

155) declara ao relatar que: “A percepção como encontro das coisas naturais está no primeiro plano de nossa pesquisa, não como função sensorial simples que explicaria as outras, mas como arquétipo do encontro originário, imitado e renovado no encontro do passado, do imaginário, da ideia”.

No trabalho da figura 41, está subentendido o perfume do fumo uma vez que, a forma é escondida para que o odor passe a fulgurar, criando assim uma transposição de signo. Para Cauquelin (2005, p.90), “a arte é um sistema de signos, entre outros, a realidade desvelada por meio deles é construída pela linguagem, seu motor determinante”. Aqui, há uma troca de significantes onde o significante odorífero se apresenta pela camuflagem do significante folha. Eis aí a essência de um *radly made*: a troca de significantes (tropo). Transformando o odor (arte efêmera) em terceira dimensão.



Figura 41: Lédna Barbeitos, *Matéria Onipresente: folhas que não guardei I*, 2008
Materiais: Folhas de fumo, sacos de linhagem e metal
Dimensões: 200 x 500 cm
Foto: Iraildes Mascarenhas



Figura 42: Eriel Araújo, *Mutaçao silenciosa*, Instalação, 2001
 Materiais: algodão, parafina, carvão vegetal, essência aromática e gelo
 Dimensões variadas.
 Fonte: Catálogo da Exposição

As folhas de plantas ao fogo para aromatizar a fumaça era um ritual utilizado pelo homem para fazer oferendas aos deuses e invocações aos espíritos, há milhares de anos. A importância das ervas era tão significativa para os povos que, após a morte do indivíduo, costumavam colocá-las junto ao corpo. O incenso era considerado alimento para os espíritos no céu.

Na história do Egito os faraós eram submetidos a um ritual que incluía banhos de emersão com essências aromatizadas antes da mumificação. Também os sarcófagos eram aromatizados com olíbano, mirra, canela e uma variedade significativa de essências. Na figura 43, a pintura sobre gesso no túmulo de Userhet, retrata a esposa e a mãe do faraó, usando na cabeça, como adorno, cones de perfume.



Figura 43: Mulheres debaixo de um sicômoro
 Túmulo de Userhet, Tebas (c.1301-1234 a.C.)
 Fonte: Garbini, 1969, p.156.

O uso de aromas no cotidiano do povo tornou-se parte dos seus costumes e da sua cultura. Na medicina, por exemplo, os óleos de mirra e do salgueiro eram utilizados como antiinflamatórios; os sacerdotes conheciam as propriedades terapêuticas de algumas ervas utilizadas na farmacodinâmica e fabricavam pomadas para usos diversos. Também no Egito, as essências foram de grande importância para o conhecimento do cheiro como forma de sedução e magia (CORAZZA, 2008, p. 21).

Na civilização ocidental, essa prática, utilizada até os nossos tempos, estimulou o nascimento de perfumistas, enriquecendo a indústria e o mercado de cosméticos. Os perfumes, as loções e as águas-de-colônia – como elemento gerador de sensações olfativas agradáveis, sinônimo de fragrância – “cheiram” a obra de arte e salientam a ambigüidade existente em uma obra artística (Figuras 44 e 45).

