32º Encontro Nacional da anpap

FORMAS de VIDA

DA AUSÊNCIA AO TOQUE: POÉTICAS DO ABRAÇO TÊXTIL NA ARTE CONTEMPORÂNEA

FROM ABSENCE TO TOUCH: POETICS OF THE TEXTILE EMBRACE IN CONTEMPORARY ART

Joedy Luciana Barros Marins Bamonte[1]

FAAC/UNESP

Júlia Lasry Benchimol Lanza[2]

FAAC/UNESP

RESUMO

O presente texto se propõe a refletir sobre a importância do abraço como retorno à experiência palpável após o período de isolamento social. Para tanto, no território na arte contemporânea, o têxtil torna-se pele na linguagem simbólica, junto às colocações de Stallybrass (2008) e Montagu (1988), e assimila o toque à esfera da sensibilidade e do aconchego. Assim, debruçando-se na criação poética de Mariana Gonçalves, obras tridimensionais convidam o sujeito a momentos de interação mútua, que permitem explorar os sentidos, e redescobrir a experiência afetiva nas vivências do contato têxtil.

Palavras-Chave: Toque. Sensorialidade. Têxtil. Arte Contemporânea.

ABSTRACT

The present text proposes to reflect on the importance of the embrace as a return to the palpable experience after the period of social isolation. Therefore, in the territory of contemporary art, textile becomes skin in symbolic language, along with the statements of Stallybrass (2008) and Montagu (1988), assimilating touch to the sphere of sensitivity and warmth. Thus, focusing on the poetic creation of Mariana Gonçalves, three-dimensional works invite the subject to moments of mutual interaction, which allow to explore the senses, and rediscover the affective experience through textile contact.

KEYWORDS**:** *Touch; Sesoriality; Textile; Contemporary Art*

---

[1] Bacharel em Artes Plásticas (Mackenzie); mestre em Comunicação e Poéticas Visuais (UNESP); doutora em Ciências da Comunicação (USP/ECA); pós-doutora em Pintura (FBAUL/Portugal). Artista visual; docente do Curso de Artes Visuais (DARG) e do Programa de Pós-graduação em Design (FAAC/UNESP). Líder do Grupo de Pesquisas Poéticas em Artes Visuais (grAVA). e-mail: joedy.bamonte@unesp.br. ORCID: https://orcid.org/0000-0002-9519-624X Lattes: http://lattes.cnpq.br/3926126789184059

[2] Mestranda em Design no Programa de Pós-graduação em Design da UNESP, campus de Bauru. Bacharela em Artes Visuais (UNESP, 2023). Membro do grAVA. Email: julia.lasry@unesp.br Lattes: http://lattes.cnpq.br/7861869006105346

1 Introdução

Após os anos em que o isolamento social ditou as normas de sobrevivência, o retorno ao cotidiano “normal” mostrou-se um processo lento e desconfiado, porém muito bem-vindo. Ainda assim, os modos de existir que configuraram os anos anteriores

deslocaram algumas das noções básicas de interação humana, afinal, não se pode negar como o medo do contágio ditou a carência de manifestações de afeto físico na conivência diária. (Suárez-Morales, Mendoza-Popoca; Carrillo-Esper, 2023).

A virtualidade digital - que há anos já vinha crescendo - ganhou um protagonismo conturbado na vivência pandêmica global por sua facilidade conectiva para manter relações, independente de toda e qualquer distância. Diante das restrições, telas tornaram-se janelas para o coletivo e a formulação da experiência assimilou-se ao incorpóreo.

Nessa “poda” de interações sociais, não foram só beijos e carícias que cessaram. O simples ato de abraçar, tão comum à vivência brasileira passou a ser evitado como parte do protocolo de prevenção à doença. Talvez por isso, sua importância tenha se revelado tão significativa.

Para além da imagem superficial, a prática de abraçar diz muito sobre a convivência humana. Em uma função quase ritualística, os abraços imprimem as idas e vindas, encontros, reencontros e partidas.

