

TEATRALIDADE, IMAGINAÇÃO E GEOPOÉTICA EM ANA MARIA PACHECO

Rosilandes Cândida Martins
ciatrapaca@yahoo.com.br
Universidade Federal de Goiás - UFG

ISSN 2316-6479

Resumo

Este trabalho explora noções espaciais e de teatralidades na obra da artista visual Ana Maria Pacheco, na série de pinturas *In Illo Tempore* (1994). Propõe conexões sobre experiência e imaginação na construção das visualidades na obra da artista, refletindo a partir da geografia cultural humanista, área que evoca a terra desconhecida em diálogo com a territorialidade pessoal. Instiga sobre as ocorrências do cotidiano e dinâmicas dos espaços transculturais em que circulam obra, autora e pensamento visual. Neste esforço, ficam também evidentes os vestígios que constroem a trama visual, articulando geopoética, transculturalidade e paisagem.

Palavras-chave: teatralidade, geopoética, Ana Maria Pacheco.

Abstract

This work explores notions of space and theatricality in the work of visual artist Ana Maria Pacheco, in the series of paintings *In Illo Tempore* (1994). Proposes connections about experience and imagination in the construction of visualities the artist's work, reflecting from the humanistic cultural geography, an area that evokes the unknown land in dialogue with the personal territoriality. Instigates about everyday occurrences and dynamics of cross-cultural spaces in circulating work, author and visual thinking. In this effort, are also evident traces that build the plot visually articulating geopoetics, transcultural and landscape.

Keywords: theatricality, geopoetics, Ana Maria Pacheco.

Este trabalho propõe articular noções de *experiência, imaginação, territorialidade pessoal e geografia cultural* para abordar, de maneira pontual e direcionada, alguns recortes e apontamentos que orientam os interesses desta pesquisa em processo de doutoramento, na qual proponho a investigação dos aspectos de cultura, memória e teatralidade na série de dez pinturas intitulada *In Illo Tempore* (1994) de Ana Maria Pacheco. O título *In Illo Tempore* quer dizer *naquele tempo*, é o equivalente à fórmula dos inícios dos contos de encantamento *era uma vez*. A expressão lida com o sentido de passagem de tempo, em tempos idos, em tempos longínquos.

Ana Maria Pacheco (1943-) pintora, desenhista, escultora e gravadora nasceu em Goiás. Formou-se em Música e Artes entre 1960 e 1964. Foi professora da Universidade Federal de Goiás. Com bolsa do Conselho Britânico, estudou na

Slade School of Fine Arts. Desde 1973, vive e trabalha em Londres. Foi a primeira artista não europeia a pertencer a *National Gallery of London* que lhe concedeu o título de artista associada em 1997. Ana Maria vem construindo no exterior uma obra que se referencia na mitologia, na religião e na cultura do interior do Brasil para discutir temas como o exercício de poder.

Ana Maria Pacheco é uma artista que adquiriu parte de sua experiência vivida e formação, no cerrado do Brasil Central. Depois passou a viver na Inglaterra, ou seja, em uma *terra estrangeira*. A autora é uma brasileira-europeia, vive, portanto, entre dois mundos. A perspectiva do *entre* evoca a noção de *intercultural* (DUSSEL, 2005). Este conceito pode ser pensado aqui sob dois recortes: em primeiro lugar diz respeito a lidar com a localização de Ana Maria Pacheco *entre* dois mundos e duas culturas diferentes. Este fato afasta seu pertencimento a dualismos e dicotomias, tais como, norte/sul, civilização/barbárie, ocidental/não ocidental, desenvolvido/ não desenvolvido. A interculturalidade propõe lidar criticamente com o problema do poder e assume a diversidade cultural como eixo central. Em segundo lugar, dialoga com as intenções desta investigação em que as imagens possam ser percebidas não como fenômenos individuais, mas como atos coletivos na interpretação, irradiadoras de novos significados (FREITAS, 2004).

