

Idílio é umas das múltiplas chaves de leitura da vasta obra de Clarice Gonçalves. Em quase duas décadas, a artista brasileira vem realizando uma consistente produção, sobretudo, de pintura, linguagem em que materializa mundos oníricos habitados por mulheres, mães, crianças e criaturas enigmáticas. Contudo, a convivência entre essas personagens nem sempre é um sinal pacífico, pelo contrário, elas são dúbias e por vezes revelam-se agônicas em recintos privados, cujos espaçamentos podem ser interpretados como uma metáfora da retenção do desejo íntimo feminino resultante das violências históricas que incidem sobre esses corpos. A propósito, o corpo consumado por Clarice está em consonância com o patrimônio criativo e intelectual de uma geração de artistas mulheres, cujas obras provocaram uma inversão fundamental do ponto de vista representacional. Sabe-se que o corpo feminino, historicamente atrelado ao olhar masculino, emancipou-se ao originar novos saberes e outras formas de representação. Essa conversão de autoria do olhar garantiu a autodescoberta de um olhar interno, que passou a realizar inúmeras experimentações com e sobre o corpo. Esse campo do qual a artista parte tem contribuído para a sedimentação de um debate artístico e conceitual sobre a importância da mulher no sistema das artes. Inclusive, a artista o faz antes mesmo da pauta feminista estar na ordem do dia na agenda acadêmica e institucional, antecipando a centralidade dessa discussão desde o seu ateliê, localizado na cidade satélite de Taguatinga.

Idílio, conjunto recente de pinturas, faz alusão a esse debate, todavia o tema da mulher, que atravessa todo o seu trabalho, é cristalizado a partir de uma mirada ecológica e radical, que propicia uma comunhão orgânica entre figuras femininas e a natureza. Os antigos espaços de clausura cedem lugar a amplas paisagens terrosas, onde os corpos se integram harmonicamente com o ecossistema. Nesses mundos possíveis, convivem a cultura e a natureza em uma fusão permanente, por meio do culto à dimensão telúrica da vida. Por esse ângulo, o corpo humano é a própria extensão da natureza e ambas são forças equivalentes, coexistindo entre si.

Essa simbiose entre o corpo da mulher e o meio ambiente, presente em suas pinturas, igualmente reativa a aprendizagem oriunda do ecofeminismo, corrente que, em linhas gerais, correlaciona a degradação ecológica ao complexo sistema de opressões que recai sobre o gênero feminino. Nessa perspectiva, a mulher e a natureza são vistas como fontes de recursos inesgotáveis que geram a acumulação de capital. A artista estabelece uma refinada tradução imagética dessas epistemologias que criam uma ponte entre a ecologia e o feminismo ao fundir o corpo humano ao corpo animal. Esses seres fusionados, metade gente, metade bicho, seriam os únicos capazes em manter o organismo vivo, além de garantirem o viver em comunidade, em detrimento da acelerada deterioração que autoriza o meio ambiente e o corpo feminino tornarem-se mercadoria.

As silhuetas de Ana Mendieta também são o horizonte de reflexão de Clarice neste conjunto de obras. Os recursos formais, como a paleta terrosa e aguada que tende a ocupar toda a superfície da tela, são estratégias pictóricas empregadas para reverenciar a transmutação à terra consumada pela artista cubana. É possível estabelecer diversas analogias entre as obras de ambas, mas a primeira, que salta à vista, é o culto ao telúrico por meio da metamorfose do corpo na paisagem. Para Mendieta, as silhuetas efêmeras e precárias eram uma forma de se opor à monumentalidade da arte *mainstream* norte-americana, notadamente a *land art* e a *earth art* capitaneadas por grandes nomes masculinos. Ao demarcar sua silhueta na natureza, Mendieta recorria, ainda, à histórica relação desigual entre o gigante imperialista e o seu país de origem. A artista brasileira evoca o poder disruptivo das silhuetas, conectando-as às práticas ecofeministas, ao enfatizar a conexão total entre o corpo, a natureza e o animal como entes unos, cujos modos de vida não podem ser domesticados, tampouco neutralizados por um ideal de progresso que corrobora para a manutenção de desigualdades.

Uma interpretação apressada da obra de Clarice Gonçalves pode filia-la rapidamente às tradições figurativas ligadas a movimentos como o surrealismo ou, até mesmo, o expressionismo que, certamente tangenciam o seu trabalho,

mas não permanecem neles. Para adentrar em sua produção, decerto é mais apropriado avaliar o legado artístico gestado nas Américas, passando pela arte popular e os saberes não eruditos, geralmente transmitidos pela cultura oral, às heranças das vanguardas latino-americanas na arte, cuja predileção por temas como a identidade, o pertencimento e o conhecimento de si eram táticas imagéticas e conceituais de emancipação aos modelos artísticos exportados pelos países centrais. Cabe lembrar que a vocação comunitária inerente à arte popular foi rebaixada a todo o momento pela cultura erudita, justamente pela função extra-estética que o artesanato e a sabedoria popular evocavam, além de contaminarem a pureza auto referencial dos preceitos modernos na arte com os resíduos da vida ordinária.