No contexto da América Latina, abraçamos desde entes queridos após um longo período distante, até recém conhecidos como protocolo de saudação rotineira. Aos que partem, apertamos contra o corpo, o corpo que se despede. Não é para menos, o abraço diz muito em muitas poucas palavras:

> Los abrazos son el condimento de la convivência humana, aderezan los sentidos y unen el cuerpo con el alma. La cercanía de dos cuerpos, propia de un abrazo, eleva los sentidos a través de sensaciones como el aroma, el roce de la piel, el latir del corazón, el calor humano, el roce de la piel y los besos, que son sin duda el mejor acompañante del abrazo, que al unísono y en armonía multiplican el estímulo sensorial

> y exaltan al espíritu. (Suárez-Morales; Mendoza-Popoca; Carrillo-Esper, 2023, p. 221)[i]

Como símbolo, o abraço marca algumas das etapas essenciais da existência humana. No início de uma vida, salda o pequeno ser que se aconchega nos braços maternos. É uma iniciação, contato de pele contra pele que imprime nos sentidos o cheiro, o

toque, o afeto. Pode ainda significar um desfecho, como a última despedida em um momento de luto (Suárez-Morales; Mendoza-Popoca; Carrillo-Esper, 2023), ato esse que, inclusive, foi roubado aos muitos que perderam pessoas queridas com a pandemia.

Como experiência, o abraço é mutável. Nesse toque o estado emocional presente, o qual apesar de nem sempre ser positivo, ainda assim reflete as intimidades como respostas sensoriais. Respostas essas que transmutam junto à emoção predominante, fazendo com que abraços traduzam de modo diferente a gratidão ou a melancolia. (Suárez-Morales, Mendoza-Popoca; Carrillo-Esper, 2023).

Se esmiuçado, o abraço é toque. É pressionar contra a pele, a pele de outro corpo, ainda que não necessariamente se configure como tal no imaginário comum. Podemos vivenciá-lo no aconchego de um cobertor, no vestir de um suéter, na carícia de uma toalha. Para isso, o têxtil ganha sentido poético. Atravessando o âmbito da experiência e da memória, do conforto e do afeto, permite por meio da arte configurar corpos e refletir sobre o abraço como um despertar à experiência palpável, após uma etapa preenchida por ausências.

2 Pele tecida

Sem dúvida, das complexidades que configuram o corpo, a pele traduz a primeira barreira do indivíduo. Como órgão tátil, estende-se por toda sua dimensão, envolvendo-o como camada protetora, enquanto exerce a função de mediar os estímulos pelo qual conhecemos, e reconhecemos o mundo. (MONTAGU, 1988)

Em “Tocar: o significado humano da pele” (1988, p. 22), Ashley Montagu (1905-1999) afirma que “o sentido mais intimamente associado à pele, o tato, é o primeiro a desenvolver-se no embrião humano”, o que segundo o autor é prova concreta de sua

importância. Afinal, “existe uma lei embriológica geral segundo a qual quanto mais cedo se desenvolve uma função mais fundamental ela provavelmente é. O fato é que os atributos funcionais da pele estão entre os mais básicos do organismo.” (MONTAGU, 1988, p.24)

De fato, essa camada se configura como substancial para a consolidação da existência humana, algo que nem sempre reconhecemos de forma consciente, sobretudo no que se refere quanto sua potência expressiva e comunicativa. Para além da funcionalidade, a pele projeta as emoções que momentaneamente se apossam do sujeito, o qual enrubesce ao sentir vergonha, ou estremece e se arrepia quando tomado pelo medo. Se nada mais, é possível compor um imaginário de reações tão comuns que chegam a cruzar a fronteira dos clichês.

