

Performance e Ressignificação da Arte de Vitoria Basaia¹

10.35819/scientiatec.v10i1.6131

Juliano Batista dos Santos²

José Serafim Bertoloto³

Alyne Ramos de Campos dos Santos⁴

Resumo: O presente artigo tem como objetivo mostrar, apresentar, falar e expor um pouco do trabalho de Vitória Basaia. Artista plástica que propõe argumentos subjetivos na realização / construção de suportes para as artes, no propósito ou ideia do objeto real, ou seja, uma *performance* onde o corpo morfoseia-se na mistura, fusão em ser e ter, *versus* artista e obra, no sistema de referência dos valores de materiais apropriados através da objetivação e singularidade que se manifestam em objetos destinados pela diferenciação de aspectos ou pelos hábitos. Com o objeto "original" que se constrói em algo "coisa", a artista, com o fogo em punho, propõe o lanças chamas que executa, derrete e o transforma, no sentido da *phronesis* (heideggeriana). Involuntariamente ou intencional propõe esse "algo" almejada em criação.

Palavras-chave: Performance; Artes Plásticas; Ressignificação.

Abstract: This article aims to show, present, talk and expose some of the work of Vitória Basaia. Plastic artist who proposes subjective arguments in the realization / construction of supports for the arts, in the purpose or idea of the real object, that is, a *performance* where the body morphose in the mixture, fusion in being and to have, versus artist and work, in the system of reference of the values of appropriate materials through the objectification and uniqueness that manifest themselves in objects destined by the differentiation of aspects or by the habits. With the "original" object that is built into something "thing", the artist, with the fiery fire, proposes the flame flares that performs, melts and transforms it in the sense of *phronesis* (heideggerian). Involuntarily or intentionally proposes this "something" sought in creation.

Keywords: Performance; Plastic Arts; Resignification.

¹ De natureza analítico-reflexiva, este trabalho é uma versão revisada da comunicação intitulada *Variações Inusitadas: o universo da artista plástica Vitória Basaia*, apresentada no VII Congresso Internacional Interdisciplinar em Sociais e Humanidades (CONINTER) na Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO).

² Doutor em Estudos de Cultura Contemporânea pela UFMT, E-mail: julianojbs@gmail.com

³ Doutor em Comunicação e Semiótica pela PUC-SP, E-mail: serafim.bertoloto@gmail.com

⁴ Mestre em Ciências Ambientais pela UNIC, E-mail: alynercs@gmail.com

INTRODUÇÃO

Carioca, jornalista, artista plástica e animadora cultural, radicada desde 1981 em Mato Grosso. Inicia-se nas artes plásticas como autodidata. Além de pintora, gravurista, conceitualista e escultora, desenvolve pesquisas com pigmentos naturais e materiais recicláveis desde 1985 e em 1992 inicia o projeto Galeria do Povo. Desenvolve ainda o projeto *Não dê o peixe, ensine a pescar* que se resume no ensino de crianças, trabalhadores da rua, em reciclar o lixo da cidade, ressignificando-o.

Vitória seria uma das poucas artista mato-grossense a produzir arte bruta, por seu espírito contraditório e rudeza da materialidade. Esta característica ímpar, dentro das artes plásticas brasileiras, não se pode perder. Na função de jornalista, infiltrou-se no movimento sociocultural mato-grossense, participando com ideias, sugerindo reformas, propondo debates, viabilizando confrontos e ajudando a descobrir fórmulas e novos talentos.

Já há alguns anos, mais acomodada, com um acervo de mais duas mil obras, transformou sua casa, na cidade de Várzea Grande, região metropolitana de Cuiabá, em um verdadeiro “museu”, ou seja, um gabinete de curiosidades, com obras espalhadas por todos os lados. Intitulando-se arqueóloga urbana, a artista leva à mão tudo o que lhe atrai o olhar. Recolhe para o ateliê os mais diversificados objetos encontrados nas incursões pela redondeza onde mora, nos trajetos corriqueiros, nas visitas em lojas de materiais de construção e de demolição.

