



Figuras 69 e 70 – Rosângela Costa, “Filha do Vosso Ventre”, Cerâmica em processo. 2005.

resfriamento com abertura gradual do forno por uma semana, para que não houvesse danos como trincas ou rachaduras.

Havia relações das ações de ordem técnica com memórias recorrentes do meu imaginário. Era um impulso que precisava ser atendido. Abraçada, deitada e de bruços nessa ação/ritual, retomei a consciência da efemeridade e da fragilidade da vida corpórea. Em torno desse ato, identifiquei, também, a presença dos limites e das contaminações na obra: desdobramentos que começaram a surgir, com os registros dos procedimentos processuais, através da fotografia.

Se a sensação de me olhar em uma fotografia causava estranheza, semelhante foi ver o negativo do meu corpo impresso.

Já tendo lido sobre a filosofia de Gaston Bachelard, teci diálogo entre a cerâmica e a medunização. Nessa passagem, voltei de uma forma mais direta ao mito da Medusa, para o diálogo entre ela, a cerâmica e a fotografia. Philippe Dubois refere-se ao diálogo entre o mito da Medusa e a fotografia. O olhar da Medusa petrificava quem a olhasse diretamente, assim como a câmara escura utilizada para a fotografia congela a imagem que se projeta em sua lente; seus olhos – um instante – têm semelhança com a fornalha, esta também outra câmara que petrifica os objetos de argila ali depositados para a queima.

Nessa pesquisa, a petrificação envolve dois gestos: o da cerâmica e o da fotografia. A cerâmica é contato com a modelagem ou a apropriação de um objeto, seu “batismo” em barbotina e a queima. O gesto da fotografia já envolve distância, uma “visão instantânea”, como declara Dubois.

Vilém Flusser, no capítulo *O Gesto de Fotografar*²⁹, compara o fotógrafo a um caçador que captura a sua presa, esta não sendo um animal e seu campo não sendo uma floresta, mas o campo da cultura. Inicialmente, após algumas considerações, afirma que: “[...] o aparelho funciona em função da intenção do fotógrafo” (FLUSSER, 1985, p. 19). Acreditando nisso, o fotógrafo registraria tudo, imaginando estar escolhendo livremente o que captar:

Na realidade, porém, o fotógrafo somente pode fotografar o fotografável, isto é, o que está inscrito no aparelho. E para que algo seja fotografável, deve ser transcodificado em cena. O fotógrafo não

²⁹ Do livro *Filosofia da Caixa Preta*, 1995, p. 17-21.

pode fotografar processos. De maneira que o aparelho programa o fotógrafo para transcodificar tudo em cena, para *magicizar* tudo. Em tal sentido, o fotógrafo funciona, ao escolher sua caça em função do aparelho. O aparelho-fera (FLUSSER, 1985, p. 19).

Ao mesmo tempo, Flusser escreve sobre o gesto de apertar o gatilho da câmera como uma decisão, uma “decisão programada”:

O gesto fotográfico desmente todo realismo e idealismo. As novas situações se tornarão reais quando aparecerem na fotografia. Antes, não passam de virtualidades. O fotógrafo-e-o-aparelho é que as realiza. Inversão do vetor da significação: não o significado, mas o significante é a realidade. Não o que se passa lá fora, nem o que está inscrito no aparelho; a fotografia é a realidade (FLUSSER, 1985, p. 19-20).

Esse trabalho deu origem a três obras: a ação; a peça de cerâmica contendo a impressão do corpo, elaborada na sua técnica tradicional; e as imagens, resultado do registro do processo. Pela primeira vez, tive o contato direto com linguagens que podem ser consideradas como desdobramentos, nas quais o limite de uma está no momento em que surge a presença da outra.

A presença nesse trabalho se dá tanto pela ausência de um corpo com o seu rastro como pela fotografia:

A presença se encontra integrada ao rastro da impressão. A presença consegue inscrever-se dentro e através de uma modalidade que é, ao mesmo tempo, física e icônica (SANTOS, A. S.; SANTOS, M. I., 2004, p.17).

Há uma aproximação entre a ação *Filha do Vosso Ventre* e os trabalhos da artista cubana Ana Mendieta (1948-1985) (Figura 71). Sua obra foi marcada pela experiência do exílio e pelos entrecruzamentos da cultura caribenha com a norte-americana. Mas o que há de comum entre seu trabalho e esta investigação foi a relação estabelecida com a terra e as formas do corpo feminino. Ana Mendieta volta-se à terra como se voltasse aos braços da mãe (sua pátria), da qual foi arrancada, abordando, então, questões de identidade e feminilidade. Sua identidade intercultural influenciou gerações posteriores de artistas.

Essa ação trouxe à tona um corpo nu, revestido de terra. Trata-se de uma experiência pessoal em que foi difícil vencer tabus impostos pela educação e pela sociedade.



Figura 71 - Ana Mendieta, "S/título" - Da série Silhueta – Fotografia. 1978.