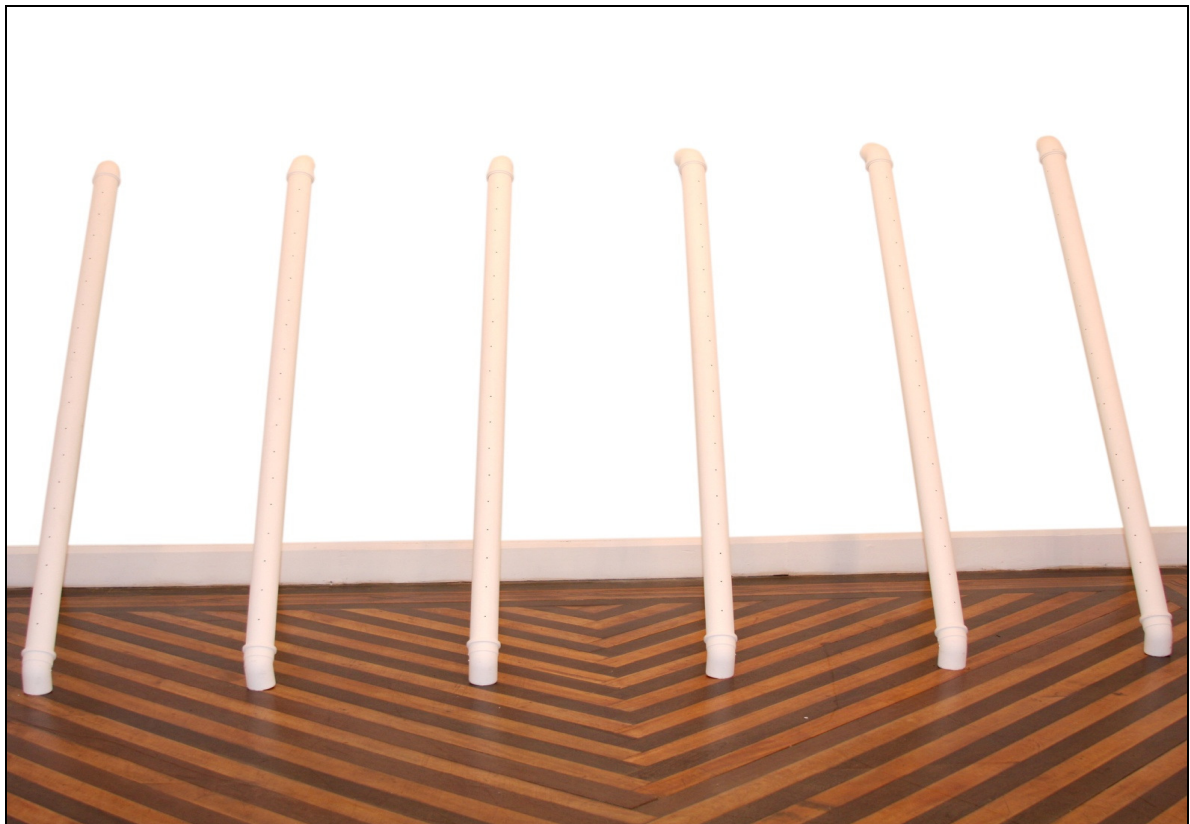


Figura 44: Lédna Barbeitos, *Matéria Onipresente: folhas que não guardei II*, 2009.
Materiais: Tubo de PVC e rapé de fumo
Dimensões: 500 X 210 cm
Foto: Iraíldes Mascarenhas



Figura 45: Lédna Barbeitos
Detalhe do PVC

Na figura 45, vê-se o orifício no tubo de PVC por onde passa o cheiro do tabaco, com o registro de intervenção do público, interagindo com a instalação. Trata-se do desenho de uma boca, feito com um batom vermelho, que assim como o aroma a cor vermelha é símbolo de sedução.

O cientista americano David Crow (2007) observando como as plantas se defendem de vírus, micróbios e bactérias patogênicas que proliferam em ambientes pútridos e malcheirosos, concluiu que o uso dos aromas pode ser empregado na recuperação do sistema imunológico do indivíduo e na conscientização da associação biológica do corpo com o meio ambiente.

3.2 ARTEFATO CULTURAL: MEMÓRIA QUE INCLUI LEMBRANÇAS DE ODORES

A memória tem funções que detêm a informação – fixação, retenção, evocação e reconhecimento –; assim, aquilo que está sendo retido é depois lembrado pelo artista, isto é, evocado ou reconhecido quando aparece no campo da consciência do indivíduo. Este não poderá compreender uma dada situação, se não a tiver retido, para depois evocá-la associando-a, então, a uma série conteúdos e de imagens percebidos anteriormente.

