e a fazer o percurso simbolicamente, a narrativa trazida na sensação de infinidade que as linhas estabelecem. O movimento circular repetitivo remete para ouroboros sendo um símbolo de eternidade, como há essa indefinição de onde vem a linha e para onde vai, é quase como algo que se vai repetindo incessantemente num expectro imenso que ultrapassa a percepção.
A narrativa para além do suporte é obra do observador, é subjetiva, portanto, cada um constrói a sua. Aqui o rizoma se cumpre na sua totalidade, quando abrange também quem o contempla.



Fig.20 | Clara Buser | detalhe de pintura sobre rolo papel 150cm X 1000cm | técnica mista | 2017 |

Quando a linha se expande para fora do suporte é análogo ao corpo que se expande fora dele mesmo, fora do invólucro.
A morte sendo transformação, se não há corpo, não há ser como coisa, mas ser como possibilidade.
Ser, é um verbo e não um substantivo como muitos fazem crer comenta Levinas (1982, p.30)
Na raiz da palavra ser vemos essa impermanência, é uma continuidade, é um acontecimento, é um suceder de estados. Quando se coloca a narrativa além do suporte propõe-se uma continuidade para o campo abstracto, o campo do não visível. A ideia de infinito surge pela indefinição de para onde e até onde as linhas se espalham, até onde se transforma o Corpo Casulo.
A narrativa é tomada pela linha, esta que conduz o olhar a várias direções, enfatiza o percurso, a linha leva-nos e desta forma, intrínseca proporciona a narrativa além do suporte, ou seja, trata de comunicar um seguimento no tempo e no espaço fora do domínio físico.

> "as narrativas são como filtros temporais cuja funçãoo é transformar a carga emocional ligada ao acontecimento, em sequências de unidades de informaçãoo susceptíveis de engendrar enfim algo parecido com o sentido" (Lyotard, 1997, p.70)

2.4 | O ato de pintar no chão

O corpo entra fisicamente no trabalho quando coloco os pés sobre o papel.
O corpo movimenta-se sobre outro corpo e vai atrás do gesto que quer percorrer o imenso espaço e que dele se liberta quando trespassa o limite visível.
O pincel embebido em tinta cor de carne traça as primeiras formas, uma massa que se aglomera, carne, vísceras, conteúdo do invólucro que se espalha pelas linhas e estas se expandem, deste modo, deixam de ser matéria compacta e tornam-se matéria liquida como a tinta que o pincel carrega. Matéria mutável.
O pincel torna-se uma extensão do braço que por sua vez é uma extensão do corpo e antes de existir a mancha, já existe virtualmente a impressão do corpo sobre o papel quando este o percorre e entra no que está para existir.
A técnica utilizada pressupõe a retórica, isto é, o pintar com o movimento do corpo, percorre um caminho, segue uma direção, não se fixa num ponto, começa fora do suporte, desenvolve-se dentro dele e continua para fora dele mesmo.
Antes o suporte estava fora de mim, a pintura até ao momento encontrava-se em frente, o movimento do corpo era aproximar-se ou afastar-se do suporte, numa dança de vai e vem. Éramos dois elementos distintos conectados por um pincel. Neste processo considero que o corpo entra na pintura e procura unir-se ao suporte, no sentido que despeja a energia do movimento no gesto da representação dele próprio e a sua transformação em curso.



Fig.21 | Helen Frankenthaler fotografada por Ernst Haas, Nova Iorque 1969 |

O desenvolvimento, crescimento, maturação, dissolução do corpo ligado ao tempo, percurso da pincelada, da linha.
No Corpo Invólucro, o corpo encerra-se nele mesmo, enquanto que no Corpo Casulo ele expande-se para fora dele mesmo num movimento infinito.

Ao trabalhar num suporte extenso é enfatizado esse conceito de tempo, de decurso de ação, há um discurso visual e assim há um desdobramento do eu, uma multiplicação de corpos pelo espaço.
Existe assim uma sucessão de movimentos contínuos de conformação e expansão do invólucro.
A transferência do suporte posicionado verticalmente para a posição horizontal permitiu uma experiência sensorial completamente diferente, ou seja, como referi anteriormente, o corpo entra no desenho, pois que existe o peso do corpo e do braço que balança sobre o papel, torna-se uma comunhão entre movimento do corpo e a marca que deixa no suporte, quase que se torna uma pintura performativa, como por exemplo e referência para este trabalho, a obra de Trisha Brown.



Fig.22 | Trisha Brown creating a performative drawing, Philadelphia Museum of Art, 2003 |

O suporte estendido horizontalmente permite conectar, envolver-se na pintura, sentir com o corpo, expressar num todo, corpo, trincha, tinta, pincel, papel tornam-se um todo. Torna o ato de pintar uma comunhão de mente, corpo e espírito.