Tintas vencidas, móveis velhos, pedaços de madeira, concreto, plástico, metal, estantes expositoras de lojas, enfim, objetos descartáveis jogados no lixo se transformam em projetos artísticos conceituais ou simplesmente em objetos escultóricos retorcidos, queimados, amalgamados, que causam um certo estranhamento, um frisson, um incômodo, um deslocamento da percepção primeira, uma angústia ou risadas pelo humor mórbido ou uma alegria causada pelo inusitado, pelo novo.

Casa Mundo, Seu Território (O Ninho)

A casa é o nosso canto do mundo. Ela é, como se diz amiúde, o nosso primeiro universo. É um verdadeiro cosmos. Um cosmos em toda a acepção do termo (BACHELARD, 1993, p. 24).

Sua casa é aberta ao público fazendo parte de vários roteiros para visitação. Na casa, nada escapa à sua interferência, que vai desde tapetes, sofás, móveis da cozinha, demais utensílios, até os lustres. Tudo tem o sabor, o odor, o bolor Basaia. Seu *modus vivendi* está impregnado pelas mais recônditas arestas (Cf. Figuras 1 e 2).

Figura 1: Entrada da casa: frente.



Fonte: Acervo da artista, 2018.

Figura 2: Entrada da casa: fundos.



Fonte: Acervo da artista, 2018.

No sentido bachelardiano, a casa é seu ninho, seu primeiro universo, pois todo espaço realmente habitado traz a essência da noção de casa, que abriga o devaneio, protege o sonhador para que sonhe em paz. “A casa é o abrigo primordial do homem, ela o acolhe e o faz sonhar; na casa ele pode desfrutar a solidão” (LUCENA, 2007, p. 2). Pensando como um território de várias casas, ou seja, uma moradia de vários corpos, que reinam em si.

Os espaços singulares são escolhidos para se fazer de moradas. A artista o escolheu assim. Segundo Brandão (2011⁵)

Casas-território se definem por outros critérios e valores. Da ordem do expressivo. São espaços necessariamente singulares nos quais as pessoas, que ali fazem morada, têm um encontro especial. De natureza íntima. Tem gente que precisa de muito pouco, às vezes, apenas uma poltrona que roubou as curvas de seu corpo.

Conforme, resumidamente, ao sistema cósmico do mundo, ao modo como ele funciona e a tudo o que ele rege e congrega. Como um sistema cósmico do mundo A *Máquina do Mundo*, “o poema, Drummond nos apresenta uma visão mítica, mas ao

mesmo tempo radical, do mundo e dos seres que o habitam”. No sentido de Brandão (2011) a:

Basaia está entre aqueles que se lançam no projeto de inventar mundo, do começo ao fim. Como máquina de criar universo (o único paralelo que temos é o divino), concebe seus elementos, forja criaturas, constrói-lhes moradas e, ao fim de tudo, sopra-lhes no rosto, instintos e narrativas (Cf. Figura 3).

De acordo Romão (2013, p. 38), em *O universo de Vitória Basaia: a poética da inquietação*, a

[...] maioria quase totalizante desses materiais fica abrigado na Casa Basaia, ou seja, repousam no território poético de Vitória aguardando o tempo de gestação. Segundo a própria artista, nesse período, os materiais obsoletos ficam se chocando, se energizando na espera de voltarem novamente à vida (Cf. Figura 4).

Figura 3: Criaturas emergem do imaginário.



Fonte: Acervo da artista, 2018.

Figura 4: Vitória Basaia em seu ateliê.



Fonte: Acervo da artista, 2018

“Sem esses ‘objetos’ e alguns outros igualmente valorizados, nossa vida íntima não teria um modelo de intimidade. São objetos mistos, objetos-sujeitos. Têm, como nós, por nós e para nós, uma intimidade” (BACHELARD, 1993, p. 65, grifo do autor). No ato de intenção de criar, faz a própria obra em reconhecimento da apropriação manifestada e da exemplaridade do resultado.