Para Merleau-Ponty (1999), não é possível separar corpo-alma, razão percepção, pois o olhar está enraizado na corporiedade. A percepção do mundo se dá como um todo, através da leitura de todos os sentidos e do intelecto simultaneamente. Não pode ser seccionado em só intelecto ou só percepção sensorial.

Nas figuras 46 e 47, a instalação *Caminhando* (2009) realizada na Galeria Cañizares, em Salvador, é formada por sapatos de madeira, tendo no seu interior

rapé de fumo. Os odores malcheirosos do chulé dão lugar à fragrância do tabaco, materializando, assim, o odor, uma tentativa de descrição indireta do horizonte aberto da percepção.

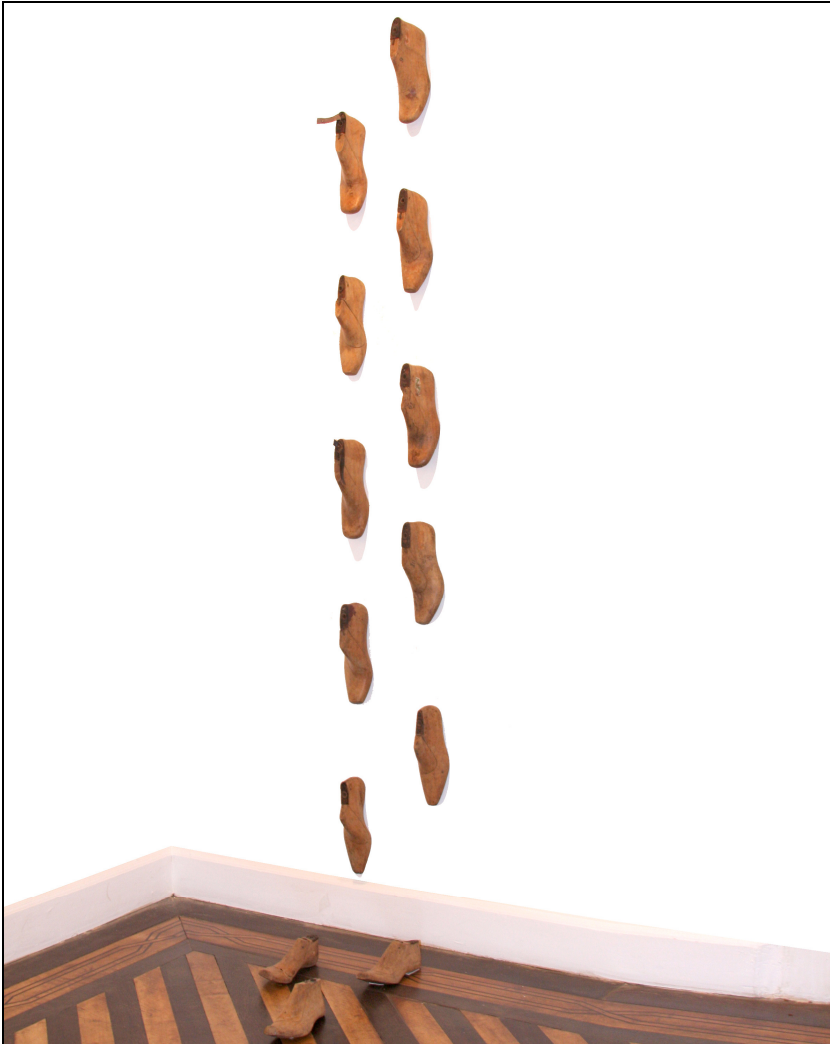


Figura 46: Lédna Barbeitos. *Caminhando*, 2009
Materiais: Madeira e rapé (folha de fumo triturada)
Dimensões: 240 x 90 cm
Foto: Iraildes Mascarenhas



