

Para ver outras Paisagens

Galciani Neves

gal.neves@uol.com.br

Doutoranda em Comunicação e Semiótica (PUC-SP)

Fundação Bienal de São Paulo e Faap

Resumo:

Este artigo pode ser compreendido como um breve dossiê sobre o percurso de Kátia Fiera. Em conversas com a artista, foi possível traçar aqui as complexas relações de seus desenhos que ocorrem tomando espaços ou páginas de livros de artista. São discutidos os processos que a levaram a um desenho de percurso, as operações de migração do papel para outras materialidades, o vasculhar de referências na memória para a construção de narrativas. Também são discutidas as buscas por matéria-prima, pelo plano tridimensional, por enquadramentos que levam o olhar a sugerir janelas no tema representado. Nesse sentido, a investigação apresenta o desenho como prática, linguagem e, sobretudo, como a poética de Kátia Fiera, e não como a história da arte revelou: esboço, método construtivo, rascunho para a obra de arte. A partir de uma perspectiva relacional da Crítica de Processo de base Semiótica, proposta por Cecilia Salles, foi possível elaborar uma aproximação aos conceitos, princípios direcionadores, tendências e recursos de criação de Kátia Fiera. Os relatos da artista presentes nesse artigo são informações reinterpretadas e reorganizadas como subsídio a uma crítica de viés processual, para resgatar e pontuar noções de desenho praticadas pela artista.

Palavras chaves: Kátia Fiera, livro de artista, Crítica de Processo, desenho.

Abstract:

This paper may be understood as a brief dossier on the trajectory of Katia Fiera. During talks conversations to the artist, it was possible to trace the complex relationships of her drawings, which happen by taking over walls and pages in artist's book. The processes that drove her to a trajectory drawing are discussed, as well as the paper to other materialities migration operations and the devastation of memory in a search for references which allow the construction of narratives. The search for raw materials, the three dimensional plan, the framing w hich drive the gaze to suggest windows on a represented theme are also discussed. In this sense, th e investigation searches for the drawing as a practice, medium and, above all, as Kátia Fiera's poetics as opposed to what has been revealed by art history: sketch, constructive method, a draft for the work of art. Based on the relational perspective of a Semiotics Process Critique, proposed by Cecilia Salles, it was possible to approach Katia Fiera's concepts, driving principles, tendencies and creative resources. The artist's reports present in this article is information both reinterpreted and reorganised as subsidy of a process critique to rescue and indicate drawing notions practiced by the artist.

Keywords: Kátia Fiera, Artist's book, Process critique, drawing.

Da Amazônia para São Paulo, a distância é de alguns anos e alguns desenhos. Da janela, era possível avistar água represada, a força das hidrelétricas, palafitas e uma vontade de construir. Bem mais adiante, o cenário mudaria: torres de alta tensão, pipas empinadas, balas riscando o céu, antenas, varais. O tempo de dentro parava, era preciso atenção para ver o que estava fora. Mas quando o tempo passa, aquilo que era vontade transforma-se em possibilidades, critérios, referências, enquadramentos.

Kátia Fiera revisita cenários, vasculhando em sua memória tempos que guardou. E que forma ganhariam esses arquivos? Suas buscas retomam frequentemente essas questões. Para ela, a vontade de criar e de construir linguagens sempre esteve muito presente. E foram essas questões que a levaram a estudar gravura, modelagem, desenho e pintura. A artista conta que descobriu as práticas e processos da arte contemporânea com Sandra Cinto, Dora Longo Bahia e Eduardo Brandão. Esses professores mostraram um grande repertório de referências e livros de artista. “Mas o curioso é que antes disso eu já fazia cadernos, sem a intenção de serem livros. Meus cadernos eram de desenhos. Para mim, desenho é pensamento, eu pouco anotava”¹, lembra Kátia Fiera.



Imagem 1: Aquarela da série Casulo, 1999. Fonte: Kátia Fiera.