O ato de pintar no chão leva-nos num primeiro instante a Jackson Pollock, mas para este tabalho são referências a nível pictórico, Robert Motherwell e Helen Frankenthaler que também colocavam a tela no chão e sobre ela pintavam em grande escala.
A procura em fundir a forma e o fundo, a sobreposição de mancha e linha de modo a criar uma indefinição do que está perto e longe, do que é a figura positiva e negativa, levou-me também a Álvaro Lapa.
Nesta direção, o trabalho pode estar visualmente definido dentro das características do expressionismo abstracto, apesar de que o trabalho aqui apresentado não se trata de explorar o subconsciente nem de perseguir as premissas do automatismo mas de uma procura pela libertação do gesto e corpo dentro do conceito de morte e transformação, o desvelar do corpo invólucro, o tecer do corpo casulo.

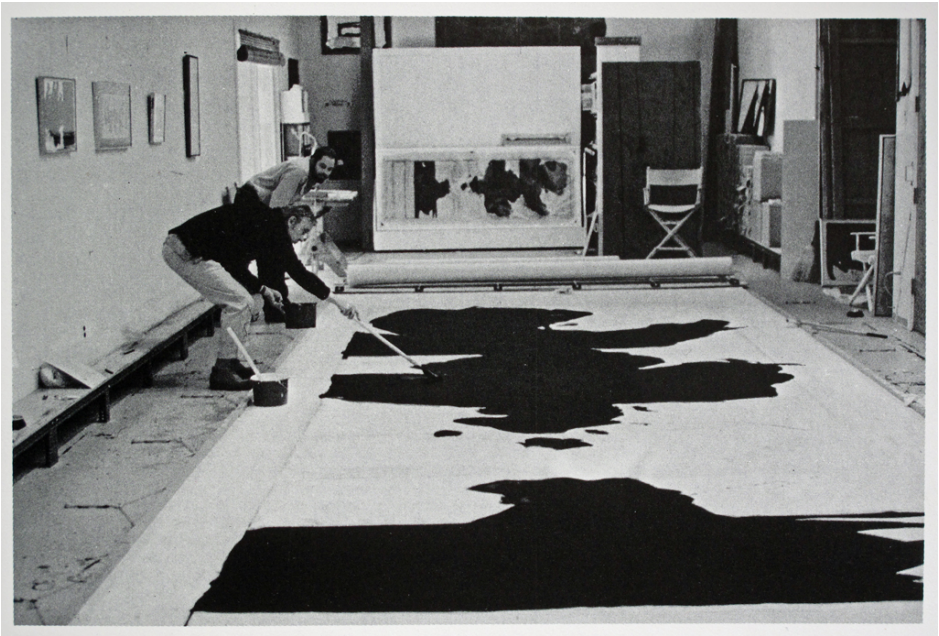


Fig.23 | Robert Motherwell working at studio | Courtesy of johneverettscofield |

4 | Considerações Finais

(...) The body, by withdrawing from the objective world, will carry with it the intentional threads linking it to it's surrounding and finally reveal to us the perceiving subject as the perceived world (..) (Merleau- Ponty, 2002, p.83)

Reflectir o mundo no próprio corpo.
Este relatório de projecto retrata o desenvolvimento do trabalho desde início do mestrado e é interessante observar a forma como a proposta para projecto final se foi alterando gradualmente até chegar a este culminar. As mudanças que sofreu, mudanças essas inevitáveis, porque não fazia sentido fixar, enrijecer algo, a criação artística deve ser fluída, ou seja, ser livre de se transformar e isso é consistência, ser consistente com o que o trabalho vai pedindo e não acomodar-se a uma forma de fazer as coisas. Neste sentido, é de vislumbrar o seguimento deste projeto para um campo alargado da pintura, os meios técnicos caminhando a par com o tema pedem que se expandam a outra matéria, explorem novos suportes e veículos narrativos.
Durante as sessões práticas surgiu a questão de trabalhar com tecido, sobre tecido, usar fio como desenho físico, objecto que se aventura pelo espaço de exposição. São abordagens a serem exploradas no decorrer da praticidade e que lado a lado com a conceção teórica tomam forma. Uma simbiose que se manifesta naturalmente sem ordem definida, ambas, tanto a parte de prática visual, como a teórica vão surgindo sem que haja um controlo forçado de quando se devem manifestar, a envolvência com o trabalho dita o ritmo e a empatia estabelecida entre as partes se revela.
É de interesse aprofundar ainda mais alguns conceitos aqui suscitados, tais como, o rizoma, pela forma que apresenta de expansão pelo espaço, como também, a potencialidade do seu significado. O rizoma é entendido como uma trama de linhas que se estendem e como raízes entranham e a tudo chegam, não se consegue definir um início e um fim pelo que a ligação entre as linhas apresentam a imagem do constante devir, o que está a acontecer entre o que foi e será. Considerando, também a partir deste, se torna essencial para uma melhor compreensão e desenvolvimento do corpo casulo, a uma noção do que pode abranger, do que pode tocar e ao que se pode estender ainda mais.
O poder de libertar o corpo da sua forma orgânica e estende-lo por ondas que alastram, libertou e abriu a criação no projeto, que por sua vez, reflete a libertação do eu na sua condição física. O corpo carrega coneções que lhe devolvem o reflexo do seu universo e revela o entendimento que tem do mundo e como este se lhe apresenta.
" (...) ele mantém as coisas em círculo à sua volta, elas são o seu anexo ou prolongamento, estão incrustadas na sua carne, fazem parte da sua definição plena, e o mundo é feito do mesmo estofo do corpo" (Merleau- Ponty, 2000, p.21)
Este trabalho é sobretudo uma descoberta, a descoberta de si próprio na vivência das suas transformações. E através destas revela o universo que se conforma perante si.
A linha que une tudo, envolve, liga um a outro, conecta corpo em si e corpos para além do seu.
Visível, invisível.
Estabelece uma ligação. Passado, presente e futuro. O agora que está sempre a ser, está sempre a acontecer, a linha segue. Acompanha.
E assim, seguirá o trabalho também, adiante, em constante transformação.