Este lugar *entre* faz de Ana Maria Pacheco mediadora entre espaços e tempos variados provocando deslocamentos por meio de imbricações culturais inter-pessoais e encontros sociais, institucionais, incluindo aqui as práticas artísticas e educativas, pois tencionam acessos, geram novos modos de ver, produzir, divulgar e legitimar arte e conhecimento. Seu passado individual influi na percepção do meio ambiente do cerrado da região Brasil Central. O cerrado e o Brasil são sua *terra cognita* (terra conhecida) pessoal. Nas noções de *geografia pessoal*, os mundos pessoais de experiência, aprendizagem e imaginação fundamenta o universo de discurso. Sendo assim, “a estrutura toda da imagem compartilhada do mundo é relevante à vida de cada participante, e todo aquele que adere a um consenso, deve ter, pessoalmente, adquirido alguns de seus elementos constituintes” (LOWENTHAL, 1982). Este mesmo autor traz a noção de “meio ambiente pessoal”, com capacidade de abrigar imaginações do impossível, tanto no plano particular quanto no coletivo.

Sobre a formação da artista Ana Maria Pacheco, ela nasceu e formou sua consciência artística no Brasil, em um período em que as correntes artísticas mais empolgantes iam em direção dos sentidos de adensamento da memória histórica e do imaginário cultural. Segundo Szirtes (2004) no período de 1950 e 1970, o arquiteto Lúcio Costa afinado com *Le Corbusier* buscava uma célula formal da imaginação construtiva, com sua pesquisa voltada para soluções

vernaculares do barraco brasileiro e para o denso legado da herança cultural ibérica. Neste período, Lúcio Costa atuava em coordenação com Rodrigo Franco de Melo Andrade e Edison Carneiro, folclorista do ISPHAN, empenhados em resguardar não apenas o substrato material da cultura brasileira, mas, sobretudo sua dimensão espiritual e imaginária, tal como vivida coletivamente nos rituais, danças, festas e cerimônias populares.

Nesta época, artistas e intelectuais estrangeiros radicados no Brasil, como o antropólogo *Pierre Verger* e a arquiteta *Lina Bo Bardi* procuravam fomentar a riqueza da tradição mítico-poética da cultura brasileira, que palpitava latente em estado de encantamento suspenso. Dimensão alumbrada da cultura brasileira entendida como riqueza ética, poética, visionária da tradição popular, em contraste com o impulso das forças modernizadoras e o discurso do desenvolvimentismo. Período em que outros processos criativos eram animados por meio de mergulhos na cultura popular, entre os anos 50 e 70: a obra de Glauber Rocha no cinema novo, com movimentos do *cangaço*; Hélio Oiticica em *Tropicália* (1967) com os *Parangolés* e suas dramatizações dançantes com os moradores da Mangueira (RJ); o livro *Visão do Paraíso* de Sérgio Buarque de Holanda (1958), sobre fusão do imaginário barroco português com fontes míticas dos indígenas brasileiros e Câmara Cascudo registrava as visões dos *sertões*. A comunidade artística abarcava este manancial de informações e fermentava traduzindo-se em imagens, narrativas, visões e performances.

Também na obra de Ana Maria Pacheco há propostas de configurações no seu espaço pictórico circunscrito, demarcado, dramatizante, com interlocuções eloquentes de luz e trevas, simultaneamente destacado e alheio ao cotidiano e ao tempo cronológico, mas reproduzindo no seu interior, de forma intensificada, tanto figuras e situações reais, quanto o imaginário das fontes e impulsos ancestrais: um teatro da desigualdade, da opressão e do desejo atravessado pela latência alumbrada.

O termo “alumbramento” segundo Szirtes (2004) é palavra de origem hispânica, datada dos fins do período medieval e referida à heresia dos “iluminados”, os fiéis que acreditavam na visitação e encarnação direta do espírito santo como legítima experiência religiosa sem a mediação da Igreja e clero. A experiência de contato direto com as energias numinosas, de comunhão transcendente e irradiação benfazeja, que repõe a harmonia do mundo, suprimindo opressões e desigualdades, restituindo a solidariedade na coesão da promessa de um mundo herdado pelos justos. Para este autor:

É ela que sustenta o estado de inspiração que palpita dentre as camadas populares, manifestando-se, sobretudo, nas festas, danças, rezas,

cantigas, narrativas orais e nas romarias. O estado de alumbramento envolve um anseio sócio-político que se reveste de formas religiosas e se exprime por formas artístico-culturais de caráter predominantemente performativas. (SZIRTES, 2004, p. 26)

O autor instiga sobre a equivalência desta célula espacial ritual na arte de Ana Maria Pacheco. Viria daí a irradiação encantada da obra da autora com instâncias de cerimônias arquetípicas revividas em estado de transe redobrado, o transe das entidades atuantes e o transe do observador-participante “não são obras para serem vistas, mas para serem experienciadas, fascinam pela percepção sensorial dos olhos, mas atingem, sobretudo, a dimensão visionária do subconsciente cultural” (SZIRTES, 2004, p. 29).