As experiências com nanquim e aquarela povoaram os trabalhos da artista, durante a faculdade. “Eu procurava por uma consistência artística e elaborava séries de trabalhos, como se tentasse esgotar algumas visualidades, nessa busca”, explica. Em 1999, ela desenvolveu uma série com formas casulares. Há cores e manchas, como se fossem rastros de movimentos. Já é possível perceber o desejo de efetivar uma espécie de narrativa percursiva através de manchas aguadas, como se a artista quisesse representar o movimento dos casulos através dos rastros deixados.

Também foram realizadas “As maquininhas de sentimento”, durante as aulas de Sandra Cinto. “Eu sinto que havia muita influência do Leonilson e dos desenhos da Sandra também”, admite. A artista passa por um amadurecimento da experiência de realizar os desenhos, que, aos poucos, iam ganhando mais força na composição com linhas e ao mesmo tempo,

¹ Todas as citações de Kátia Fiera presentes neste artigo foram obtidas em entrevista realizada em 2008.

perdendo a necessidade de cores: “Eu comecei a me interessar mais por linhas, a cor foi aos poucos virando vapor até sumir. O que eu buscava na cor eu transferi para o traço”.

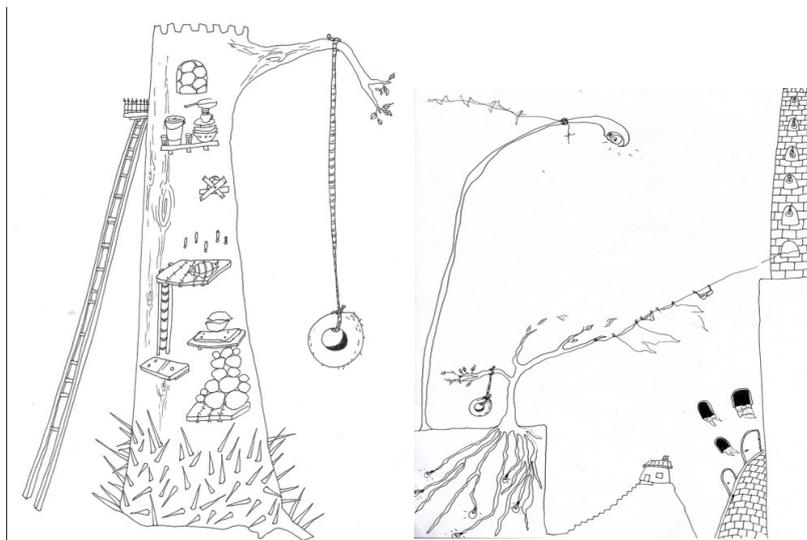


Imagem 2: Série Castelo, 2002. Fonte: Kátia Fiera.

A linha passa a predominar nas composições. Torres, castelos e muralhas se misturam a utensílios e paisagens urbanas. Essa arquitetura híbrida, imaginária e quase frágil é alicerçada por tijolinhos desiguais, objetos com funções imaginárias e vestígios do tempo é representada numa atmosfera lúdica e delicada, ao mesmo tempo em que é denunciadora do caos urbano.

Para esses trabalhos, Kátia Fiera praticamente não realizou esboços e isso tornou-se um método, pois para ela a linha quando desenhada no material final não deve perder a espontaneidade do gesto “primeiro”, que é essencial para ela: “Eu percebo que gasto mais tempo pensando e olhando para o branco. Em alguns trabalhos em livros, por exemplo, eu faço dois volumes, para o caso de haver erro, mas não costumo fazer um treino ou um estudo prévio. Às vezes, eu recorro apenas ao teste da linha no material a ser usado”.

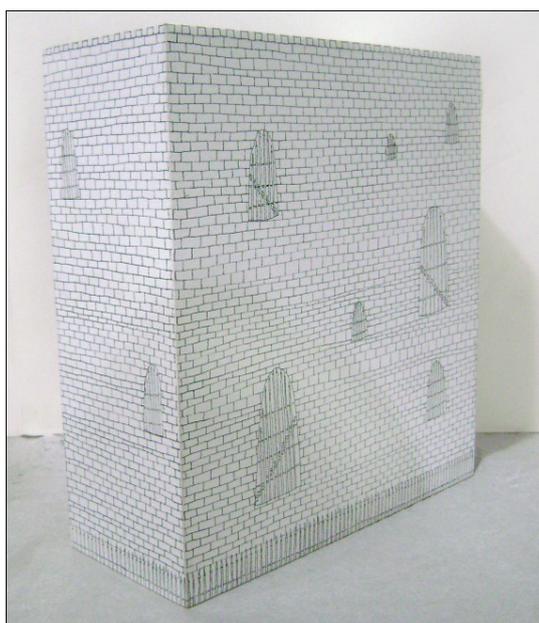


Imagem 3: Bandeira, 2002. Imagem 4: Seguro, 2002. Fonte: Kátia Fiera.

