

Cidade – Corpo na produção artística de Elaine Tedesco

City - Body in the artistic production of Elaine Tedesco

por Aletea Hoffmeister Mattes

RESUMO

Este estudo consiste numa reflexão sobre a obra da artista Elaine Tedesco, tendo como foco as séries de objetos e instalações. Articulando a análise das obras, relatos da artista e textos teóricos, se evidencia a relação entre os trabalhos e o corpo humano. Considerando que grande parte dessa produção está vinculada à cidade como palco de ação e fonte de criação, procura-se reconhecer as questões conceituais que emergem da relação entre os trabalhos da artista e esse espaço. Aprofundando a problemática da imagem que emerge das obras, estabelece-se uma interlocução com a produção de outros artistas que desenvolveram trabalhos relacionados ao assunto.

Palavras-chave *Elaine Tedesco, Cidade, Corpo*

ABSTRACT

This study consists in a reflection on the work of artist Elaine Tedesco, focusing on sets of objects and installations. Articulating the analysis of the works, the artist reports and theoretical texts, it is clear the relationship between the work and the human body. Whereas much of its production is linked to the city as the scene of action and source of creation, seeks to recognize the conceptual issues that emerge from the relationship between the artist's works and this space. Deepening the problem of image that emerges from the works, it establishes a dialogue with the production of other artists who developed work-related matter.

Keywords *Elaine Tedesco, City, Body*

No ano de 1993, a artista Elaine Tedesco¹ inicia a série chamada *Aparatos para o Sono*, desencadeada pela angústia de uma fase vivida na grande cidade de São Paulo; lá a artista não tinha uma residência pessoal fixa e viveu o estresse da vida na megalópole, o que a levou a repetidas noites de insônia. Tal situação foi transformada em vertente produtiva na busca de trabalhar com um problema que lhe era tão latente. A série parte de uma situação pessoal, mas que não é exclusiva, já que as estatísticas demonstram que pelo menos 30 a 40% dos indivíduos² em alguma fase da vida sofrerão de insônia. Neste sentido, as obras evocam não só o desejo pelo sono e descanso, mas tocam também no desconforto de não conseguir dormir.

Aparatos para o Sono apresentam diversos objetos confeccionados na dimensão do corpo humano, feitos com tecido, espuma, penas e outros materiais diversos, como tubos, fios de cobre, polaroides e espelho. As peças têm como referência objetos que podem estar relacionados com o corpo quando deitado: colchão, saco de dormir, travesseiro, edredom, mosquiteiro. Entretanto, apesar dessa relação, os objetos estão deslocados de um ambiente íntimo ou de repouso, pois são colocados em locais de circulação ou exposição; além disso, alguns deles contêm o agregamento de materiais que impediriam a utilização para o descanso, como pregos e anzóis.

A série se desdobrou em várias obras, como *Objeto Vestível* (Fig. 01), produzido com *nylon* cinza e microfibra vermelha, costurado como um “acolchoado”, cujos gomos são preenchidos com isopor; possui ganchos para que a peça possa ser vestida e fechada como uma espécie de colete salva-vidas macio e maleável. *Objeto Vestível* foi exposto em uma sala com baixa iluminação, tendo ao seu lado uma polaroide com o retrato da artista vestindo a peça, o que conferia ao objeto a referência de uma possibilidade de uso. Para a artista, a peça continha seu pensamento: “fique confortável, protegido e isolado” (TEDESCO, 2002, p.23).

As obras *Sala de Repouso* (Fig. 02) e *Um dos Caminhos do Jardim* (Fig. 03) apresentam objetos que dialogam com um entorno maior, pois estão colocados, respectivamente, no Solar GrandJean de Montigny do Rio de Janeiro e dentro do Parque Modernista de São Paulo. Esses locais parecem deslocados da situação de movimento intenso da cidade, já que neles o silêncio e a paisagem remetem os indivíduos para outro tempo e lugar. Em *Sala de Repouso*, um ninho de pássaros e

1 Elaine Athayde Alves Tedesco. Nascida em Porto Alegre (RS) em 1963. Além das várias exposições individuais, participou de dezenas de exposições coletivas no Brasil e no exterior, entre elas, a V Bienal do Mercosul, a 52ª Bienal de Arte de Veneza e o Parcours Saint-Germain/2010 em Paris. Seu currículo inclui prêmios com destaque à fotografia, escultura e instalações; obras suas estão em acervos como o MAC-RS, MAC-PR, MAM-BA e FUNARTE-RJ, e no Museo de Arte Latino Americano de Buenos Aires (MALBA).

2 Segundo o Dr. Maurício Bagnato (ex-presidente e atual secretário da Sociedade Paulista de Medicina do Sono, médico atuante no Laboratório do Sono do Hospital Sírio-Libanês e do Instituto do Sono da UNIFESP) em entrevista ao Dr. Dráuzio Varella. Disponível em: <<http://www.drauziovarella.com.br/ExibirConteudo/777/disturbios-do-sono>> Acesso em: 22 mai. 2010.