Figura 47: Lédna Barbeitos
Instalação *Caminhando* (detalhe), 2009

Essa relação entre matéria e pintura situa-se entre o corpo e a carne, uma vez que a pintura devolve ao indivíduo uma imagem carnal “ruminada”. A relação reflexiva entre a arte, o corpo e o material está encarnada na maneira de ser do artista e na história do seu trabalho, apresentando uma inquietude epidérmica. Por sua vez, o desencadeamento das conexões carne e corpo, “visível e invisível”, no cenário das artes visuais, as técnicas que alicerçam essas linguagens, interagem com o meio e se apresentam como ponte para a busca de outros materiais (MERLEAU-PONTY, 2000, p.136).

Trazendo para o cotidiano a beleza plástica e o cheiro peculiar da folha do fumo e do fumo em corda, que atraem por demais o observador, o artista captura o estado de ambivalência que a obra provoca: memória, presença e ausência.

Abordar o corpo em arte é construir um esquema baseado na psicologia: por um lado, da percepção consciente ou liminarmente consciente que se tem desse corpo (esquema corporal), e, por outro, das representações conscientes ou inconscientes do corpo "concebido em seu conjunto como zona erógena", segundo Freud (1911/1972, p. 278). Valores poéticos, é o princípio fundamental da projeção imaginativa como se vê na figura 48 *Mascerando fumo* (2008). O prazer de mascarar o fumo e a melancolia no semblante das mulheres que trabalham na agricultura fumageira é um pequeno deslocamento de expressão para demonstrar a dinâmica entre alegria e dor. Fato que denota opostos emocionais. Conteúdo familiar à mente poética.



Figura 48: Lédna Barbeitos. *Mascerando Fumo*, 2008
Técnica: Acrílica sobre tela
Dimensões: 80 x 100 cm
Foto: Iraildes Mascarenhas

Esse “esquema corporal”, ou “imagem do corpo” (corpo social / corpo familiar / corpo individual), pode ser definido como a experiência que se tem das partes, dos limites e da mobilidade do corpo, experiência adquirida progressivamente a partir de impressões sensoriais múltiplas: proprioceptivas (sensações oriundas dos músculos e das articulações) e exteroceptivas (cutâneas, visuais, auditivas).

A *arte* ocasiona uma reconciliação entre os dois princípios, de maneira peculiar. Um artista é originalmente um homem que se afasta da realidade, porque não pode concordar com a renúncia à satisfação instintual que ela a princípio exige, e que concede a seus desejos eróticos e ambiciosos completa liberdade na vida de fantasia. Todavia, encontra o caminho de volta deste mundo de fantasia para a realidade, fazendo uso de dons especiais que transformam suas fantasias em verdades de um novo tipo, que são valorizadas pelos homens como reflexos preciosos da realidade (FREUD, 1911/1972, p. 284).

A importância psicológica de todos os orifícios do corpo é evidentemente enorme, já que através deles é mantido o mais estreito contato com o mundo.

Segundo Laura Müller, socióloga e educadora sexual, o *Ponto G* é uma questão polêmica entre os estudiosos da sexualidade. Há dois pontos de vista quanto à zona erógena da mulher: o primeiro confere poderes ao clitóris, que se localiza em torno da uretra. Essa corrente tem como referência as pesquisas do médico alemão Ernst Gräfenberg (1950) e de seus discípulos. O segundo, defendido pela maioria dos terapeutas e educadores sexuais, considera que o *Ponto G* está “não na vagina e sim na cabeça”.

Müller (2006, p. 1) defende a segunda corrente, afirmando que:

[...] não há relatos científicos que comprovem a existência de tal ponto no corpo feminino. Quanto à cabeça ser a chave de tudo, isso se deve ao fato de que o segredo para a mulher sentir prazer e ter orgasmo se relaciona a questões emocionais. É daí que vem a teoria de que o Ponto G, se existisse, estaria na cabeça.