Seguindo essa linha, as escolhas artísticas de Clarice Gonçalves estão mais próximas do saber artesanal do que dos princípios estéticos das academias de belas artes, bem como dos ditames do mercado. Basta observar o diálogo fecundo que a artista estabelece em sua prática cotidiana, entrelaçando os experimentos da culinária, onde observa, mistura, sente e degusta com o ateliê e o trabalho doméstico. Essa *práxis* inventiva que articula o ateliê, a cozinha, a horta e o âmbito da intimidade revela a capacidade integral da artista, bem como a sua liberdade criativa e experimental, visível nas obras pictóricas e nas demais linguagens às quais se debruça, como a fotografia, a performance, a cerâmica, o bordado, entre outras tantas. Ao transitar por múltiplas mídias, materiais e técnicas, ela origina universos idílicos nos quais elabora espaços mentais e sensoriais como um método reflexivo para lidar com o confinamento e as demandas da maternidade solo. Idílio é um canal que torna possível acessar outros mundos habitados por corpos animalizados, cujos parâmetros admitem uma comunhão harmônica entre o humano e a natureza.

Luiza Mader Paladino

Doutora em estética e história da arte pela Universidade de São Paulo
Professora efetiva do Instituto Federal de Brasília

Idílio is one of the multiple keys of reading Clarice Gonçalves' vast work. In almost two decades, the artist from Brasilia has been working in a consistent production, above all, painting, a language in which she materializes dreamlike worlds inhabited by women, mothers, children and enigmatic creatures. However, the coexistence between these characters is not always a peaceful sign, on the contrary, they are dubious and sometimes reveal themselves to be agonizing in private spaces, whose spacing can be interpreted as a metaphor for the retention of the intimate feminine desire resulting from the historical violence that affects these bodies. By the way, Clarice's consummated body is in line with the creative and intellectual heritage of a generation of women artists, whose works provoked a fundamental inversion from the representational point of view. It is known that the female body, historically linked to the male gaze, emancipated itself by originating new knowledge and other forms of representation. This conversion of authorship of the gaze guaranteed the self-discovery of an internal gaze, which began to carry out numerous experiments with and on the body. This field from which the artist starts has contributed to the sedimentation of an artistic and conceptual debate on the importance of women in the arts system. In fact, the artist does so even before it gets to the feminist agenda, academic and institutional, anticipating the centrality of this discussion from her studio, located in the satellite city of Taguatinga.

Idílio, a recent set of paintings, alludes to this debate, however the theme of the woman, which runs through all her work, is crystallized from an ecological and radical perspective, which provides an organic communion between female figures and nature. The former cloistered spaces give way to vast earthy landscapes, where bodies harmoniously integrate with the ecosystem. In these possible worlds, culture and nature coexist in a permanent fusion, through the cult of the telluric dimension of life. From this angle, the human body is the very extension of nature and both are equivalent forces, coexisting with each other.

This symbiosis between the woman's body and the environment, present in her paintings, also reactivates the learning from ecofeminism, a current that, in general terms, correlates ecological degradation to the complex system of oppression that falls on the female gender. From this perspective, women and nature are seen as inexhaustible sources of

resources that generate capital accumulation. The artist establishes a refined imagery translation of these epistemologies that create a bridge between ecology and feminism by merging the human body with the animal body. These merged beings, half people, half animals, would be the only ones capable of keeping the organism alive, in addition to guaranteeing living in community, to the detriment of the accelerated deterioration that authorizes the environment and the female body to become merchandise.

Ana Mendieta's silhouettes are also Clarice's horizon of reflection in this set of works. The formal resources, such as the earthy and watery palette that tends to occupy the entire surface of the canvas, are pictorial strategies used to honor the transmutation to earth accomplished by the Cuban artist. It is possible to establish several analogies between the works of both, but the first, which stands out, is the cult of the telluric through the metamorphosis of the body in the landscape. For Mendieta, the ephemeral and precarious silhouettes were a way of opposing the monumentality of mainstream North American art, notably land art and earth art led by great male names. When demarcating his silhouette in nature, Mendieta also resorted to the historical unequal relationship between the imperialist giant and his country of origin. The artist from Brasilia evokes the disruptive power of silhouettes, connecting them to ecofeminist practices, by emphasizing the total connection between the body, nature and the animal as unified beings, whose ways of life cannot be domesticated, nor neutralized by an ideal of progress that corroborates the maintenance of inequalities.

A hasty interpretation of Clarice Gonçalves' work can quickly link it to figurative traditions linked to movements such as surrealism or even expressionism, which certainly touch upon her work, but do not remain in them. To delve into its production, it is certainly more appropriate to assess the artistic legacy created in the Americas, passing through popular art and non-erudite knowledge, generally transmitted through oral culture, to the legacies of the Latin American avant-gardes in art, whose predilection for themes such as identity, belonging and self-knowledge were imagery and conceptual tactics of emancipation from the artistic models exported by central countries. It is worth remembering that the community vocation inherent to popular art was constantly downgraded by erudite culture, precisely because of the extra-aesthetic function that handicrafts and popular wisdom evoked, in addition to contaminating the self-referential purity of modern precepts in art with waste of ordinary life.

Following this line, Clarice Gonçalves' artistic choices are closer to artisanal knowledge than to the aesthetic principles of the academies of fine arts, as well as the dictates of the market. It is enough to observe the fruitful dialogue that the artist establishes in her daily practice, intertwining culinary experiments, where she observes, mixes, feels and tastes with the studio and domestic work. This inventive praxis that articulates the studio, the kitchen, the vegetable garden and the scope of intimacy reveals the artist's full capacity, as well as her creative and experimental freedom, visible in the pictorial works and in the other languages to which she leans, such as photography, performance, ceramics, embroidery, among many others. By transiting through multiple media, materials and techniques, she originates idyllic universes in which she creates mental and sensorial spaces as a reflective method to deal with the confinement and demands of solo motherhood. Idyll is a channel that makes it possible to access other worlds inhabited by animalized bodies, whose parameters admit a harmonious communion between human and nature.

Luiza Mader Paladino

PhD in aesthetics and art history from the University of São Paulo

Effective professor at the Federal Institute of Brasilia