Cidade – Corpo na produção artística de Elaine Tedesco

os objetos que lembram acolchoados e lençóis estão contidos dentro de uma sala de portas e janelas fechadas, cujas proporções e disposição dos elementos fazem lembrar de um quarto. Em *Um dos Caminhos do Jardim*, as peças de tecido transparente vermelho, presas em aros de metal fixos nas árvores, lembram a forma de mosquiteiros ou de fantasmas perambulando silenciosamente entre a vegetação.



Fig. 01
Elaine Tedesco
Objeto Vestível
1998



Fig. 02
Elaine Tedesco
Sala de Repouso
1994



Fig. 03
Elaine Tedesco
Um dos Caminhos do Jardim
1994

No ano 2000, tem início a série de instalações *Entre o Repouso e o Isolamento* (Fig. 04 e 05). Os trabalhos acontecem em espaços internos, nos quais são criados ambientes que se definem pela composição de objetos e imagens. Novamente os objetos lembram travesseiros, lençóis, sacos de dormir e outros elementos ligados ao sono, como uma antiga cama infantil que a artista “empacota” com um cobertor de lã cinza. Esses objetos geralmente são produzidos com metal, tecidos e espumas, num contraponto entre maciez e dureza. As peças são distribuídas com certa

Cidade – Corpo na produção artística de Elaine Tedesco

familiaridade à organização de utensílios domésticos, e as distâncias entre elas se relacionam com medidas ergonômicas, estando acessíveis a qualquer adulto de porte médio, colocando-se à disposição para que o público escolha usá-las ou não.

As imagens que acompanham os objetos são fotografias que apresentam cenas externas de lugares inóspitos, como uma superfície de areia num lugar escuro, minúsculas e precárias construções e as imagens mais recorrentes: a linha do horizonte dividindo água e céu. Estas últimas são fotografias feitas pela artista anos antes, na praia, quando registrou volumes de água sob o céu com seus diversos matizes de cinza, antes da chegada de uma grande tempestade. As peças tridimensionais dialogam com a série anterior *Aparatos para o Sono*, mas as imagens mostram locais externos, indicando algo além do que está ali, como a mente que avança para muito longe enquanto o corpo em repouso permanece fisicamente em um só lugar. Entre objetos e imagens há espaço para o pensamento elaborar articulações que indiquem sua relação, mas que não a definam de forma absoluta. Tempestade e cama: espaço de refúgio ou pesadelo? Descanso ou desconforto?



Fig. 04
Elaine Tedesco
Sem título
da série *Entre o Repouso e o Isolamento*
2001



Fig. 05
Elaine Tedesco
Sem título
da série *Entre o Repouso e o Isolamento*
2001

Diante dessas séries podemos questionar quais as questões plásticas que emergem através das peças, problematizando o espaço e, principalmente, como elas se conectam à cidade. Pensemos primeiramente na problemática do espaço. A escultura, os objetos, as instalações, sejam quais forem, por si só já exploram questões

de espaço pela sua tridimensionalidade, pelo lugar que ocupam e/ou pela relação que estabelecem com o lugar em que estão.

Conforme Rosalind Krauss (1998), a escultura coloca o indivíduo diante do outro, do mundo e de si mesmo; quando o espectador se depara com a obra e ela reverbera no espectador, possibilita-se o diálogo entre o corpo da obra e o do indivíduo, do qual provém o diálogo com tudo mais. No caso dos objetos e conjuntos de objetos elaborados por Elaine Tedesco, o “diálogo” de que Krauss fala pode se instaurar com qualquer observador que se coloca diante deles, visto que as peças não possuem elementos que explicitam um caráter biográfico nem são vinculadas a uma época ou local determinado. A relação com o corpo humano pode ser estabelecida independente de gênero, idade e até cultura, já que os objetos não são cópias de objetos utilitários de uma região ou classe específica.

Didi-Huberman (1998) também escreve sobre a relação entre a escultura e o corpo do espectador quando analisa os grandes blocos criados por Tony Smith³ nas décadas de 1960 e 70, feitos de aço ou de madeira pintada geralmente na cor preta. Conforme o autor, as obras que parecem tão facilmente compreendidas por qualquer um que as olhe, após alguns segundos trazem a suspeita de algo que falta ser visto. Didi-Huberman afirma que tal suspeita é decifrada por meio do exercício do olhar, que permite a compreensão da relação entre as obras e o corpo humano, a qual se estabelece por suas características de estatura e escala.

Estatura vem do termo latino *stare*, que significa o ato de manter-se em pé e firme, capacidade que distingue os seres humanos dos animais. Algumas obras de Smith possuem uma estatura que as fixa verticalmente como estátuas e, assim, evocam a forma humana; outras são horizontais, remetem à posição em que o homem se encontra quando vulnerável: dormindo, doente ou morto. O outro aspecto já citado é a escala utilizada na criação das peças. Se os blocos fossem menores, lembrariam “inofensivos bibelôs *design*”, se fossem maiores, tenderiam para o colossal. Mas nem um nem outro, o artista insiste em manter medidas relacionadas à escala humana. Didi-Huberman completa:

Além do próprio Tony Smith, os principais artistas do minimalismo americano construíram efetivamente, num momento ou noutro, objetos que, por mais “abstratos” que fossem, buscavam como que a aproximação insistente da escala humana (1998, p.123).