Na imagem *In Illo Tempore I* (figura 1) podem ser observados vários aspectos citados: cerimônia ritual de procissão, festa (paradas de rua, máscaras, *comédia dell'art*), impulsos ancestrais, dimensão alumbrada (menina de branco e iluminada) com riqueza ética e poética, tudo isso com caráter dramatizante. A pintora dialoga tanto com as procissões religiosas da região do Centro-Oeste, a máscara de onça das cavalhadas, deixando aparente sua experiência, imaginação, territorialidade pessoal e relações entre o mundo geográfico exterior e imagens criadas.

A partir desta compreensão, no âmbito deste trabalho, as imagens são entendidas como objetos e veículos para desdobramento de sentidos. Leva em conta o observador e seu olhar que, à maneira de um andarilho, desenha com errâncias de *viajante nômade* (ONFRAY, 2009) e flana sobre e entre as imagens, fazendo encontros e descobertas sobre as camadas de sentidos depositadas em suas geografias e paisagens poéticas. Entendendo este olhar de investigação das imagens como olhar para a paisagem e esta paisagem mirada como experiência.



Figura 1 – *In Illo Tempore I*

Partindo da consideração de que as imagens produzidas pela pintora em *In Illo Tempore* dialogam com a paisagem do cerrado e do Brasil, com memórias de infância e com fantasias que fazem sonhar sobre estes lugares e espaços:

Cada imagem e ideia sobre o mundo é composta, então de experiência pessoal, aprendizado, imaginação e memória. Os lugares em que vivemos, aqueles que visitamos e percorremos, os mundos sobre os quais lemos, e os domínios da imaginação e de cada fantasia contribuem para as nossas imagens da natureza e do homem. (LOWENTHAL, 1982, p. 141)

O autor nos esclarece sobre os elementos subjetivos nas geografias particulares. Sobre como as visões de mundo abarcam tanto conhecimentos subjetivos tanto como objetivos para estudos interpretativos incorporando pontos de vista pessoal.

Ana Maria Pacheco veio da região Centro-Oeste do Brasil e no universo visual da artista, o sertão poderia ser o microcosmo que condensa essa dança encantada mítico-poética de culturas. As obras de Ana Maria Pacheco são narrativas, referem-se a mitos, histórias e poemas. Nela reconhecemos *seres humanos envolvidos em ações dramáticas* na gama de seus personagens, corpos, gestos, cenários, arranjos e sua presença geral provêm de uma tradição da qual participamos como semiconscientes. Este território seria o dos mistérios, milagres e rituais, costumes, espetáculos da natureza e lendas. Para Ana Maria “o cerrado não é uma floresta. Ele é um contraste com a paisagem europeia, que foi domesticada. Ao redor de Goiás tudo é ralo, incerto, destorcido”. Recordações das igrejas, de santos, figuras rituais e do carnaval. Tudo isso contribuiu para gerar supostas lembranças das procissões religiosas que Ana Maria viu na infância.

A infância que surge nas imagens pode ser conectada às relações entre imagem e lembrança, imaginação e memória com referências a Bachelard (1993). Este autor nos diz “que é no *plano do devaneio, e não no plano dos fatos, que a infância permanece em nós viva e poeticamente útil*” (BACHELARD, 1993, p. 35).