Portanto o corpo / ponto passa a ser uma idéia construída, uma elaboração conceptual que deve levar em consideração os avanços da ciência e da técnica. Refere-se à percepção e à concentração em parte do corpo / carne, capaz de incorporar o novo, transformando-se num corpo híbrido.

O prazer feminino é um excelente exercício de descoberta de zona erógena, algo que, com certeza, abrirá caminho para mais prazer e maturação psicobiológica.

O pensamento contemporâneo faz do corpo / matéria, tema de eleição para trabalhos de artistas como Vanessa Beecroft (1969) – a mulher-objeto –, aparentemente des-vestida de qualquer carga de desejo. É a mulher enquanto modelo: um exército de mulheres louras e despidas, vestindo apenas botas pretas, ou apenas algumas mulheres despidas, vestindo somente sandálias altas com tiras entrelaçando-se às pernas como um discurso feminista do poder vestir apenas o que antes se mostrava nu. Pernas? Ou um discurso poético relacionando a nudez do corpo com o espaço arquitetônico, ou uma arte imbuída de uma função social: o domínio e a autonomia motora de seu corpo. A artista consegue, assim, transmitir com eficácia sua mensagem: corpo limite entre o indivíduo e o ambiente, diretamente observável por outrem: sem desejo, sem violência. Suas mulheres são tão plásticas quanto a pintura; a artista constrói sua *performance* a partir de uma variação do exercício tradicional da pintura: há textura, profundidade e o ponto de observação fora da tela. Beecroft (2002, p. 17)⁸ relata:

Eu componho um retrato que quero que se desenvolva e estou trabalhando nisto. Mas não quero me adiantar em visões que ainda não tenho claras. Meu retrato é uma combinação entre a tradição da mulher pictórica e da mulher que está na mídia hoje – e com a qual não me sinto confortável. Não me sinto confortável com a nudez. Portanto, estou abordando o conceito de beleza e também a vergonha.

A instalação *Ponto G: Corpo e Memória* (2008), por um lado significa registro, não necessariamente pessoal; por outro, uma abordagem das relações humanas e afetivas que interessam a mim e da persistência dessas relações, se atendo a elas como imagem–documento (Figura 49).

⁸ Depoimento da artista em entrevista ao jornalista Paulo Alzugaray para as revistas *Isto É, Isto É Gente* e *Bravo!*, durante sua estada no Brasil na 25ª Bienal Internacional de São Paulo.



Figura 49: Lédna Barbeitos. *Ponto G: Corpo e Memória*, 2008 – Instalação.
Materiais: Arame e folhas de fumo
Dimensões: 170 x 300 cm.
Foto: Zé da Rocha

A obra remete a sensações com significados livres. Busco, nos elementos plásticos, o que me dá prazer no decorrer da minha vida e é a base para a pureza da mensagem que a obra transmite ao observador, ficando inevitavelmente comprometida pelo interesse não apenas estético como também psicossocial. O elemento utilizado – a folha, em sua essência aromática – remete a uma direta associação cromática com a pele e também se coloca como fator distanciador e apaziguador do olhar. A folha, com seu brilho singular, personaliza a cor, a textura e a expressão, bem como proporciona sensações de aconchego e maciez. Como

suporte, tenta reproduzir o ninho com toda a sua maleabilidade, conforto, proteção e intimidade (Figura 50).



Figura 50 – Lédna Barbeitos. *Camuflagem*, 2008
Materiais: Folhas de fumo sobre madeira
Dimensões: 170 x 300 cm.
Foto: Zé da Rocha

A trama com facilidade de apropriação, significado, fragmentação e justaposição dialoga com o observador, estimulando a evocação de suas memórias, objetivo maior do artista.