Entre esses outros artistas, cita Robert Morris⁴ e, quando fala da obra Sem Título, de 1961 (Fig. 06), no formato de um paralelepípedo vertical e aberto, diz que ela é uma imagem simbólica e evocativa do corpo humano:

3 New Jersey, 1912 – 1980, New York.

4 Kansas, 1931.

Quando Robert Morris fabrica uma espécie de ataúde de madeira de seis palmos de comprimento exatamente, é para colocá-lo erguido diante de nós, como um armário embutido a humanos ausentes, ou como uma absurda história de dormir em pé (DIDI-HUBERMAN, 1998, p.128).



Fig. 06
Robert Morris
Sem título (Box for Standing)
1961

Para o trabalho desses artistas, a questão da escala que se relaciona ao tamanho do corpo humano é fundamental, pois, sem se resumir a uma representação figurativa que tenha a mesma morphè da figura humana, confronta o indivíduo com o problema de sua própria estatura e condição, e isso acontece porque um objeto nessas proporções é capaz de “pôr-se diante de nós com a força visual de uma *dimensão que nos olha* – nos concerne e, indicialmente, assemelha-se a nós –, ainda que o objeto *nada dê a ver* além de si, além de sua forma, sua cor, sua materialidade próprias” (DIDI-HUBERMAN, 1998, p.125).

Cidade – Corpo na produção artística de Elaine Tedesco

Em 1999 é iniciada a série *Cabines*, objetos que se relacionam ao corpo humano e também à arquitetura, resultando em peças verticais maiores que a altura de um adulto, as quais podem envolver os observadores. Tedesco desenha os objetos a partir de formas de arquitetura que são de sua referência residencial da infância e da vida adulta, como quartos, corredores e escadas. As peças geralmente são feitas em madeira com o agregamento de algum outro elemento, como espuma ou tecido. Para a maioria das *Cabines*, contrata mão-de-obra para produção e transporte, sempre fotografando e acompanhando cuidadosamente todo o processo. Quando utiliza peças derivadas de trabalhos anteriores que foram desmontados, arrisca-se a executar as construções em seu ateliê. Contudo, cada obra só é terminada no local em que será exposta: após diferentes experimentações de posicionamento no local desejado, estabelecendo relações com o espaço, é que a colocação da cabine é definida, e o trabalho é considerado finalizado.

As séries analisadas anteriormente apresentam objetos menores que problematizam a questão da estatura e também a condição de abrigo ou desabrigo, conforto ou desconforto, proteção ou exposição do corpo enquanto no estado de sono. Em *Cabines*, essas questões se transportam para o estado de vigília, pois sugerem a presença do corpo na posição vertical e lembram espaços mínimos de trabalho, como guaritas de vigilância, bilheterias, postos de chaveiros, terminais de bancos 24 horas ou cabines telefônicas. Nas *Cabines* o indivíduo poderá separar-se do que está ao redor, ficando dentro de uma pequena área delimitada, na qual há uma barreira parcial para a visibilidade e para os ruídos externos; em pé ou sentado, estará abrigado em uma estrutura que lembra diversos elementos arquitetônicos de pequeno porte, mas este isolamento não é um momento para o sonho. Ainda que algumas possuam espaço para deitar-se, como *Cabine para Isolamento (com a cama)* (Fig. 07) ou *Cabine para Isolamento (com a mesa)* (Fig. 08), seu aspecto claustrofóbico e/ou desconfortável não remete ao relaxamento; há um misterioso antagonismo entre refúgio e confinamento.



Fig. 07
Elaine Tedesco
Cabine para Isolamento (com a cama)
1999



Fig. 08
Elaine Tedesco
Cabine para Isolamento (com a mesa)
2000

Ao discorrer sobre o contato com obras de outros artistas que são lastro para essas instalações, Elaine lembra⁵ de trabalhos de Hélio Oiticica, Lígia Clarck e Cildo Meirelles, entre outros, que vivenciou na década de 1980, quando visitava exposições no Rio de Janeiro. Entre diversas produções desse artista, pode-se destacar os *Penetráveis*, que Hélio Oiticica desenvolveu a partir dos anos de 1960. Os *Penetráveis*, que se apresentaram em diferentes versões – ora como placas suspensas, ora como placas fixas ao chão, em outro momento formando labirintos, às vezes contendo elementos específicos para tocar com as mãos e os pés –, são espaços de percurso, onde o contato visual e corporal é essencial. Assim também nas *Cabines*, visto que a materialidade das peças e suas elaborações teóricas levam a uma ativa incursão do público pelo interior das montagens. Além disso, os *Penetráveis*, devido a sua escala, possuem uma relação com a arquitetura, o que permite mais uma aproximação com a obra da artista em questão.