Hoje, desmaterializa-o, como se buscasse a essência da matéria que o construiu. “Os refugos, então, ganham outra ‘vida’ pelas mãos da artista. Como obras

⁵ As citações dos textos de Brandão (2011), empregadas neste artigo, não possuem paginação em seu documento original. Por isso a ausência de numeração das páginas nas referências. Há frente haverá outros casos.

de arte, renascidos de significação, os materiais retornam à sociedade, que antes havia lhes deixado de lado, continuando o ciclo da vida” (ROMÃO, 2013, p. 38, grifo do autor).

Em outra categoria de elementos desse universo, encontramos alguns ensaios topográficos. São peças que exploram/inventam topografias como as tetas pontudas (ou pequenos vulcões) produzidas com espinhos de árvore ou os planos de abóbadas dos condicionadores de ovos e frutas. Sobrevém aqui o desejo de tocar, de pisar, de experimentar, se fosse possível, um terreno assim (BRANDÃO, 2011).

Em Vitória Basaia, sua arte não só manifesta em objetos/escultóricos, mas também na pintura que executa com habilidades. Sua construção pictórica não tem o sentido narrativo ou literário, mas condensa indiciais que se reportam aos seres primitivos terrestres, seres míticos do imaginário coletivo, personagens oriundos da agregação de vários animais terrestres com forte influência aquática (Cf. Figura 5).

Entre uma série de objetos e outros afazeres artísticos, Basaia sempre se volta para os desenhos, que são feitos à mão utilizando pigmentos de terra socada, triturada ou giz pastel artesanal. Sobre o papel, constrói manchas coloridas que se transformam em seres metamorfoseados, bichos-homens/homens-bichos, antropomorfia desenfreada que dá margem a centenas de obras (Cf. Figura 6). Decorrente de um farto exercício de pesquisa, suas obras *a posteriori* conferem-lhe o domínio autodidata de arte-educação.

A deformação construtiva na obra da artista é uma constante, em que pernas e braços se transformam em uma variedade de peixes, moluscos e outros animais. A presença dos seres humanos jamais vem dissociada dessa deformação; normalmente seus personagens são oriundos da agregação construtiva de vários seres aquáticos, na conformação de um ou mais seres antropomórficos (BERTOLOTO, 2006a, p. 109).

Figura 5: Seres primitivos.

Fonte: Acervo da artista, 2018.

Figura 6: Bichos-homens/homens-bichos.

Fonte: Acervo da artista, 2018.

No ato do ‘fazejamento’, de forma espontânea, ela busca os pigmentos inorgânicos nos óxidos de ferro, cores vermelho, amarelo e marrom impregnados nos óxidos/calcina – solos da Chapada dos Guimarães – corantes que são combinados nas dispersões líquidas dos aglutinantes, na introdução da solução/espessante do látex e/ou do breu e resinas variadas que se evidenciam na disseminação das artes e nos valores da manifestação expressiva, bruta.

Para Santaella e Nöth (1998, p. 170) “O que se plasma na pintura é o olhar de um sujeito [...] composta de signos icônicos e signos plásticos, materializados pelo artista na hora da criação, que falam por si, e, em decorrência, são signos que estão aptos a provocar significações”.

As obras de arte são janelas abertas pelo artista que possibilitam uma gama de interpretações. Pressupondo que uma obra é composta de signos abertos à interpretação, a análise pode atender ou não às expectativas geradas pelo artista. O que importa é que a obra de arte, enquanto imagem construída, suscita no espectador, receptor, ‘sensações de representação de qualquer coisa existente, perceptível, apenas imaginável, ou mesmo não suscetível de ser imaginada’ (PEIRCE apud SANTAELLA; NÖTH, 1998, p. 170, grifo do autor).