Em seus desenhos de memória e imaginação, trabalhos quase exaustivos de técnica e paciência, Kátia Fiera usa a espontaneidade de seus gestos e uma premeditação não esboçada materialmente para compor grafismos com mais leveza, sendo esta também uma de suas prioridades.

Em 2002, a artista participou da exposição Labor, numa fábrica desativada no bairro da Mooca. Lá montou uma instalação com duas bandeiras, cada uma medindo cinco metros de altura, por um metro e meio de largura, compostas com seus desenhos líricos e mesclados. Na coletiva “Marrom” (Galeria Vermelho, 2002), a artista realizou o “Jogo do construtor”: “As minhas experiências em galeria me mostraram que os frequentadores ficavam pouco tempo no espaço, daí propus um trabalho que fizesse com que as pessoas permanecessem no espaço. Pensando nisso, eu construí uma série de jogos”.

Essas duas exposições evidenciam a vontade da artista em levar o desenho para o plano tridimensional, aliada aos seus desejos de construção, que segundo ela, povoam seus processos de desenho desde a infância: do tempo em que ela vivia mudando de cidade com o pai, que era engenheiro de usinas hidrelétricas.

A tendência para a tridimensionalização do desenho também se manifesta em trabalhos feitos em pequenas esculturas quadradas em mdf. Das esculturas, Kátia Fiera passou também a experimentar uma linguagem narrativa a partir de desenhos feitos em placas de mdf: “Eu tentava ver o desenho organizado em enquadramentos. O desenho ia caminhando, num percurso. Passei, a partir desses experimentos, a construir todas as minhas séries em volumes e placas”. Ela explica que depois de muito tempo entendeu a importância das fotos

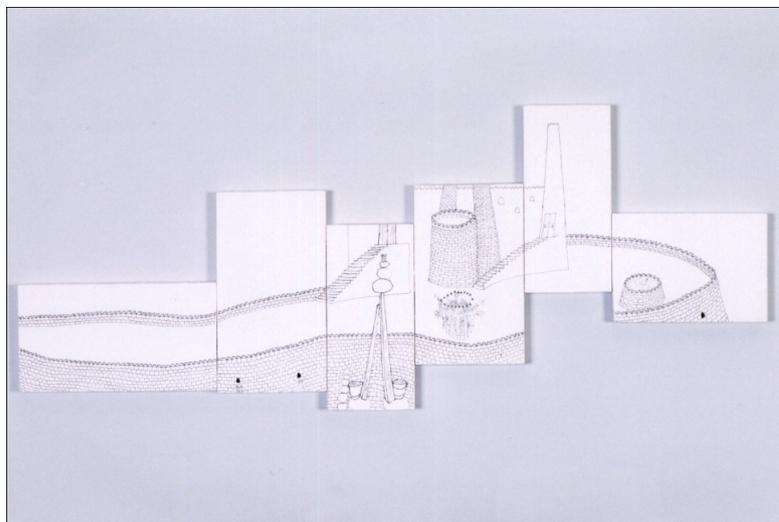


Imagem 5: Sem Título, 2002. Fonte: Kátia Fiera.

das hidrelétricas feitas por seu pai. Como as máquinas fotográficas não eram muito potentes na época, ele fotografava a paisagem de maneira fragmentada, e para visualizar o todo, fazia montagens manuais. A artista disse que passou a usar esse procedimento com seus desenhos, tentando construir uma narrativa do olhar sobre a paisagem.