Enquanto nessas obras de Oiticica há um convite para deslocar-se por um trajeto, as de Elaine Tedesco chamam para entrar e conter-se em movimentos limitados. Os *Penetráveis* são caminhos para perceber o corpo através de movimentação ampla e experimentações diversas; as *Cabines* são espaços restritos para imersão e isolamento. Até mesmo nas obras de Oiticica que possuem um espaço mais limitado para o espectador, como os *Ninhos* ou *Bólido – Cama 1* (Fig. 09), os materiais macios oferecem certo aconchego e conforto, enquanto o uso de tecidos com transparência permite a passagem de luz, dialogando com a leveza e a liberdade, não com o enclausuramento.

5 Em entrevista realizada no ateliê da artista em 28 de maio de 2009.



Fig. 09
Hélio Oiticica
Bólide - Cama 1
1963

Ou seja, apesar do diálogo entre a produção de Elaine Tedesco e as obras de um artista que considera seu referencial, compreende-se que Tedesco aponta para outras discussões sobre corpo e espaço. As *Cabines* são criadas para funcionar como ilhas de refúgio dentro do espaço coletivo, pensadas para abrigar o indivíduo em um ambiente restrito com características de confinamento. Dentro destas questões, a série revela pelo menos dois antagonismos: o desejo de isolamento dentro do espaço expositivo e a busca pelo refúgio concomitante à imposição do confinamento. São antagonismos comuns à vida urbana se pensarmos no movimento que leva as pessoas para as grandes cidades, motivadas a estar próximas “de tudo”, mas cada vez mais isoladas em suas casas, carros e ambientes de trabalho. No desejo de refúgio e segurança, cada vez mais os habitantes são tolidos a viver em locais cercados e vigiados. Para circular pelas grandes cidades com um mínimo de tranquilidade, é preciso evitar determinadas regiões e horários, há sempre limitações.

O artista Ernest Pignon-Ernest⁶, também trabalha com cabines. Para a série *Les cabines* (Fig. 10 e 11), desenvolvida entre 1997 e 1999 nas cidades de Lyon e Paris, o artista não constrói cabines como Elaine Tedesco, ele faz intervenções em mais de 400 cabines telefônicas. Nas paredes de vidro transparente das cabines são fixados adesivos com imagens de seus desenhos. Os desenhos produzidos em tamanho real são de pessoas anônimas vistas no cotidiano de qualquer cidade. Com a luz do dia, as imagens se mesclam entre a paisagem e as pessoas que por ali passam. O efeito visual pretendido pelo artista acontece à noite, quando a arquitetura e os transeuntes são escondidos pela escuridão, e a luz das cabines ilumina e destaca os personagens de Pignon-Ernest.

6 Nice, 1942. Vive em Paris.

Fig. 11
Ernest Pignon-Ernest
Cabine 2
da série *Les cabines*
1997



Fig. 10
Ernest Pignon-Ernest
Cabine 1
da série *Les cabines*
1997

Visualizados sob uma luz fantasmagórica, esses personagens em estado de sonho ou vigília se mesclam ao mundo real e podem ser confundidos com pessoas, mas, quando observados com cuidado, revelam que não são de carne e osso, pois o exterior os penetra. Em entrevista para a revista francesa *Art Absolutement*, o artista esclarece que:

Meu trabalho é capturar um pedaço do real (tempo e espaço) no qual eu insiro um elemento de ficção. Na maioria das vezes, é uma imagem que irá trabalhar o real tanto plasticamente (tornando o local um espaço estético), como no seu simbolismo e na sua memória (revelando, revivendo, exacerbando, provocando seu potencial sugestivo...) (PIGNON-ERNEST, 2006).

Uma cabine telefônica é um local contraditório, onde um indivíduo entra para se isolar do exterior, ao mesmo tempo em que deseja se comunicar com alguém que está lá fora; na cabine de paredes transparentes, o indivíduo está protegido, mas completamente exposto. Os seres colocados pelo artista nas cabines evidenciam

Cidade – Corpo na produção artística de Elaine Tedesco

essa situação ambígua, já que parecem estar dentro delas em diferentes posições não confortáveis: em pé, com a cabeça pendendo entre os ombros, sentado com os joelhos pressionados contra o corpo, prensado contra uma das paredes, etc. Posições que qualquer um já experimentou em algum momento da sua vida, posições que muitas pessoas experimentam constantemente quando desabrigadas em meio à multidão da cidade. Os personagens que Pignon-Ernest coloca nas cabines telefônicas apresentam algumas das contradições da vida contemporânea: estão simultaneamente em situação de abrigo e desconforto, proteção e confinamento, isolamento e exposição, sono e insônia, como os espectadores que entram nas *Cabines* construídas por Elaine Tedesco.