Em vislumbrar uma janela no sentido em mimese na pintura “a imagem pode se tornar perigosa tanto por excesso quanto por falta de semelhança. Semelhança demais provoca confusão entre imagem e objeto representado. Semelhança de menos, uma ilegibilidade perturbadora e inútil” (JOLY, 1996, p. 39)

Sua construção pictórica não tem o sentido narrativo ou literário, mas condensa indiciais que se reportam aos seres primitivos terrestres, seres míticos do imaginário coletivo, personagens oriundos da agregação de vários animais terrestres com forte

influência aquática. Pois “as pinturas em papel, figuras estranhas povoam esse universo. Formas que lembram tartarugas, alevinos, gatos estrábicos, fetos, enfim, animais os mais bizarros a fitar-nos humanamente. Há um cheiro de placenta nessas obras” (BRANDÃO, 2011).

Reproduzem formas de animais com características de humanos ou vice-versa, numa miscigenação/hibridismo associado em cores consolidadas em desenhos a pastéis que delimitam espaços cartográficos. São trabalhos densos, de colorido ímpar, exaltam o lado fêmea da mulher, sua sensualidade e eloquência, características que aparecem em outros desenhos, onde mulheres se insinuem sobre felinos, quando não os estão usando como estola, da mesma forma que jacarés e serpentes em adereços de pescoço.

Conforme Romão (2013, p. 99) “a artista flexibiliza a sua criação, dá a ela uma conotação de aprendizagem constante. É a sua forma de se relacionar com o ambiente e assim criar a sua própria concepção de mundo no qual os seres materiais são sagrados sem a distinção entre naturais e artificiais”

As imagens construídas sobre papel artesanal mantêm as cores claras dos produtos naturais, criando nichos sacralizados harmônicos de volumetria bastante interessante, enriquecidos por pequenos detalhes de pinturas que completam os adereços da figura idealizada.

No fazer um rearranjo visual que acentua uma cor proposta, até então escura e densa, a pintura é apenas a força da alquimia que revive as nuances e acentua aquilo que o objeto é enunciado. Com instrumentos adequados entre a sintonia entre a mão e a mente, a experiência/aprendizado, na prática e com habilidade táteis de artesã, a artista executa em excelência estética.

Lembranças, Recordações e Memórias

O seu quarto é o local de descanso, porém é no seu laboratório e em meio as quinquilharias que Vitória faz seu refúgio, a

[...] lembrança e recordação são os artificios da memória que lhe dá movimento, a lembrança pode-se dar espontaneamente, faz emergir à consciência aquilo que guardamos do tempo, as experiências passadas, e que cuidadosamente o nosso inconsciente elege como digno de lembrança, já a recordação se processa através do estímulo, um esforço para trazer à

tona fatos que permanecem incontidos no sujeito (BOSI, 1987 apud SILVA, 2006, p. 79).

Ainda nesse argumento, para BOSI (1987, p. 9), “a memória permite a relação do corpo presente com o passado e, ao mesmo tempo, interfere no processo atual das representações. Pela memória, o passado não só vem à tona das águas imediatas, como também empurra, desloca estas últimas, ocupando todo espaço da consciência”. “A lembrança é a sobrevivência do passado. O passado, conservando-se no espírito de cada ser humano, aflora à consciência na forma de imagens-lembrança” (BOSI, 1987, p. 15).

Segundo Guimarães, Rezende e Brito (2012, p. 3) “Bergson acreditava na existência de uma memória pura, inalterável, que se contrapõe à lembrança-imagem e à percepção, ainda que nenhuma se produza isoladamente, como ele afirma e em seguida as define”. Por guardar na memória e envolvimento emocional e pela valorização de coisas afetiva importantes, Vitória foi adquirindo conhecimentos pela repetição continua e pelo memória-hábito, algo pela força de repetir e lembrando-se automaticamente a memória prolonga o passado no presente, “a imaginação grava-as em nossa memória”.

“Esta memória ‘registradora’ que data os acontecimentos na sua singularidade é a memória por excelência: ela armazena o passado na forma de imagens-lembrança” (GUIMARÃES, REZENDE E BRITO, 2012, p. 13, grifo do autor). Quer dizer, as imagens enquanto existência são situadas entre a idealização, a representação e a realização por coisa.