A vontade de uma narrativa aliou-se a um desenho aderindo aos espaços, interpretando-o como ruído, forma, linguagem. “O meu trabalho joga comigo. São linhas que não são perfeita-

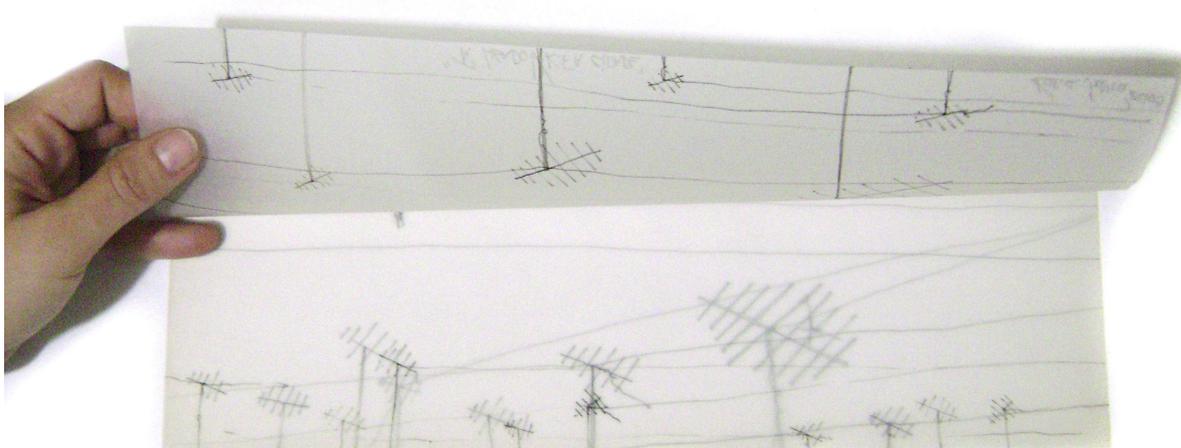
mente retas, mas que levam muito tempo para serem feitas. Se eu fizesse com régua, seria mais rápido e mais fácil, mas não teria esse tom do jogo do acaso, o embate com o branco e a espontaneidade do gesto. Acho que é a imperfeição da linha aproxima as pessoas dos meus desenhos”.

As paisagens de Kátia passaram a ser cada vez mais urbanas, enquanto a artista buscava outras referências: o tumulto, a violência, a insegurança e o medo da vida nas grandes cidades, além de fatos e eventos corriqueiros da vida da artista. As narrativas e o relato de histórias se transformaram em abordagens bastante usadas em seus desenhos. E o livro como suporte começa a aparecer com mais força para abarcar essas urgências de representar percursos e narrativas de movimentos.

Em “Nós Talvez Céu”, exposição realizada no Escritório de Arte Regina Pinho de Almeida em 2003, a artista apresentou o livro “Vai e vem”: um livro em formato sanfona, com páginas



Imagem 6: Vai e Vem, 2003. Fonte: Kátia Fiera.



janela em suas constantes viagens. Na exposição, o livro era exposto junto a uma catraca de estação, no corredor da galeria. Outros livros-percursos foram apresentados. Cada um trazia um

percurso imaginário entre estações nomeadas com o nome da artista e de seus amigos, como por exemplo: “Tá ligado! De Kátia a Cidade” (livro dedicado a Marcelo Cidade).



Imagem 8: Café com formiga e melancolia, 2004. Fonte: Kátia Fiera.

Na instalação “Varal” (2005), realizada na D-concept, foi montado um varal à altura do olho, no qual a artista pendurou livros de folhas transparentes. Foram expostos “Sobe o muro”, “Atari”, “Vai chover bala”, “Cerol” e “Café com formigas e melancolia”. Todos esses livros foram realizados entre 2003 e 2004. As temáticas reportam registros do cotidiano da artista, envolvendo desde notícias, como a guerra no Iraque, tiroteios em favelas, ao café preparado por sua mãe, a vista do quintal da artista com pipas sendo empinadas, os acontecimentos da vizinhança.