Então, voltamos a pensar nas formas como todas essas propostas se conectam à cidade. As cabines não são necessariamente produzidas para o espaço público, mas é interessante observar como algumas delas se encaminham para ele, como em 1999, quando as *Cabines para Isolamento e Camas Públicas* (Fig. 12) são expostas no Mercado Público de Porto Alegre. Esse trabalho é constituído de uma grande estrutura de madeira servindo como base para seis colchões de solteiro na cor vermelha; uma cabine de madeira com porta e, em seu interior, uma espécie de almofada preta; e outra cabine com uma escada preenchendo seu interior, tendo uma porta na frente e outra atrás. As cabines oferecem opções de isolamento dentro do espaço público; as camas propõem conforto para o corpo, que pode deitar-se, mas desconforto por colocar-se em exposição.



Fig. 12
Elaine Tedesco
*Cabines para Isolamento
e Camas Públicas*
1999

Ao falar sobre as ideias para esse trabalho, a artista diz que elas decorrem de seu olhar para a cidade e para aqueles que circulam por ela: “sobre seus movimentos, sobre a agitação das pessoas de um lado para o outro, sobre a velocidade e a indiferença” (TEDESCO, 2002, p.84). Compreende-se que, ao trazer para os frequentadores do mercado público esses três objetos-lugares, que podem ser manipulados e conter o corpo humano, a artista coloca em situação de exposição elementos que

Cidade – Corpo na produção artística de Elaine Tedesco

referenciam o espaço doméstico e a privacidade, como um alerta e uma crítica à velocidade, agitação e insegurança da vida da cidade. Fica claro que o corpo do qual a artista trata é o corpo do indivíduo, cujas condições psicológicas e físicas são influenciadas pela condição de viver no ambiente urbano.

A cidade evoca o corpo, pois é nela que o indivíduo urbano desenvolve sua história a cada dia. Cada local aberto é área para que todos os corpos e cada um deles possa se locomover, se divertir, se aventurar. Cada construção é um abrigo para que os corpos possam trabalhar, descansar, se proteger, se encontrar... A cidade é espaço, espaço para o corpo. Denise Bernuzzi de Sant'Anna, ao escrever sobre o corpo e a cidade contemporânea, esclarece:

Para diversas religiões orientais, o espaço é um dos elementos constituintes do corpo humano, juntamente com a água, o ar, o fogo e a terra. Para muitos artistas e cientistas contemporâneos o espaço não é apenas o solo sobre o qual se desenrolam os acontecimentos humanos, seu teatro e seu cenário mas, principalmente, um elemento concentrador e dissipador de forças (2001, p.109).

A historiadora escreve que, na atualidade, o movimento da cidade negligencia o corpo, e alguns espaços adquirem funções equivocadas. As catedrais, que no ano 1000 abrigavam o corpo para contemplar a fruição do sagrado, agora são locais (pelo menos para a maioria) de rápida visitaçã, para serem posteriormente vistos por fotografias. Enquanto isso, os *shoppings* são as novas catedrais do consumo, áreas onde o corpo circula intensamente em ruas artificiais. Já os hospitais e aeroportos, que deveriam ser locais de passagem, tornam-se espaços de espera e estadia:

Os indivíduos tornados pacientes no hospital e passageiros no aeroporto passam por uma espécie de transporte que inclui uma entrega de suas vidas: entregam seus corpos e seus pertences pessoais a profissionais desconhecidos e a equipamentos tecnológicos cuja compreensão lhes escapa (SANT'ANNA, 2001, p.34).

Considerando a desarmonia entre o propósito inicial e o uso que é feito dos locais coletivos, e que é no cotidiano da cidade que o indivíduo encontra ou sente a falta do espaço, entende-se quão grande é a necessidade das vivências urbanas e o motivo pelo qual tantos artistas desenvolvem trabalhos intrínsecos a elas. Acrescenta-se a tudo isso uma condição do espaço urbano já apresentada nos trabalhos de Elaine Tedesco: o isolamento. É nas maiores cidades que as casas e os prédios precisam ser mais fechados para serem seguros; as trocas humanas em locais abertos são cada vez mais raras, devido à sensação de perigo; e aqueles que circulam pelos centros das cidades passam uns pelos outros sem trocar olhares e cumprimentos, a aproximação de um estranho causa desconfiança. Além disso, a quantidade de tarefas e a carga de trabalhos a cumprir impedem as pessoas de gastar tempo em conhecer umas às outras; os membros das famílias passam cada vez mais tempo separados cumprindo suas obrigações diárias.

Cidade – Corpo na produção artística de Elaine Tedesco

A questão do isolamento na contemporaneidade é um problema urbano. O isolamento como condição de afastamento voluntário da civilização não é uma preocupação da sociedade atual, pelo contrário, é visto como momento privilegiado para o descanso e bem-estar. O problema é a sensação de isolamento e solidão psicológica que muitas pessoas vivem, mesmo que fisicamente estejam em meio a multidões. Toda essa problemática da condição de abrigo ou desabrigo, conforto ou desconforto, convivência ou isolamento, que explicita a relação do corpo com a urbe, fica evidente na série que deu origem às *Cabines de Isolamento*: a série *Guaritas* (Fig. 13), iniciada em 1998 e que continua em andamento.