Para o sentido, em Bachelard (1993), a imaginação grava na memória deslocando da lembrança para a imaginação. O reconhecimento da percepção para o presente pela imagem-lembrança que se renova. “Os objetos que cercam meu corpo refletem a ação possível de meu corpo sobre eles” (BERGSON, 2006, p. 12).

Independente da forma de pensar, acumular e registrar, o certo é que, no decorrer da sua existência, o ser humano mantém e reproduz a sua relação com os guardados. De acordo com Bertoloto (2006a, p. 22): “O objeto de desejo, que permanece o mesmo, já não contextualiza com a realidade. Toma o pensamento ou o discurso como um sistema definido, fechado, e fazer o contrário parece-lhe errado”.

Para Vitória o uso de botinas e tamancos velhos, colchas entre outros objetos, são ressignificações do passado no presente, são memórias, afetividade que refletem uma identidade dissipares da matéria, num diálogo consistente com o mundo material,

“presentificado de memórias encontradas” – uma associação do significado de ausência como analogia de passado (Cf. Figuras 7 e 8). De acordo com Zumthor (1997, p. 13):

[...] nossas culturas só se lembram esquecendo, mantêm-se rejeitando uma parte do que elas acumularam de experiência, no dia-a-dia. A seleção drena assim, duplamente, o que ele criva. Ela desconecta, corta o contato imediato que temos com nossa história no momento que a vivemos.

Figura 7: Uma botina ressignificada.



Fonte: Acervo da artista, 2018.

Figura 8: Tecidos Resignificados.



Fonte: Acervo da artista, 2018.

Para Romão (2013, p. 40, grifo do autor), na criação de Vitória, existe o “tempo de ‘gestação’ em que o objeto descartado repousa em seu ‘útero criativo’ e só sairá dele por meio do intenso trabalho plástico. Esse é um tempo de gestação que poderá formar um ‘novo ser’, uma nova obra”. Os carretéis de suporte para fios elétricos vão aos poucos se desfigurando em elementos plástico e configurando-se numa coisa inusitada. Reconfigurações em fios, bonecas, pedaços de metais, essa massa desforme vai se agregando em novos elementos, em novos objetos. São tensões de forças renitentes que se contraem ou expandem-se no momento do fazer.

Em algum momento, Vitória trabalhou de forma intimista, canalizando todas as energias a fim de construir um mundo particular, criando formas híbridas, seres imaginários e paisagens ímpares. Para Brandão (2011), o que ela

[...] faz é dar materialidade a esse universo onírico que ela constrói dia a dia, sem folga, como quem tece sua própria existência. Ao mesmo tempo em que tece/inventa, organiza sequências criativas que dialogam entre si – a natureza e as criaturas; as criaturas e as narrativas; os objetos sagrados e as gêneses, etc. –, sugere sentidos possíveis que se oferecem à nossa imaginação [...] (Cf. Figuras 9, 10 e 11).

Figura 9



Figura 10



Figura 11



Fonte: Acervo dos autores, 2018).

Segundo Canton (2009, p. 22), a arte é “também o território de recriação e de reordenamento da existência um testemunho de riquezas afetivas que o artista oferece ou insinua ao espectador, com a cumplicidade e a intimidade de quem abre um diário”. “O trabalho da memória se inscreve como um desdobramento infinito, culto paradoxal do presente, combate, esboço, arte de um instante pleno. [...] Por isso, a obra pode ser considerada *imagem-origem*, pois é, a cada vez, uma nova imagem, é tempo e movimento” (BRANDÃO, 2011, grifo do autor).

Hoje, desmaterializa-o, como se buscasse a essência da matéria que o construiu. Dá-nos a impressão de que, num ato de insensatez mórbida, como uma alquimista, bruxa ou deusa, Basaia não mais se realiza ao construir novos mundos imaginários, mas agora tenta destruí-los em busca de suas origens, na liquefação da matéria.