Em frente ao varal estava o livro “Café com formigas e melancolia”. Segundo a artista, havia uma vontade de retomar as manchas feitas em seus primeiros trabalhos com aquarela, mas sem usar tinta. “Eu realmente queria um registro que mostrasse o meu cotidiano. Minha mãe faz um café muito doce: onde pinga café enche de formiga. Essa é uma cena muito íntima da minha casa. Acho que essa busca me faz percorrer um caminho para dentro, de percurso, como nos outros livros, mas dessa vez, íntimo, muito particular. Eu pensava em saudade, casa velha, memória”. Depois de construir uma espécie de moldura com manchas de café nas páginas do livro, a artista desenhou formigas, como se transportasse o registro dos momentos de sua cozinha para uma narrativa visual no livro.

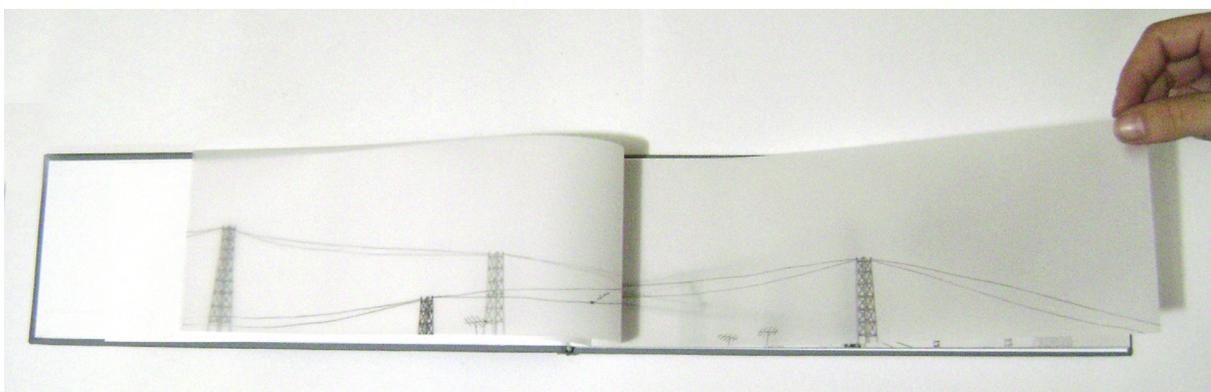


Imagem 9: De passagem, 2007. Fonte: Kátia Fiera.

No livro de artista “De Passagem” (2007), a artista transporta seus desenhos para um outro suporte, com mais referência ao códex, propriamente dito, pois para ela interessava uma aproximação ao leitor que envolvesse um tempo de contato, o folhear e manuseio do seu percurso narrativo. “Eu queria que o trabalho convidasse as pessoas para ficar mais perto e acho que o livro cumpre bem esse papel”, explica. Cada enquadramento desenhado no livro “é um instante de ação dos cenários pelos quais eu passeio”, sendo parte de uma narrativa, que vai se revelando no percurso do livro: “um pedacinho de cada momento vai ficando em cada página”, conta.

Durante o processo de criação do livro de artista “O melancólico ventando com Xingú”, a artista estava envolvida com discussões em torno do tema melancolia; do artista, que recebe “uma luz divina” e cria uma obra prima; e em torno da gravura “Melancolia” (1514), de Alfred Dürer. Foram feitas associações entre o vento e a melancolia. Kátia fez sua releitura sobre o tema e criou no livro uma atmosfera mais fluída, mais vazia e com desenhos que remetessem ao vento soprando.

A artista busca a mancha novamente, e dessa vez, usa cerveja, para ocupar um espaço de base de composições e para colorir as páginas do livro. Pode-se supor que seus desenhos passam a ter mais espaços em branco: linguagem que se segue em trabalhos como “Andando na linha” e “Fronteira”.

No livro de artista “Andando da linha” (2007), Kátia escolhe o plástico, mais transparente que o papel vegetal e que o tecido, e opta por composições com ainda mais amplidão de brancos.