Fig. 13
Elaine Tedesco
Guaritas C-6
2005

Guaritas tem início com a produção de fotografias de guaritas para seguranças, as quais Elaine Tedesco fotografa ao longo de inúmeras caminhadas pela cidade. Novamente as ruas são seu ateliê, dessa vez não focando o contato com o público, mas coletando e produzindo material para os trabalhos da série. Fotografa a céu aberto com as condições de iluminação e enquadramento que a situação lhe oferece, captando imagens desses elementos sem qualquer manipulação produzida em ateliê fechado.

As fotografias revelam as pequenas construções verticais em forma de casas, com capacidade para abrigar uma ou duas pessoas, que têm por finalidade proteger profissionais que trabalham como vigias de ruas ou prédios. Os registros que surgem como documentos de trabalho para desenvolver as *Cabines de Isolamento* se tornam imagens catalogadas e agrupadas. Várias delas são apresentadas como fotografias fixadas sobre bases de MDF e *backlights* em exposições, e também integram as projeções em espaços urbanos de Porto Alegre, São Paulo e Belém⁷. A artista esclarece:

Interessavam-me as situações absurdas desses objetos/caixas/casas feitos sob medida para proteger os vigilantes, mas onde não lhes é permitido dormir. São espaços minúsculos onde alguém, que fica atento dia e/ou noite, zela pela segurança e pelo sono dos outros (TEDESCO apud Bohns, 2007).

7 Em Porto Alegre, as projeções ocorreram em momentos diversos, no ano de 2005, como na mostra *Olhares cruzados sobre a cidade*, com curadoria de Icléa Cattani. Em São Paulo, também no ano de 2005, as imagens foram projetadas no exterior da Galeria Leme, em ocasião da exposição individual *Guaritas*. E ainda no mesmo ano as projeções ocorreram em Belém, a convite do Instituto de Artes do Pará.

Ou seja, cada guarita é o espaço para proteger o corpo do indivíduo que deverá, então, proteger o espaço de outros indivíduos. Essas edificações que servem para a vigília muitas vezes são construídas de forma irregular e assim evidenciam os contrastes entre segurança e ameaça, solidez e precariedade. As guaritas são territórios particulares que se referem a uma coletividade, ambos suscetíveis ao perigo; em ambos, aqueles que neles habitam temem o sono e, portanto, o sonho.

Ao olharmos para a série *Guaritas*, entendemos que o exterior impõe a necessidade de pensar um interior, e isso é tão latente que leva a artista a construir as *Cabines*. Mas Elaine Tedesco não só cria formas e pensa no corpo humano, ela também observa cuidadosamente as formas urbanas enquanto partes do corpo da cidade. A artista nos faz olhar para as guaritas, partes estas que poderiam passar despercebidas, que talvez sejam vergonha do corpo urbano, já que evidenciam o quanto é vulnerável. Imagens a princípio óbvias, arquiteturas desprovidas de interesse, mas que, expostas e deslocadas de seu local de origem, levantam a suspeita de que algo falta ser visto. Apresentadas em conjunto e fixadas em imagem, aproximam visualmente semelhanças e diferenças de forma, destacam a rigidez das estruturas e as especificidades do entorno.

Assim como os agrupamentos das *Guaritas*, os alemães Bernd e Hilla Becher⁸ formam, no final dos anos de 1970 e durante a década de 80, conjuntos de “tipologias” de estruturas arquitetônicas industriais obsoletas (Fig. 14). Para capturar essas imagens, os artistas visitam especialmente minas e siderúrgicas, fotografando suas principais estruturas em preto e branco, sempre com a luz homogênea dos dias nublados. Há um aspecto quase lúdico quando o olhar percorre essas imagens procurando semelhanças e diferenças, já que o rigoroso enquadramento frontal destaca a repetição dos elementos verticais com linhas curvas e retas, ao mesmo tempo em que a exposição em conjuntos expõe suas distinções, revelando a variação e a insistência do geometrismo nas formas das construções. Por outro lado, as fotografias destacam certa imponência se observamos o tamanho e a ousadia estrutural das construções. As arquiteturas de grande estatura remetem ao coletivo e à presença da máquina, do industrial; assim, são o oposto das pequenas guaritas fotografadas por Tedesco, que possuem a escala relacionada ao individual. Outro aspecto de diferenciação é que Bernd e Hilla Becher se afastam do centro urbano para encontrar suas tipologias, ao passo que a artista gaúcha se infiltra nas ruas da cidade.

8 Bernd Becher, Siegen, 1931-2007, Rostock. Hilla Becher, Potsdam, 1934.



Fig. 14
Bernd e Hilla Becher
Water Towers, imagem IV
da série *Tipologias*
1980

Contudo, os trabalhos se aproximam se considerarmos que ambos estão construindo uma espécie de inventário de determinadas formas arquitetônicas presentes em seu tempo e nos locais onde vivem. Ambos convidam a olhar para elementos que talvez passem despercebidos quando vistos em seu espaço original, mas que, apresentados em deslocamento e em conjunto, fazem pensar também sobre o tempo e a sociedade que representam. As *Tipologias* e as *Guaritas* não são meramente os registros de um cenário nem pretendem ser imagens de contemplação. As paisagens e os enredos urbanos são apresentados ao espectador como convite a pensar o lugar e sua relação com ele.