Esta memória ‘registradora’ que data os acontecimentos na sua singularidade é a memória por excelência: ela armazena o passado na forma de imagens-lembrança. “Ao reduzir a aglomeração de materiais diferentes a uma pasta amorfa e disforme, vai ao encontro do seu mais recôndito ser” (BERTOLOTO, 2006b⁶).

⁶ As citações dos textos de Bertoloto (2016b), empregadas neste artigo, não possuem paginação em seu documento original. Por isso a ausência de numeração das páginas nas referências.

A busca pelo novo é um processo que domina o artista: ao encontrá-lo, ele logo se transforma em antigo. O artista se vê condenado a encontrar uma nova forma de olhar, por isso ele muda constantemente, desagrega constantemente sua identidade; ao desagregar-se, armazena em sua memória impressões que se transformarão em imagens. A memória manifesta-se, pois, na luta contra o movimento implacável do tempo (NACIMENTO, 2005, p. 61).

Não no sentido dos *readymade* que se apropriam do que está pronto, mas sim, um rearranjo/mistura que acarretam *possibilidades* de retomar continuamente diferenças imprevisíveis de bricolagens. Os sapatos adaptam-se em reconstrução de bonecas, tricô e renda, o revestimento do papel de balas e a composição das imagens de Nossas Senhoras, uma mistura em *decoupage*, vidrilhos, pérolas, *strass* e de rendas que dão corpo e plasticidades às obras.

Ao assumir roupagens simplistas como armadura externa, cria um invólucro humano, dessacralização do corpo e transformado em objeto. Santas, gueixas, deusas hindus são imagens fáceis e vulgares pelos protótipos e pelos materiais industrializados, com a possibilidade do *kitsch*/mau gosto. Pela composição construtiva, detalhes das plasticidades e a composição inusitadas propiciam uma riqueza dos objetos/arte (Cf. Figura 12).

Figura 12



Fonte: Acervo dos autores, 2018

Segundo Costa e Mattar (2010 apud ROMÃO, 2013, p. 36) os curadores Marcus de Lontra Costa e Denise Mattar escrevem sobre a inquietação da artista que

“habitam, dentro e fora do corpo, estruturando a ação de uma artista que faz da arte um permanente exercício de descoberta e inquietação”. Feitas de meias-calças recheadas com mantas de poliéster, são formas arredondadas e retorcidas que permitem visualizar corpos humanos compactados, oprimidos e disformes.

A artista envergou e flexibilizou os corpos de um modo que dificilmente acontece na vida real. Ela distorceu as formas humanas, agigantou as bocas, transformou-as em vaginas, valorizou alguns aspectos e suprimiu outros na intenção de representar a fêmea oprimida, aqui novamente enclausurada em redomas de vidro (BERTOLOTO, 2006b).

Esse aspecto angustiante das imagens geradas não inibe as percepções mnemônicas do observador, nem mesmo seus desejos eidéticos, mas cria uma receptividade hilária, eloquente, mórbida e mordaz, “as bonecas-de-meia reduzidas a seios, coxas, boca e vulva. Uma única linha vermelha mal-costurada assinala o sexo sobrecodificado: o suficiente para fazer-nos pensar se esse é de fato um outro mundo ou se é o nosso mesmo, monstruoso mundo (BRANDÃO, 2011).

Figura 13: A deformação do corpo feminino pra agradar o “paladar” masculino.



Fonte: Acervo dos autores, 2018.

Olhos de vidro, uma instalação/caixas, material de plástico, reciclagem das esferas de desodorantes, a cada circulação dos olhos cria uma nova reconfiguração,

ou seja, como elementos fragmentando e/ou coesão, uma ideia do *Quadrado de Rubick* aleatoriamente surgem novas possibilidades.

Inusitado também, nesse sentido, é a *Linha para Sofia*, uma instalação de quebra cabeças, criada com recortes com imagens alternadas, onde cada figura constrói um conjunto da obra, ou seja, existem centenas de alternativas criando outras obras. São suportes em papel *canson* perfilados, com imagens femininas volumosas a pastel/pigmentos terrosos, uma transformação de um aplicativo para *tablet* oportunizam mais possibilidades. Na designação de “objeto banal como arte”, em razão da persistência de conceitos incorpóreos, ociosos ou vagos em relevância, frente à complexidade do mundo atual, são reflexões a respeito do sentido abrangente do ser.