Outro reflexo se estende também à esfera do amadurecimento. Com o passar dos anos, os vestígios da experiência colorem essa superfície com manchas, cicatrizes e rugas, e “a pele, especialmente a do rosto, registra as tentativas e os triunfos de toda uma vida e com isso transporta a própria memória de suas experiências." (MONTAGU, 1988, p.23)

Como uma camada vestível, que envolve e estrutura esse corpo, pele e tecido se confundem na linguagem poética. Semelhante a pele, o tecido das roupas absorve a vivência de corpos que em algum momento forma acobertados, materializando na superfície os rastros que Stallybrass (2008) conceitua como memória:

> Se eu vestia a jaqueta, Allon me vestia. Ele estava lá nos puimentos do cotovelo, puimentos que no jargão técnico da costura são chamados de "memória". Ele estava lá nas manchas que estavam na parte inferior da jaqueta; ele estava lá no cheiro das axilas. Acima de tudo, ele estava lá no cheiro. (STALLYBRASS, 2008, p.10)

Feito pele tecida, as roupas atuam como barreira protetora frente ao universo externo, oscilando entre o âmbito da sobrevivência mundana e da linguagem social. E ao envolver o sujeito, deforma-se em sua semelhança, adquirindo o formato próprio do corpo vestido, o qual permanece apesar das ausências.

Certamente, a metáfora da pele tecida expande todo um território que circunda a materialidade têxtil, e mesmo nas mais banais esferas cotidianas, tende a construir

corpos para além da figuratividade. Um forte exemplo disso é encontrado na relação entre criança e seu “cobertor de segurança”. Como objeto de conforto, ainda que não necessariamente esteja restrito ao sentido literal da palavra, na corporificação desse

predomina a materialidade “cutaneamente reconfortante” (MONTAGU,1988, p.326), a qual destaca-se o têxtil, como presença que pode vir a estancar momentaneamente o sentimento de ausência materna. Stallybrass (2008) ainda salienta como sua significação não se encontra apenas na sensação tátil, mas também na forma que absorve e retém o cheiro característico da presença humana.

> É o cheiro pelo qual uma criança se apega a seu cobertor, uma peça de roupa, um ursinho de pelúcia, seja lá o que for. Roupa que pode ser colocada na boca, mastigada, qualquer coisa, menos lavada. Roupa que carrega as marcas do dente, do encardimento, da presença corporal da criança. (STALLYBRASS, 2008, p.11)

Em suma, nesse contato de pele contra “pele”, a interação entre corpos possibilita reencontrar o conforto característico do toque afetivo. Mesmo em um momento de carência humana, a pele tecida traduz no conjunto de sua sensorialidade, a presença palpável de um corpo, o qual por vezes permite contemplar o abraço.

3 Entre a ausência e o toque: sobre as artes visuais no século XX

Sabe-se que o ato de tocar, quando carregado de um afeto positivo - e sobretudo bem recebido - afirma uma necessidade primordial do ser humano. Como mamíferos, o toque representa fator condicionante não só para a compreensão da realidade que nos cerca, mas também para a dimensão do desenvolvimento comportamental humano. (MONTAGU, 1988). Ainda assim, tocar é algo que que existe em territórios ambíguos. Na lógica social que direciona as relações de contato, a experiência tátil real aparenta ser cada vez menos encorajada. Isso não necessariamente significa que a experiência desapareceu, apenas que tomou formas diferentes, predominando nas esferas digitais do mundo contemporâneo. (PIRES, 2020)

Mesmo na arte, como propiciadora de experiências, a questão tátil é carregada de controvérsias. Na recorrência das pesquisas plásticas, que caracterizam o panorama da história da arte, são inúmeras as obras que flertam com o toque de forma indireta, incitando o espectador com o convite à interação tátil, mas sem a devida permissão

para tal. (PIRES, 2020) Considera-se ainda que, quanto maior o direcionamento plástico à semelhança física corporal entre obra e espectador, maior a sedução exercida pelo objeto. Dos muitos exemplos dessa provocação, as *soft sculptures* emergentes na década de 1960 sob autoria de Claes Oldenburg (1929 -2022) (WARD, 2009) reiteram esse aspecto em sua maleabilidade explícita, que é tão semelhante a carne física do sujeito que as contempla. (KRAUSS, 2007).

Sem dúvida, nos espaços atribuídos à vivência artística, a ausência do toque na relação com a "obra de arte" configura uma regra sistêmica, ao passo que majoritariamente não necessita de verbalização. Ainda assim, podemos apontar a reconfiguração dessas diretrizes em alguns marcos históricos, sobretudo com as vivências sensoriais que deslocaram a experiência artística do território da mera contemplação por uma "participação direta, integral e orgânica" (ALVARADO, 2009, p. 118).