Na série *In Illo Tempore*, as pinturas aparentam veículos visuais para histórias misteriosas. A figura em foco é sempre feminina. Ainda na figura anterior (figura 1) aparece uma garota assustada que emana a sua própria luz, enquanto um carro alegórico com figuras obscuras, mascaradas e fantasiadas passa atrás dela. Há uma multidão de personagens furtivas e sussurrantes, que aparecerão em outras pinturas como uma espécie de coro ou plateia. Na outra imagem (figura 2), a menina cresceu e parte com olhos vendados, num êxtase sexual, montada em um porco selvagem (“catitu”). Este animal, habitante da região do cerrado, bem como outros animais que aparecem na série, de variados tipos, são seus companheiros e conselheiros. Estes animais aparecem ora sob seus

pés, ora a menina está montada e ainda em outros momentos surgem em forma de máscaras (onça) e com formatos zoomórficos com pelos e chifres.

A recorrência da paisagem entranha nas imagens por meio dos animais presentes nas narrativas que compõem *In Illo Tempore*. As imagens reverberam sua experiência com seu meio ambiente pessoal real e hipotético inventivo. O meio ambiente privado de Ana Maria Pacheco faz emergir na série, imagens visionárias e mapas mentais imaginativos que refletem suas visões de mundos e de formas. Ocorre “a produção de uma paisagem paralela que evoca o imaginário de uma cultura” (COUQUELIN, 2007, p. 169).



Figura 2 – *In Illo Tempore X*

O universo visual da pintora em parte é habitado por “figuras e elementos cênicos”. As figuras não pertencem ao teatro do realismo, mas ao reino das máscaras e efígies, ao território dos rituais, transformações, combinando teatro e carnaval. A máscara é corrente em sua obra. O humano e o bestial articulados de modo dramático. O espectador tem consciência da teatralidade do arranjo que não é só teatro, mas também é *circo, carnaval, parque de diversões*. Elementos e dispositivos cênicos agentes da condição narrativa flutuante. As roupas que as figuras usam fazem delas figuras circenses e de ribalta. Os trajés sugerem *roupas arcaicas*.

Na série *In Illo Tempore*, as máscaras, a indumentária e objetos revelam um ritual enigmático e envolvente para pessoas que chegam ou partem. Esses personagens parecem surpresos, acuados e vulneráveis. Para Jofre Silva (2002), as figuras com máscaras e cabeças de animais, em Ana Maria Pacheco, parecem habitar mundos diferentes. Ao unir o humano e o bestial, a artista revela o traço ambíguo e perigoso da existência humana. A cara do animal é um disfarce para esconder a identidade e os traços humanos de seus personagens. No mundo cristão, por exemplo:

[...] animais são usados frequentemente como referências a desejos e sensações selvagens de ordem inferior; na cultura maia, cada pessoa tem um animal como alter-ego, personificando suas qualidades essenciais; em fábulas, animais são usados para representar virtudes e vícios humanos; na literatura oral brasileira pessoas são metamorfoseadas em animais como consequência de uma transgressão moral. (PACHECO, 2002, p. 7)

Sobre o espaço, a autora propõe o senso do pictórico e do narrativo. O palco é o campo aparentemente imediato da psique e da sociedade que ela gera, apresentada como essencialmente conspiratória. A definição espacial é mínima: o espaço é estreito. Seu palco, como as figuras o escolheram, é claustrofóbico, mas há escuridão suficiente para que nele elas desapareçam, se quiserem. À igreja, teatro, circo, carnaval e parque de diversões acrescentam-se a casa de bonecas. Este ambiente escuro sugere o clima dos cantos, descrito abaixo:

O canto é uma espécie de meia-caixa, metade paredes, metade porta. Será uma ilustração para a dialética do interior e do exterior [...] a consciência de estar em paz em seu canto, propaga, por assim dizer uma imobilidade. Um quarto imaginário se constrói ao redor do nosso corpo, que acreditamos estar bem escondido quando nos refugiamos num canto. As sombras logo se tornam paredes, um móvel é uma barreira, uma tapeçaria é um teto. (BACHELARD, 1993, p. 146)