A Boneca Barbie

Na exposição, titulada *Cosmogonia*, a artista tentou polemizar o papel da mulher na vida contemporânea, seus conflitos em busca de liberdade e a opressão sofrida pela sociedade machista, apresentados nas suas bonecas de pano engessadas, amordaçadas, enclausuradas e sufocadas por redomas transparentes, que lhes permitiam ver o mundo, porém sem mobilidade de livre trânsito (Cf. Figuras 14, 15 e 16).

Figura 14:
Vive-se presa.



Figura 15:
A sagrada vagina.



Figura 16: Maternidade.



Fonte: Acervo dos autores, 2018.

A boneca Barbie, exemplo da beleza feminina, que acompanha a vida das mulheres há mais de quarenta anos, foi uma iconografia utilizada no sentido de trazer à tona a discussão da beleza idealizada desde o Classicismo até a atualidade, transformando a estética feminina numa ditadura da magreza esquelética e ariana.

Vitória, como todas as mulheres de sua geração, sentiu na pele esses desejos e sofrimentos introjetados no seu cotidiano infantil. Numa ânsia de raiva, desmontou a boneca em recipientes separados; aglomerou as cabeças em vidros hermeticamente fechados; colou as partes, massificando-as sobre placas-mães de computadores; deu-lhes novas funções e roupagens; vulgarizou a sua magia em réplicas de um cotidiano ordinário (BERTOLOTO, 2006b).

Ao trancafiá-las em latinhas de sardinhas e em armarinhos de banheiros ao lado de outros acessórios ignóbeis, a artista não só ridicularizou o material *Made in China*, de R\$ 1,99, como também discutiu e deslocou a sua fragilidade para a da mulher, que se perdeu em essência, nesse afã de fêmea fatal, aprisionada pelo hábito convencional e simbólico do mundo capitalista (Cf. Figura 17).

Figura 17: Relações pré-formatadas pelo social.



Fonte: Acervo dos autores, 2018.

Na exposição, a boneca foi desapropriada de suas vestes originais; nua, misturou-se a outras de pano e, juntas, satisfizeram os desejos eloquentes de um público ávido em possuí-las por alguns instantes, modificá-las, dar-lhes novas vestimentas e maquilagem, socializá-las, gerar agrupamentos e reproduzi-las como um *recuerdo* na máquina de xerocar.

O resultado da produção interativa foi afixado em um mural ou em varais para futuras manipulações, e depois foi transformado em um caderno para novas reflexões da artista. Parte das bonecas de pano sofreram a interferência da artista que, além de transformá-las em andróides, deu-lhes formatos bizarros, engessando-as e costurando-as umas às outras, espremendo-as em molduras. Seus corpos tornaram-se suportes para poemas e textos diversos, de sua digressão, como por exemplo: “O dia engole a noite. A noite engole o dia e o cotidiano vai ficando buchudo, inflado de vazios” (informação verbal)⁷.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nesse trabalho, buscamos a análise e os conceitos dessa artista plástica, jornalista, mãe e avó que propõe argumentos subjetivos na realização e na construção dos suportes para as artes. Com o propósito, ideia do objeto real, uma transformação *performance* onde na mistura, nesta fusão em ser e ter, *versus* artista e obra. Num sistema de referência dos valores de materiais apropriados através da objetivação e singularidade que se manifestem em objetos destinados pela diferenciação de aspectos afetivos ou pelos hábitos.

Em várias obras, curatorial autoral, busquei uma delas, no sentido de idealizar a profusão crítica ideológica em uma das cenas, em contexto. Em *Heróis sem Pátrias* a artista idealizou uma instalação em modelagem, com pequenos personagens lendários, oriundos de fatos histórico reais ou fantasiados, com os sentimentos religiosos, convertidos. Seres pré-históricos são elementos medievais compostos de figuras ecléticas entre eles e humanos, répteis, dragões, demônios, corvos, serpentes aladas e górgonas. São objetos delicados e frágeis com forte apelo pagão, visão espiritual literária com sentimentos de libertação.