No universo da arte brasileira, os reflexos de um construtivismo tardio espelharam experiências de grande originalidade na arte dos anos 1960 em diante. (DUARTE, 1998) Com Manifesto de 1959[ii], o movimento neoconcreto aparece como uma forma de ruptura à rigidez e racionalização exacerbada do movimento concreto anterior, questionando tanto a ausência expressiva da arte, quanto a possibilidade da incorporação interativa do sujeito espectador. Dos artistas afiliados ao movimento, destacam-se Lygia Clark (1920 – 1988) e Hélio Oticica (1937 -1980) pelo discurso subversivo que faz da sensorialidade e do toque características preponderantes.

Clark, segundo Canton (2009) é quem introduz a arte contemporânea no Brasil, com trabalhos que atravessam as fronteiras estéticas e conceituais prevalentes, por um diálogo no qual a sensorialidade é tida como proposta. Em sua "fase sensorial", a artista assimila a arte à experiência corpórea, a qual, segundo Milliet (1992) pode ser entendida em duas etapas. Na primeira (referida como "nostalgia do corpo"), Clark impulsiona o sujeito por meio de objetos sensoriais que permitem redescobrir o próprio corpo frente ao toque e a suas sensações. Já na segunda, o objeto se torna um guia à experiência da expressividade coletiva. Nas palavras da própria artista:

> “Através de pequenos objetos sem valor com elásticos, pedras, sacos plásticos, formulo objetos sensoriais cujo toque provoca sensações que identifico imediatamente como corpo. Daí o nome “nostalgia do corpo” fase analítica em que decomponho o corpo em partes, mutilando-o para reconhecê-lo através do toque com grande sensualidade.” (CLARK, 1975, p. 352)

Portadores de um componente lúdico, os objetos relacionais (imagem 1), referidos assim por Clark são pautados pela noção de “objetos transicionais”[iii] da linguagem psicanalítica, fazendo da presença corporal discurso preponderante. Mesmo frente a não figuratividade do corpo, suas relações emergem junto as propriedades físicas e sensoriais dos materiais tocados. (DUARTE, 1998).

Hélio Oiticica concebe, em 1964, os Parangolés, voltando-se para abordagens semelhantes às de Clark, nascidas com o neoconcretismo sobre questionamentos da participação (ou ausência dessa) na arte. Ainda que inicialmente tenham surgido como tendas, bandeiras e estandartes, esses objetos evoluem na forma de capas, oscilantes entre a simplicidade e a complexidade, configurados em materiais flexíveis ou pintados. Cabe ressaltar, que sua maior repercussão se deu apenas após a mostra “Opinião 65”, frente ao *happening* no qual passistas da Mangueira vestiam essas “capas” e tornavam-se parte da obra de arte. (DUARTE, 1998).

O têxtil foi inserido cada vez mais nas artes visuais. Podemos visualizar isso na produção brasileira, onde os frutos do neoconcretismo e de outros movimentos artísticos surgem de maneira efervescente, principalmente no século XXI. Como exemplo disso, a obra de Mariana Gonçalves será mencionada a seguir.

4 O abraço como poética: a obra de Mariana Gonçalves

Ao propósito das relações tecidas ao longo do texto, considera-se pertinente pautar a leitura desse abraço na produção artística brasileira atual. Para tanto, a subjetividade direciona o olhar na interpretação da arte como território das experiências afetivas, e sobretudo palpáveis, que possibilita momentos de encontros e reencontros. Assim, a expressão do abraço simbólico encontra ninho nas obras de Mariana Gonçalves, despertando os sentidos por meio da vivência sensorial.

Mariana Gonçalves (1993) é uma artista oriunda de São Paulo, capital, onde atualmente vive e trabalha, mantendo um ateliê na Vila Madalena como espaço aberto ao público. Com formação em Artes Visuais, pela UNICAMP, Campinas-SP, desenvolve uma pesquisa pautada nas relações sensoriais entre sujeito e obra, na qual destaca-se a tridimensionalidade como linguagem predominante.