Há inúmeros espaços, como as guaritas, com peculiaridades que instigam uma leitura crítica e poética do movimento, das condições, das partes da cidade e da cidade como um todo. Simmel, ao falar da relação entre estética e cidade, escreve que “um dos motivos últimos da fruição estética consiste em criar uma unidade na massa caótica das impressões, idéias e sugestões” que a urbe expõe (SIMMEL, 2003, p.111). Entender a cidade, que é um corpo imenso e intensamente dinâmico, exige estratégias que permitam acompanhar suas formas e metamorfoses. Fotografar repetidamente elementos geograficamente separados, mas que compõem um grupo de similaridade, talvez seja um recurso para elaborar a compreensão, mesmo que parcial, do espaço urbano e daqueles que nele habitam.

Mas, como entender que essas fotos, além de serem um registro documental que ajuda a compreender o espaço urbano, são também uma composição que envolve a poética artística? Podemos pensar esta questão através da obra de Gordon Matta-Clark⁹. As intervenções que iniciam no final dos anos de 1960, nos Estados

9 Nova York, 1943-1978, Nova York.

Cidade – Corpo na produção artística de Elaine Tedesco

Unidos e na Europa, nas quais o artista literalmente serra uma casa ao meio, coloca outra casa flutuando sobre uma barca, abre grandes buracos ou corta pedaços de edifícios abandonados ou prestes a serem demolidos (Fig. 15), entre outras realizações, não são meras atitudes de repetição da destruição humana, são formas de discutir os alicerces de uma cultura. Os trabalhos gravados em filme e fotografia apresentam um cuidadoso enquadramento e preocupação com a composição, revelando que cada ação é bem resolvida formalmente, resultados provenientes de um senso estético apurado.



Fig. 15
Gordon Matta-Clark
Conical Intersect
(detalhe)
1975

O que pode ser visto como atitude anárquica – lembremos que o artista foi um dos representantes do movimento *Anarchitecture* – expõe as entranhas dos prédios e a vulnerabilidade da aparente solidez arquitetônica, denunciando a desumanização e o estado doentio do corpo urbano. Ao abalar as fundações de espaços

Cidade – Corpo na produção artística de Elaine Tedesco

aparentemente inúteis e inóspitos, o artista constrói uma espécie de metáfora das condições de vida de sua época. Entende-se, assim, que existe uma complexidade advinda do fato de se enfrentar uma situação completamente normal, convencional, e redefini-la, ou pelo menos problematizá-la, por meio de procedimentos particulares. Matta-Clark efetua alterações diretamente nas estruturas arquitetônicas, enquanto Elaine Tedesco insere objetos no espaço urbano. Através de estratégias diferentes, os dois artistas interferem no corpo da cidade e desvelam o encontro com o estranhamento e a presença poética.

Na maioria das obras de Matta-Clark, o público não pode penetrar o espaço com seu corpo, mas sim com seu olhar, já que as fendas e os recortes que subtraem parte dos prédios expõem o interior das construções e abrem passagem para a visão alcançar de um andar ao outro, de uma sala à outra. Mas o artista faz também alguns trabalhos de construção para a imersão do público, como a *Open House*, de 1972, quando estrutura três corredores com diversas portas no interior de um contêiner industrial. A obra é colocada na rua, estando à disposição dos que por ali transitam, provocando a escolha do público entre entrar ou sair, ficar dentro ou fora. Evocam-se, assim, questões que nos permitem retomar a produção de Elaine Tedesco, que, como Matta-Clark, tem uma relação com a arquitetura (enquanto um estudou arquitetura, a outra é filha de arquiteto).

Em 2008 a artista constrói uma obra que se diferencia das outras pelo título e pela presença de novos objetos, mas mantém o vínculo especialmente pela forma e pela problemática; esta obra é o *Observatório de Pássaros* (Fig. 16), concebida para a exposição *Lugares Desdobrados* na Fundação Iberê Camargo. *Observatório de Pássaros*, que recebeu o Prêmio Açorianos de Artes Plásticas na categoria escultura, consiste em uma construção de madeira com uma porta e grandes aberturas como janelas, capaz de abrigar várias pessoas simultaneamente. Na parte interna há bancos, desenhos de aves apoiados numa bancada e binóculos.