Para o autor acima, o canto torna-se um armário de lembranças. O canto nega o palácio, a poeira nega o mármore, os objetos desgastados negam o esplendor e o luxo. No cenário de cantos e sombras das pinturas, há apelos para carros alegóricos em forma de carroças, plataformas com rodas nos lembra do meio de transporte que traz implícito a ideia de movimento, sugerindo o desejo humano de liberdade e de controle de seu destino. Para Jofre Silva (2002) as figuras de *In Illo Tempore* são assustadas e confusas, as figuras não conseguem sair do lugar “podem até ter acesso ao movimento, mas continuam aprisionadas pelo medo e riscos que acompanham o percurso da viagem”. Porque viajar pressupõe induzir uma ética lúdica, uma declaração de guerra ao espaço quadricu-

lado e à cronometragem da existência. *O nômade recusa esta lógica*, assinalou Onfray (2009). Para este autor,

Partir, ir atrás dos pastores é experimentar um gênero de panteísmo pagão e reencontrar o rastro dos deuses antigos – deuses das encruzilhadas e da sorte, da fortuna e da embriaguez, da fecundidade e da alegria, deuses das estradas e da comunicação, da natureza e da fatalidade – romper as amarras com os entraves e as servidões do mundo moderno. (ONFRAY, 2009, p. 14)

Para este autor, o viajante recusa o tempo social, coletivo, coercitivo em favor do tempo singular feito de durações subjetivas e de instantes festivos. O nômade ignora o tempo social e se orienta pelo sol e estrelas. A percepção dos tempos da natureza, climáticos, cintilações e cometas, e sabe ler a matéria das nuvens. Os projetos nômades são relacionados aos ritmos da natureza. O viajante tem paixão pela mudança e desejo de mobilidade, vontade de independência. O castigo estaria nas pontes, ruas, calçadas, porões, estações, no aviltamento dos corpos, e impossibilidade de um porto, de um repouso.

Os personagens de *In Illo Tempore* gangorram entre viver nos cantos escuros imobilizados e partir como nômades em procissão que escorre e rola pelas plataformas de madeira com rodas. Habitam entre partir e ficar nas sombras. E nosso olhar também balança entre o ir e o ficar. Queremos saber se os personagens irão rolar em suas rodas de madeira pra fora do enquadramento, deslizando e desdobrando, fugindo da moldura, desaparecendo na escuridão.

Por um lado, a obra de Ana Maria Pacheco participa de um viés poético-político, marcado pelo pensamento pós-colonial, pela sensibilidade às implicações do multiculturalismo. Moradora na Europa, é também produtora de imagens remetentes à herança cultural que emerge das regiões do sul geopolítico do mundo. A pintora potencializa suas experiências em acordo com sua geografia pessoal e memória. O sertão e o cerrado participam como geografia memorável e potência poética. Por outro lado, sua obra elege possibilidades de entendimentos sobre pinturas que se expandem da tela para o ambiente, espalhando pelo espaço estilhaços narrativos que ecoam na fruição de cada um.

Referências

- BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- COUQUELIN, Anne. *A invenção da paisagem*. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- DUSSEL, Enrique. *Transmodernidade e Interculturalidade. Interpretación desde la filosofía de la liberación*. Artigo que integra o site da Asociación de Filosofía y

Liberación. Disponível em <http://www.afyl.org/transmodernidadeinterculturalidad.pdf> Acesso em 04/04/2012.

FREITAS, Artur. *História e Imagem Artística: por uma abordagem tríplice*. Revista Estudos Históricos, rio de janeiro n. 34, julho-dezembro de 2004, p. 3-21.

LOWENTHAL, David. In: *Perspectivas da Geografia*. São Paulo:Difel, 1982

ONFRAY, Michel. *Teoria da viagem: poética da geografia*. Porto Alegre: L&PM, 2009.

PACHECO, Ana Maria. *Memória Roubada*. Ed. Jofre Silva. Goiânia: UEG, Centro de Formação artística, 2002.

SZIRTES, George. *Exercício de Poder: a arte de Ana Maria Pacheco*. Goiânia: Editora UCG/Inglaterra, Pratt Contemporary Art, 2004.

Minicurrículo

Rosilandes Cândida Martins (Rosi Martins) é artista cênica, mestre em Cultura Visual pela FAV/UFG, está em processo de doutoramento pelo PPGH/UFG (Programa de Pós-graduação em História) com o tema Teatralidades em Ana Maria Pacheco. É docente efetiva no Curso de Artes Cênicas da UFG atuando nas interfaces entre ator, corporeidade, presença e visualidades.