Bibliografia

- Almeida, Paulo (2014) Comunicação apresentada no ciclo *Lições do Desenho - Espaços do Desenho*, Lisboa 2008. Texto revisto 2014, MDTI.

- Arendt, Hanna (2001). *A Condição Humana*. Lisboa: Relógio D'Água

- Babo, Maria Augusta, (2004*). Do Corpo Protésico ao Corpo Híbrido*. Corpo, Técnica, Subjetividades. Revista de Comunicação e Linguagens.

- Barros de Oliveira, J.H (1998) *Viver a Morte,* Abordagem antropológica e psicológica. Coimbra: Livraria Almedina

- Barthes, Roland (1980) *A Câmara Clara*. Lisboa: Edições 70

- Catroga, Fernando (1999). *O Homem e o Tempo*. Porto: Fundação Eng. António de Almeida.

- Deleuze, Gilles (2000) *Lógica do Sentido*. São Paulo- Brasil: Editora Perspectiva.

- Deleuze, Gilles. Guattari, Félix (1966) *Anti-Édipo,* Capitalismo e Esquizofrenia. Lisboa: Assírio e Alvim

- Gil, José (1997) *Metamorfoses do Corpo.* Lisboa: Relógio D'Água Editores

- Gil, José (2006) *Monstros*. Lisboa: Relógio D'Água.

- **Grupo μ**. (1999) *Tratado del signo visual*. Madrid: Catedra

- Heidegger, Martin (2003) *O Conceito de Tempo*. Editora Fim de Século.

- Jankélévitch, Vladimir (2003) *Pensar a Morte.* Mem Martins: Editorial Inquérito.

- Levinas, Emmanuel (1982) *Ética e Infinito.* Lisboa: Edições 70

- Lévy, Pierre (2001) *O que é o Virtual?*. Coimbra : Quarteto Editora

- Lyotard, Jean-François (1954) *A Fenomenologia*. Lisboa: Edições 70

- Lyotard, Jean-François (1997) *O Inumano*. Considerações sobre o tempo, Lisboa: Editorial Estampa

- Lipovetsky, Gilles (1983) *A Era do Vazio.* Ensaio sobre o Individualismo Contemporâneo, Lisboa: Relógio D'Água.

- Merleau-Ponty, Maurice (2000) *O Olho e o Espírito*. Lisboa: Vega

- Merleau- Ponty, Maurice. (2002) *Phenomenology of Perception*. New York: Routledge Classics

- Nancy, Jean-Luc, (2004). *Cinquenta e Oito Indícios sobre o Corpo.* Corpo, Técnica, Subjetividades. Revista de Comunicação e Linguagens.

- Sabino, Isabel (2000) *A Pintura depois da Pintura.* Lisboa: Biblioteca D'Artes, Faculdade de Belas Artes, Universidade de Lisboa.

- Sartre, Jean Paul. (1994) *A Transcendência do Ego*. Edições Colibri

- Tavares, Gonçalo (2013) *Atlas do Corpo e da Imaginação.* Teoria, Fragmentos e Imagens. Alfragide: Editorial Caminho

- Tucherman, Ieda. (1999). *Breve História do corpo e de seus monstros.* Lisboa: edições Vega.

- Zweite, Armin. Francis Bacon, *The Violence Of The Real*. London: Thames & Hudson. 2000.