O cheiro, embutido de significante e significado, representa a imaterialidade dos sentimentos contidos na obra. Esse processo deve ser acompanhado da memória de pelo menos três acontecimentos, a saber: primeiro, a memória que vem do prazer (amor, desejo e sensações); segundo, a memória que vem da ausência (perdas, distanciamento e saudades); e, por último, a destruição das paisagens culturais do Recôncavo baiano, nascidas e desenvolvidas ao longo dos séculos e presentes na memória das folhas, como experiência que conduz todo o passado e toda a reflexão da pesquisa de mestrado (formas outras / passadas).

É interessante registrar, neste momento, a *Exposição Itinerante, Afetos Roubados no Tempo (2007)*, que percorreu Alagoas, Recife, São Paulo e Salvador, e que nasceu de uma oficina realizada na África pela sua idealizadora: a professora e artista plástica Viga Gordilho. Nessa exposição, pôde-se agrupar por semelhança e/ou oposição (em pares) objetos classificados cuidadosamente num *calendário anual* cheio de significado do tempo, que passa de janeiro a dezembro, desfazendo a “tríplice organização das percepções, afecções e opiniões”, alterando e retendo as ideias (GORDILHO, 2007). Registraram-se memórias de experiências acompanhadas de emoção, de prazer ou de sentimentos agradáveis fixados e artisticamente colocadas para reproduzir facilmente segredos que não revelam, mas existem e dão forças que animam as pessoas, levando-as à iniciativa de realizar seu processo de construção social, cultural e espiritual.

A obra de Lédna Barbeitos participou da exposição itinerante internacional. O evento reuniu artistas de várias tribos, distribuídos numa instalação monumental composta de trabalhos pendurados em arcos, lembrando rodas de bicicletas, dando a aparência de móveis que, alinhados de forma processual e sob a iluminação cênica, davam origem a sombras, criando assim uma atmosfera harmônica. E o círculo, que pendurava os afetos roubados, girou o mundo dos homens embalados por uma música contagiante.

A referida exposição percorreu algumas cidades de países onde a cultura é orientada por valores que se justificam e legitimam uma sociedade, como Valencia (Espanha); e África, que desperta nos brasileiros, especialmente nos baianos, o espírito de renovação, o interesse pela reflexão, a crença no sagrado, no divino, na

esperança e, ainda, na coragem de acreditar no seu Orixá e acreditar na vida (Figura 51).



Figura 51: Lédna Barbeitos. *Afetos Roubados no Tempo*, 2008
Técnica: Folhas de fumo sobre tela
Dimensões: 40 x 40 cm
Foto: Iraíldes Mascarenhas

A legitimidade dessas afirmações na forma mencionada acima, são condições que possibilitam aos artistas baianos encontrar na ciência o domínio cognitivo à sua prática, buscando pesquisar novos materiais e a experiência do criar.

Nesse cenário, os artistas de todos os tempos usaram e interpretaram emoções intensas, expressando-as nas fisionomias e no cromatismo; enquanto evidenciavam a dualidade matéria x espírito, sujeito x objeto, espaço x tempo. O entrelaçamento desses elementos fundindo-se com o destino do homem: liberdade e necessidade; tendo como seu objeto de criação a “matéria”, uma entidade física que necessita de um meio material para se propagar e para manter sua identidade.

3.3 CORPO & DOBRAS

Corpo & Dobra, é o resultado plástico das vivências do Laboratório Tridimensional da escola de Belas Artes da UFBA. Como força plástica e efeito de superfície a dobra é um processo pelo qual se produz a flexão ou curvatura, criando espaços com cavidades, volumes, buracos negros e sombras, acrescentando, assim, novos significados estéticos aos objetos (DELEUZE, 1991).

O gesto, o corte, as fissuras, a torção, as dobras, criam um ponto de tensão ou de equilíbrio, submetendo a matéria ao fazer artístico, modificando-a poeticamente (Figuras 52 e 53).



Figura 52: Lédna Barbeitos. *Fossificação*, 2008
Técnica: Mista sobre tela
Materiais: Folhas de fumo e pigmento natural
Dimensões: 30 x 30 cm
Foto: Iraildes Mascarenhas