Em suas esculturas, os têxteis tornam-se veículo na materialização de experiências, convidando os que visitam o espaço de seu ateliê à interação corporal. Assim, alternando entre dimensões compactas e agigantadas, costura e crochê intercalam-se e criam “corpos” nas mais variadas texturas, cores e formatos, com os quais acolhem o envolvimento, e o retornam, cada objeto de maneira diferente (imagem 1).



Imagem 1. Mariana Gonçalves. “Pedra Mole”, 2022.5cm x 35cm x 28cm.Tecido *plush*, fio de algodão e areia de praia. Fonte: GONÇALVES, *site* oficial.

Dentre seus projetos, “(F)ilhotas” (2018) é composto por seis obras de comportamento distinto. Como pequenas “ilhas” vivas, cada peça se apropria de um determinado “território de experimentação” (GONÇALVES, 2023), que envolve o indivíduo em um momento de estimulação específica. Existe uma dinâmica lúdica, sugerida pela construção das peças que portam imãs, encaixes e buracos a serem preenchidos, grudados, unidos ou separados, transformando assim, a configuração das obras junto ao gesto (imagens 2 e 3).



Imagem 2. Mariana Gonçalves. “Beijoqueiros”, 2018. 23cm x 20cm x 30cm. Tule, terra, placa de ferro, fio de algodão, fibra acrílica e ímãs. Fonte: GONÇALVES, *site* oficial.



Imagem 3. Mariana Gonçalves. “Bichinho com Casca”, 2018. 15cm x 15cm x 30cm. Tule, erva-doce, fio de algodão, fio de malha e ímã. Fonte: GONÇALVES, *site* oficial.

Em sua série “Corpo – Jardim” (2019), as obras emergem como “extensão simbólica” (GONÇALVES, 2023) do próprio corpo da artista. Por meio dessas esculturas, Gonçalves questiona de forma descontraída os limites do toque, ao fornecer corpos macios e receptivos a toda e qualquer interação do indivíduo (imagens 4 e 5). Ainda assim, mesmo na possibilidade de refletir “sobre abuso, violência e misoginia” (GONÇALVES, 2023), a interação com esses objetos suscita o contentamento prazeroso do contato têxtil:

> Com instalações interativas em escala humana abre-se um parque, um pátio, um jardim de possíveis meios de se enfiar. São esses vácuos presentes, de textura macia, que gentilmente sussurram os contornos do corpo que englobam. Os volumes e as texturas procuram escavar subjetividades que apenas o corpo antes da mente, básico, primário, ainda detém. (GONÇALVES, 2023)



Figura 4. Mariana Gonçalves. “Cy”, 2019. Parte maior: 120 x 120 x 100cm.
parte menor: 20 x 100 x 400cm.Tecido atoalhado, tule, fibra acrílica. Fonte: GONÇALVES, *site* oficial.



Imagem 5. Mariana Gonçalves. “Brejo”, 2019. Parte maior: 20 x 100 x 700cm.
parte menor: 20 x 100 x 400cm.Tecido atoalhado, tule, fibra acrílica. Fonte: GONÇALVES, *site* oficial.

Certamente, o toque é a expressão predominante, por meio da qual as significações são edificadas. É no processo de experimentação tátil que as obras imprimem os sentidos, propondo a consciência do corpo que se reconhece na textura material, na maciez da forma, e sobretudo no gesto. Formas orgânicas envolvem e acariciam o indivíduo, que não é mero contemplador, mas sim participador das vivências que caracterizam cada uma dessas criações.

5 Considerações finais

Após uma etapa preenchida por ausências, a qual caracterizou os anos anteriores, a valorização da experiência papável acentua cada vez mais sua importância. Carecemos de compartilhar vivências que traduzam aos sentidos o afeto físico das

interações humanas, intimamente relacionadas ao toque e suas manifestações. Afinal, tocar reflete uma necessidade existencial do indivíduo, não somente na dimensão do desenvolvimento físico ou comportamental (MONTAGU, 1988), mas também no território sensível, o qual as Artes Visuais convidam a adentrar.