⁷ Diálogo/informação fornecida pela artista Vitória Basaia (Caderno de campo, agosto de 2018).

Apesar de os objetos serem pequenos, a profusão deles cria uma composição de seres alienados (humanos figurados), um quasímodo, na representação do bestiário, no sentido elemental, com bravura, sanguinolentos e destruidores. É um tumulto miscigenado, homenageados dos renegados e heróis sem pátria. As flores são as causas honoráveis dos justos, numa analogia à “Vitória”, entre seus objetos reminiscentes uma transformação dessacralização, um enigma do seu corpo em obra. Uma metáfora da cruz, do estandarte e da espada são os signos da ausência/presença entre passado e o presente a memória.

Mesmo diante de tantas variações inusitadas de obras e criações, há muito a ser dito sobre o universo artístico de Basaia. Para Sarmiento e Tufano (2010, p. 260), a “metáfora é o emprego de uma palavra fora de seu sentido próprio, podendo ter como base uma comparação subentendida, em que o elemento comparativo está implícito, ou ser motivada por nosso conhecimento prévio, além da comparação”, portanto na analogia na palavra para o conceito das imagens, objetos, coisas. Afinal o *Universo de Vitória*, o seu local de moradia que abriga ateliê e lar, que com o passar dos anos, acabou se transformando em um verdadeiro “museu” o seu “universo poético”, seu espaço vital.

REFERÊNCIAS

- BACHELARD, G. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- BERGSON, H. **Matéria e memória**: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- BERTOLOTO, J. S. **Iconografias das águas**: o rio e suas imagens. Cuiabá: Carlini & Caniato; Cathedral Publicações, 2006a.
- BERTOLOTO, J. S. **Do universo inquieto de Vitória Basaia**: arqueologia urbana. Cuiabá: Macp-UFMT, 2006b.
- BOSI, E. **Memória e sociedade**: lembranças de velhos. São Paulo: T. A. Queiroz, 1987.
- BRANDÃO, L. **A Casa Basaia**. Cuiabá: Macp-UFMT, 2011.
- CANTON, K. **Tempo e memória**. São Paulo: Martins Fontes, 2009.
- COSTA, M. L.; MATTAR, D. **Cores do Pantanal**. Lisboa, 2010.
- GUIMARÃES, J. F. S.; REZENDE, C. V.; BRITO, A. M. P. Conceito de memória na obra “matéria e memória” de Henri Bergson. In: **Colóquio Internacional Educação e Contemporaneidade [online]**, 6., 2012, São Cristóvão. Anais..., São Cristóvão-SE: EDUCON, p. 1-15.
- JOLY, M. **Introdução à análise da imagem**. Campinas-SP: Papyrus, 1996.
- LUCENA, K. C. Uma fenomenologia da imaginação através do espaço. **Rev. Eletrônica de Crítica e Teoria de Literaturas [online]**, Porto Alegre, v. 3, n. 1, p. 1-9, jan./jun. 2007.
- ROMÃO, A. U. **O universo de Vitória Basaia**: a poética da inquietação. 2013. 149 f. Dissertação (Mestrado em Estudos de Cultura Contemporânea) – Universidade Federal de Mato Grosso, Cuiabá, 2013.
- SANTAELLA, L.; NÖTH, W. **Imagem**: cognição, semiótica e mídia. São Paulo: Iluminuras, 1998.
- SARMENTO, L.; TUFANO, D. **Português, literatura, gramática e produção de texto**. São Paulo: Moderna, 2010.
- SILVA, V. C. F. À luz do tempo: imagem e memória urbana em Presidente Prudente. **Revista Formação [online]**, Presidente Prudente-SP, v.2, n. 13, p. 79-90, 2006.
- ZUMTHOR, P. **Tradição e esquecimento**. São Paulo: Hucitec, 1997.