Fig. 16
Elaine Tedesco
Observatório de Pássaros
2008

Esta construção é criada a partir do encontro, em 2006, com verdadeiros observatórios de pássaros de um parque uruguaio, os quais não são utilizados para caça, e sim para a observação das mais de 400 aves nativas da região. Os observatórios atraem a artista porque, apesar da precariedade, possuem um desenho que a instiga. A obra gerada desse encontro é elaborada, pelo menos inicialmente, para uma exposição interna; contudo, dialoga com as ruas pela forma arquitetônica e, assim como as construções da cidade e como as construções específicas do parque uruguaio, dialoga com o corpo por ser um abrigo para ele. Consideremos também que o próprio *Observatório*, elemento que originalmente seria externo, que abrigaria o indivíduo para observação, é transformado em assunto na arte e transfigura-se em objeto de observação. Como Elaine faz com as *Guaritas* e com as *Cabines*.

Mas, o que fazer em um observatório de pássaros, munido de grandes janelas e binóculos, se de antemão se sabe que não há pássaros para serem observados no seu exterior? Com essa obra, a artista cria um local específico para o público entrar e observar, não as aves, mas sim o próprio local expositivo e as demais pessoas que por ali transitam. Ao optar por envolver-se com a obra e colocar-se dentro da construção, o espectador, mesmo estando em um território limitado, tem liberdade para ver o entorno na direção que desejar, assim como tem controle sobre o distanciamento ou a aproximação, através dos binóculos. O fato é que o público tem o estímulo para aguçar o olhar e ver o *local comum* por meio de novas perspectivas. O espectador se separa fisicamente do entorno para então aproximar-se pela visão e deixar-se envolver com o lugar pela experiência do olhar.

A situação que vive a artista quando explora a cidade, com olhar atento para sua estrutura e para aqueles que por ela transitam, é deslocada para uma experiência em menor escala. Dessa forma, *Observatório de Pássaros* aborda, entre outras questões, o dentro e o fora e a escolha do público de movimentar-se entre essas duas possibilidades: colocar-se dentro, descobrindo o que está lá, abrigando-se e observando o que está fora; ou ficar fora, liberto, deixando-se observar pelos outros, sendo parte da “paisagem”. A escolha do público, seja aquele que entra ou o que fica fora, interfere na fruição da proposta. Rykwert fala dessa mesma responsabilidade do indivíduo em relação à fruição da cidade:

Embora nenhuma cidade em que eu viva possa ser exatamente como eu gostaria que fosse, mesmo no melhor de todos os mundos possíveis, ainda assim a sua aparência e o seu funcionamento foram determinados por pessoas como eu e não por forças impessoais: você e eu também tomamos decisões, por menores que sejam (como deve ser a cerca do jardim, que carro comprar, como votar nas eleições locais), que dão forma física à cidade (2004, p.12).

Compreende-se assim que, como em *Observatório de Pássaros*, no qual a ação do indivíduo define a sua relação com a obra e pode modificar a percepção de outros sobre ela, nossos pensamentos e ações, que se manifestam através de nosso corpo, estão em reciprocidade e convivência com o corpo urbano. A cidade interfere no nosso corpo, limitando-o ou liberando-o, assim como nossas decisões interferem no corpo da cidade.

REFERÊNCIAS

- > BENJAMIN, Walter. **Sobre alguns temas de Baudelaire**. In: Os Pensadores: Benjamin, Adorno, Horkheimer, Habermas. São Paulo: Abril Cultural, 1980.
- > BOHNS, Neiva. **Neiva Bohns entrevista Elaine Tedesco**. In: Galeria Leme: 2007. Disponível em: <http://www.galerialeme.com/artistas_textos.php?lang=por&id=19&text_id=186> Acesso em: 08 ago. 2009.
- > DIDI- HUBERMAN, George. **O que vemos, o que nos olha**. São Paulo: Editora 34, 1998.
- > KRAUSS, Rosalind E. **Caminhos da escultura moderna**. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- > LOIOLA, Thompson. **Elaine Tedesco fala sobre fotografia e Bienal de Veneza: “produzo para a percepção do mundo”**. Disponível em: <<http://entretenimento.uol.com.br/ultnot/2007/04/09/ult4326u110.jhtm>> Acesso em: 10 jul. 2009.
- > PIGNON-ERNEST, Ernest. Paroles d’artistes. In: **Art absolutement**, nº17, verão 2006. Disponível em: <<http://www.artabsolument.com/fr/magazine/issue/editorial/id/17>> Acesso em: 12 mar. 2010.
- > RYKWERT, Joseph. **A sedução do lugar: a história e o futuro da cidade**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- > Sant’Anna, Denise Bernuzzi de. **Corpos de passagem: ensaios sobre a subjetividade contemporânea**. São Paulo: Estação Liberdade, 2001.
- > SIMMEL, Georg. Roma. Uma análise estética. In: **Revista Crítica de Ciências Sociais**. Coimbra: Universidade de Coimbra, v.67, p.109-116, dezembro 2003.
- > TEDESCO, Elaine. **Passagens e desdobramentos entre o repouso e o isolamento na constituição de uma poética visual**. Porto Alegre: 2002, 128 p. Dissertação (Mestrado em Poéticas Visuais) – Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais – UFRGS.

Aletea Hoffmeister Mattes, pesquisadora, PPGAV/UDESC

aletea.h@mattes.com.br