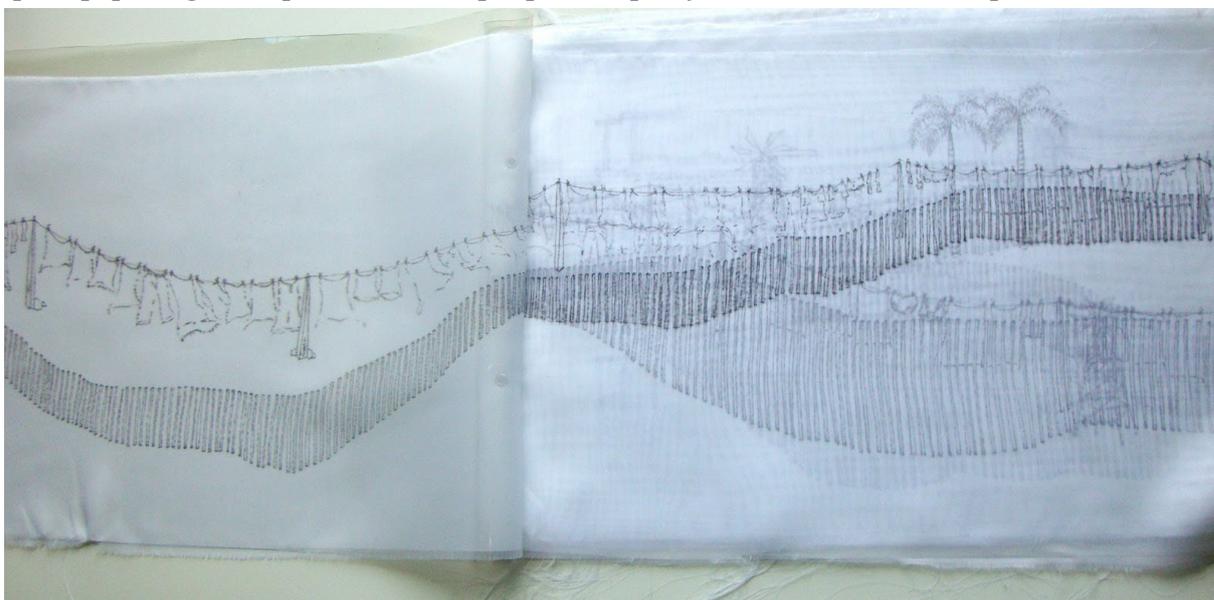


Imagem 10: Fronteira, 2008. Fonte: Kátia Fiera.

Em “Fronteira” (2008), as paisagens construídas a partir do percurso entre Colônia e Montevidéu seguem uma atmosfera de ventania, de muitos vazios. A artista explora a materialidade do tecido para compor o livro. Os desenhos são esparsos, celebram o movimento do vento em paisagens mais rurais e mais bucólicas. “Eu montei as páginas em tecidos, estabeleci o tamanho, mas não consegui levar o desenho para o livro. Quando voltei de viagem, eu estava muito impressionada com as paisagens que eu havia visto. E foi um momento de transição: das torres de

alta tensão, que são, para mim, referência do urbano e do progresso, para os moinhos de vento, que me remetiam às sensações mais tranquilas dessa fronteira da Argentina”, explica a artista.

A narrativa se mostra nesses percursos de desenhos, como se a artista abrisse janelas na paisagem. E, em outros momentos (no passar de páginas), como se sobrevoasse a atmosfera e se definisse novamente no emaranhado do tempo já passado pela página virada. Essas formulações de “espaços entre”, de paisagens que se misturam e que, na verdade, são enquadramentos de um mesmo olhar, compondo percursos, são, como Kátia diz: “a forma que meu repertório se materializa: através de lembranças, às vezes meio confusas e simultâneas, misturando sentimentos, lugares, sensações, olhares, vestígios de imagens, visualizações instantâneas, que muitas vezes me levam de volta à minha infância, que é um lugar riquíssimo de referências para mim. Talvez eu tente, de uma forma quase atropelada e incerta, reter nos meus livros as imagens que me chegam”.

A transparência é também uma recorrência nos trabalhos da artista. E os desenhos nessas páginas lhe forçaram a explorar métodos de execução que tornassem possível a visualização de cada página sobreposta a outras tantas e por algumas frações de segundos, sozinha, no virar de páginas. A artista desenha as páginas abertas e fazendo composições com as camadas das outras páginas. Só depois o volume é encadernado. Esse procedimento faz com que a narrativa das suas paisagens não se estabeleça apenas individualmente em uma única página, mas também no conjunto de suas camadas. Segundo o crítico de arte Marcos Moraes:

“A transparência, recurso assumidamente estratégico da artista, é um elemento revelador do gesto e de uma ação que se exhibe como uma superação de outros atributos inerentes àquela categoria. O desenho, assim, parece rasgar e romper a materialidade do suporte, atravessando a transparência e ganhando, dessa forma, o espaço. Essas superfícies - o papel e o tecido branco - se prestam, aqui, a toda sorte de escrita visual. Povoam-se de sinais, impressões, traços e grafismos que transformam elementos e signos. Ao produzir discursos sobre a cidade e sobre a visão fragmentada de quem a observa a partir de deslocamentos quotidianos, evidenciam-se, também, fragilidades que assumem nuances de transparência e leveza” (2007, disponível em <http://www.leobahia.com.br/expo-2007-01.html>).

O desejo de estabelecer narrativas se espalha pelo percurso da artista. Em 2002, Kátia participou como arte-educadora de um projeto do artista Siron Franco, na antiga Casa de Detenção Carandiru. Siron Franco idealizou uma instalação, dispondo de modo retilíneo, enfileirado, cento e onze portas de celas do presídio marcadas com os desenhos feitos pelos presos. A instalação foi montada no pátio do pavilhão dois, onde os detentos tomavam sol.

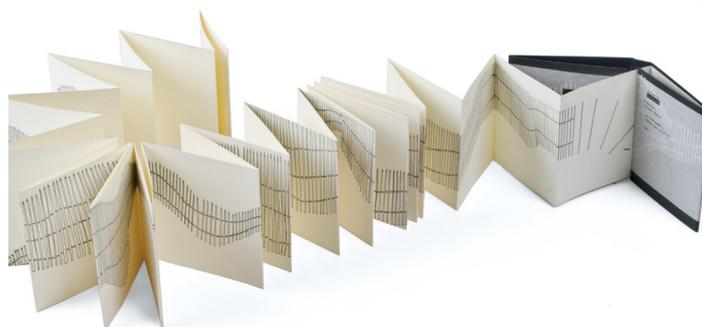


Imagem 11: Para chegar lá, 2012. Fonte: Kátia Fiera.

Durante o tempo em que ficava na exposição, Kátia Fiera começou a desenhar cercas, pois era a paisagem disponível aos detentos, quando o presídio estava ativo. “Quanto tempo leva para chegar lá” (2012), é uma espécie de diário visual. Os desenhos do caderno foram editados e mostram um percurso ao longo de um tempo. As cercas ganham tamanhos, direções e inclinações diferentes, exibem percursos e caminham pelas dimensões das páginas em sanfona do livro.

Breves apontamentos sobre a linha do espaço no desenho de Kátia Fiera

Após essa incursão ao ambiente de criação da artista Kátia Fiera, perscrutando seus processos de desenhos que migram para o espaço, utilizando-o também como suporte, é possível perceber uma espécie de diálogo com o que propunha Lygia Clark em sua poética experimental.

“Logo em seguida a superfície frontal é consumida totalmente pelo preto, e o branco aparece na quina do quadro, pois já é esta experiência (já se dá) o que ela chama do ‘fio do espaço’ (mesmo nas unidades)” (Oiticica, 1986, em *Aspiro ao grande labirinto*). O que Oiticica muito bem esclarece é que não há uma passagem de uma Lygia que pensa a superfície para uma Lygia que pensa o espaço, ou seja, do objeto à experiência. Tudo em sua obra já era experimentação no espaço comum, na vida. Sempre foram suas pretensões e parte de sua pesquisa o espaço como expressividade e embate do corpo a corpo, superando a distinção entre o espaço da obra (hermético) e o nosso espaço (aberto ao acaso, à experiência, à existência).

Pois bem, quero frisar a expressão “fio do espaço”, usada para aclarar as propostas de Lygia em trabalhos como *Unidades n°1 - n°7*, de 1958, e mesmo na experiência “*Caminhando*” (1963), em que a artista propõe o corte transversal de uma fita de papel infundável. Lygia pensava espaço, obra e público como elementos contínuos e interrelacionados, sem oposições, nem definições que os tornasse estanques em classificações, enquanto expandia a noção de desenho, de escultura, de tempo e, principalmente, de experiência: “O instante do ato é vida”, ela dizia.