Nessa busca pelo conforto da proximidade compartilhada, a linguagem poética consolida o abraço como uma interação mútua entre corpos, na qual abraçar existe como um momento de troca, que permite reconhecer a si mesmo à medida que conhece o outro, digerindo e consolidando as emoções por meio do toque. A produção poética de Mariana Gonçalves sedimenta essas significações, ao despertar os sentidos com obras que encorajam a experimentação tátil, e acolhem o individuo nas sensações do contato têxtil. Assim, nos desdobramentos da criação artística, texturas e formas macias unem-se ao gesto, e configuram corpos, os quais nos possibilitam contemplar o abraço.

Referências

ALVARADO, Daisy Valle Machado Peccinini de. **Figurações Brasil anos 60: neofigurações fantásticas e neo-surrealismo, novo realismo e nova objetividade**. São Paulo: EdUSP; Fundação Itaú Cultural, 2009

CANTON, Kátia. **Novíssima arte brasileira - um guia de tendências**. São Paulo: Editora Iluminuras, 2001.

DUARTE, Paulo Sergio. **Anos 60: transformações da arte no Brasil.** Campos Gerais, 1998.

GONÇALVES, Mariana. ***Site* oficial**. 2023. Disponível em: < https://www.marianagoncalves.info/ >. Acesso em: 6 jun. 2023

KRAUSS, Rosalind, E**. Caminhos Da Escultura Moderna**. São Paulo: Martins, 2007.

MILLIET, Maria Alice. **Lygia Clark: Obra-Trajeto**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1992.

MONTAGU, Ashley. **Tocar: o significado humano da pele**. São Paulo: Summus, 1988.

MORALES, M. S; POPOCA, CU M; ESPER, C. R. El abrazo, de las bases a su expresión en la vida y el arte. Rev Mex Anestesiol. 2023; 46 (3): 216-225. https://dx.doi.org/10.35366/111080

PIRES, Susana Maria Coelho. **Uma questão de tacto: das morfologias do toque à poética da intercorporalidade.** Tese (Doutorado em Belas-Artes) – Faculdade de Belas-

Artes, Universidade de Lisboa. 2020. Disponível em: <https://repositorio.ul.pt/handle/10451/45933 > Acesso em: 26 jun. 2023

STALLYBRASS, Peter. **O casaco de Marx: roupas, memória, dor**. 3 ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

WARD, Lucina, **"Essay" Soft sculpture (exhibition catalogue)**. National Gallery of Australia, 2009. Disponível em: https://nga.gov.au/exhibitions/soft-sculpture/#archive-SSessay Acesso em: 15 set. 2022

CLARK, Lygia. Da supressão do objeto (anotações). 1975. In: COUTRIM, Cecilia; FERREIRA, Glória. (orgs.). **Escritos de artistas: anos 60/70**. 2 ed. Rio de Janeiro: Joerge Zahar, 2009.

Notas

[i] Tradução livre do texto: "Os abraços são a especiaria da convivência humana, temperam os sentidos e unem o corpo com a alma. A proximidade de dois corpos, típica de um abraço, eleva os sentidos através de sensações como aroma, toque de pele, batida do coração, calor humano, toque de pele e beijos, que são sem dúvida o melhor companheiro do abraço, que em uníssono e em harmonia multiplicam o estímulo sensorial e exaltam o espírito."

[ii] O manifesto de 1959 foi assinado por Amilcar de Castro (1920 -2002), Ferreira Gullar (1930 – 2016), Franz Weissmann (1911 – 2005), Lygia Clarck (1920 – 1988), Lygia Pape (1927 – 2004), Rynaldo Jardim (1926 -2011) e Theon Spanudis (1915 -1986).

[iii] "Objetos transicionais" é um conceito cunhado pelo pediatra e psicanalítico inglês Winnicott na década de 1950 para "designar os objetos que o sujeito em desenvolvimento, ainda da infância, descobre ou inventa para prepará-lo na transição do universo psíquico em simbiose com o psiquismo materno para o universo relacional mais amplo e complexo do mundo exterior" (DUARTE, 1998, p.58).