Essas observações, na verdade, foram trazidas aqui, pois pontuam uma discussão que é possível vislumbrar no trabalho da Kátia: como a noção de fio, ou conforme o seu contexto de criação, de linha, e de espaço, que integram seu desenho e ainda as relações, que constrói.

A linha é possibilidade de construção das visualidades de Kátia. E se dá também no espaço: cortando-o desde o desenho formal, enquadrado, seguindo em trajetos surpreendentes. Isso não ocorre sem diferenciá-los, pois é exatamente o que os pontua como diferentes que a artista propõe como relação. Assim, a linha orgânica, que se dá nesse percurso é também matéria-prima para seu desenho narrativo de paisagens, de migrações entre enquadramento e espaço. Dessa maneira, o desenho não se ausenta do espaço comum, da existência, em momento algum. O artifício de Kátia é exatamente essa operação de passagem, de trânsito, de fluxo entre suportes.

É importante também pontuar: por não realizar esboços ou rascunhos para seus desenhos, Kátia parece não querer romper com os vínculos que possam existir entre a paisagem ou



Imagem 12: Ocupação de desenhos, Galeria Smith, Individual da artista, 2012. Fonte: Kátia Fiera.

espaço real, o desenho da paisagem, e o desenho de paisagem construindo outras paisagens no espaço. A própria noção de percurso estabelece que esse desenho não freia nem em rascunhos, não se dá estaticamente, mas ao longo de um tempo, como narrativa. Trata-se de uma linha contínua, a perseguir o desenho de espaço, conferindo um desenho que se dá em movimento.

Essa linha que flui também se perpetua em espaços vazios dos livros de artista de Kátia: no virar de páginas, quando surge em contiguidade entre uma página e outra, desembocando, como se descansasse, na composição que estabelece com a página seguinte ou com a página anterior.

Nesse sentido, o dualismo ou o “apartamento” que poderia existir entre objeto (obra) e espaço não se resolve com uma operação de rupturas entre eles, os admitindo como opostos, dialeticamente. O desenho de Kátia insere-se no contexto da realidade, ele é, em si, realidade e existência, e, portanto, capaz de alterar o espaço com o seu estar e ser. Essa diferenciação obra-espaço se resolve na realidade material do próprio espaço, já que não se tratam de duas entidades físicas definidas e imóveis.

Desenho e espaço estão em movimento, em relação, pois estão “em acontecimento”. E o que se vê não é um espaço antes imóvel e passivo e posteriormente em ação, já que tomado pelo desenho, mas a conjugação de uma faísca ou atrito entre os dois: espaço e desenho. Com isso, ressalto que o desenho de Kátia não é proveniente do espaço, nem índice ou relato do espaço, mas “é” também espaço. E propõe contiguidade, para elaborar-se enquanto percurso, narrativa e espalhamento.

Quando Kátia Fiera desenha, não se preocupa com os destinos por onde a linha vai levar a sua mão – o que por desejo se delinea. Ela se rende às porosidades, tramas, ângulos e propriedades que as superfícies eleitas reservam. Mas o silêncio branco da superfície é perturbado e isso é intenção, linguagem, certeza.

Sua poética vai mesclando-se ao acaso, ao orgânico, à imaginação, a um exercício visual de tecer a linha no espaço. “O desenho é o meu lugar e eu esgoto as minhas possibilidades de criação nele”, afirma a artista.

Referências:

OITICICA, Hélio. *Aspiro ao grande labirinto*. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1986.

NEVES, Galciani. *Tramas comunicacionais e procedimentos de criação: por uma gramática do livro de artista*. São Paulo, s.n., 2009.

MORAES, Marcos. Disponível em <http://www.leobahia.com.br/expo-2007-01.html> (último acesso: setembro de 2008).

<http://www.katiafiera.net/>

SALLES, Cecília Almeida. *Redes da Criação – Construção da obra de arte*. São Paulo: Editora Horizonte: 2006.

Como citar este artigo

NEVES, Galciane. Para ver outras Paisagens. *Tessituras & Criação*. [suporte eletrônico] Disponível em: <<http://revistas.pucsp.br/index.php/tessitura>>. Acesso em dia/mês/ano.