

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL

Marina Ribas Borges

Perturbação:

A formação de múltiplos sentidos na escultura

Porto Alegre

2019

Marina Ribas Borges

Perturbação:

A formação de múltiplos sentidos na escultura

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de Artes Visuais como requisito parcial para a obtenção do grau em licenciado em Artes Visuais

Orientadora: Prof^a. Dra. Adriane Hernandez

Banca examinadora:

Prof^a. Dra. Daniela Kern

Prof^a. Dra. Maria Ivone dos Santos

Porto Alegre

2019

Banca Examinadora

Prof^a. Dra. Adriane Hernandez – Orientadora

Prof^a. Dra. Daniela Kern – UFRGS

Prof^a. Dra. Maria Ivone dos Santos - UFRGS

AGRADECIMENTOS

Agradeço a professora Adriane, pela compreensão e pelo acompanhamento nesta tão importante etapa final do curso.

À minha mãe Maria Cristina, pela minha vida, cuidado e todo amor.

Ao meu pai Édson, pelo apoio e disposição incansável em todos meus projetos de vida.

Obrigada.

Ao meu amor, Chico, pela nossa vida e o futuro.

"It doesn't happen all at once," said the Skin Horse. "You become. It takes a long time. That's why it doesn't happen often to people who break easily, or have sharp edges, or who have to be carefully kept. Generally, by the time you are Real, most of your hair has been loved off, and your eyes drop out and you get loose in the joints and very shabby. But these things don't matter at all, because once you are Real you can't be ugly, except to people who don't understand."

Margery Williams

RESUMO

Neste Trabalho de Conclusão de Curso desenvolvo, em três ensaios, o processo da minha produção artística a partir da investigação sobre conceitos, materialidade e formas. Em Surgimento da Perturbação e Sobredeterminação do Objeto e Corpo, contemplo imagens da internet e analiso o modo sintomático que elas se manifestam na minha pesquisa e como essa influência potencializa e colabora no meu interesse da materialidade nas minhas esculturas, investigando um universo vertiginoso que causa conflitos e estímulos em torno da noção do fetiche. Em Convulsão do Real pesquiso teóricos que estimulam minha percepção sobre o universo da minha atenção e artistas que dialogam com minhas produções. Por fim, apresento o interesse pela repulsa ao orgânico, que se difere do material e inanimado até então trabalhados, e imerso na leitura batailliana sobre erotismo, travando relações sócio-culturais e conceituais ligadas a forma e materialidade do meu trabalho.

Palavras-chave: imagem, sintoma, perturbação, escultura, materialidade, corpo, repulsa, fetiche, substância.

ABSTRACT

In this paper, I develop, over three essays, the process of my artistic production from my investigation on concept, materiality, and form. In *Emergence of Disturbance and Overdetermination of the Object and Body*, I contemplate images from the internet and analyze the symptomatic process on which they manifest upon my research and how this influence potentializes and collaborates on my interests on the materiality of my sculptures, investigating a vertiginous universe that causes conflict and stimulus around the notion on fetish. In *Convulsion of the Real*, I research theorists that stimulate my perception about the universe of my attention and artists that dialogue with my production. Lastly, I present my interest on the revulsion of the organic, that differs from the material and the inanimate previously developed, and while immerse on battailian readings on erotism, creating sociocultural and conceptual relations between form and materiality on my work.

Key-words: image, symptom , disturbance, sculpture, materiality, body, revulsion, fetish, substance.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Díptico gerado pela autora em Maio de 2014.....	11
Figura 2 - Imagem publicada no instagram da artista Cindy Sherman.....	12
Figura 3 – Cursed Image postada originalmente pelo usuário @melip0ne no Twitter.....	14
Figura 4 - . Díptico gerado pela autora em Novembro de 2011	15
Figura 5 - Aby Warburg, Atlas de imagens Mnemosyne, prancha 5, 1927 - 1929, Londres...	16
Figura 6 - Díptico gerado pela autora em Outubro de 2014	18
Figura 7 - Díptico gerado pela autora em Outubro de 2015	18
Figura 8 - Díptico gerado pela autora em Maio de 2016.....	18
Figura 9 – Orlan. Registro da performance "Omnipresence, 7th surgery performance", 1993.	20
Figura 10 – Orlan. Registro da performance "Omnipresence, 7th surgery performance", 1993.	20
Figura 11 - Nazareth Pacheco. Vestido, 2010. Acrílico, cristal e Gillette. 135 x 30 x 10 cm.	21
Figura 12 - Sem título (Chicote e Sutiã), 2017. Dimensões variáveis.....	22
Figura 13 - Sem título (Teia e Cama), 2017. Cama de ferro, travesseiro com fronha de cetim e teia de elástico de cetim e aviamentos. Dimensões variáveis.....	23
Figura 14 - Chicote #4 e #5 (Gag), 2018. Madeira, couro, ferragens de metal, elástico de cetim. 60 x 4 x 4 cm.	25
Figura 15 - Sem título, 2018. Madeira, vinil, aviamento de metal, corrente de strass e fita mimosa. 50 x 4 x 4 cm.	27
Figura 16 - Chicote #4 (Elástico), 2018. Madeira, vinil, ferragens de metal, elástico de cetim. 60 x 4 x 4 cm.....	28
Figura 17 - Ana Mendieta. Rastros Corporais, 1982. Sangue e têmpera sobre papel.....	30
Figura 18 - Sem título (Língua), 2019. Resina e metal. 5,3 x 4,5 x 6 cm.....	31
Figura 19 - Beijo, 2019. Alumínio e contas de acrílico. Dimensões variáveis.....	33
Figura 20 - Detalhe da obra "Beijo".	34
Figura 21 - Sem título (Faca), 2019. Faca de cozinha e açúcar. 30 x 4,5 cm.	35
Figura 22 - Meret Oppenheim. Café da Manhã em Pele, 1936. Xícara, pires e colher cobertos com pele de gazela. Dimensões: Xícara 10,9 cm de diâmetro; pires 23,7 cm de diâmetro; colher 20,2 cm de comprimento; altura total 7,3 cm.	36
Figura 23 - Frames de "A Substância Fantástica", 2019. Vídeo, 06min08s, estéreo.....	38

SUMÁRIO

1. Surgimento da Perturbação	10
2. Sobredeterminação do Objeto e Corpo	19
3. Convulsão do Real	29
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	39
ANEXO I	40

1. Surgimento da Perturbação

Minha relação com a internet despende uma sequência extraordinária das mais deslumbrantes e pavorosas imagens que já vi na vida. Falo da internet como um organismo pois durante quase dez anos, em meu blog pessoal¹, a perturbação de uma síndrome causada por imagens me movia e embebedava de ânsia. Então trago aqui o surgimento da imagem como um sintoma determinante para a evolução da minha pesquisa/busca estética e formal.

No decorrer do primeiro ano do meu blog construí uma lógica de compartilhamento e postagens que vinculava em dípticos imagens distintas com algum tipo de semelhança.

Fala-se de *busca* para designar o processo que consiste em encadear diversas fixações sucessivas sobre uma mesma cena visual, a fim de explorá-la em detalhe. É evidente que esse processo está intimamente vinculado à atenção e à informação: o ponto no qual se deterá a próxima fixação é determinado ao mesmo tempo pelo objeto da busca, pela natureza da fixação atual e pela variação do campo visual. (AUMONT, 1990, p. 60)

Aumont fala sobre a lógica por trás de um projeto de busca visual sobre uma imagem, que se dá pelo interesse e conhecimento consciente das fixações sucessivas quando o olhar corre pela imagem. Sendo assim raramente inocente.

Mantive uma estratégia de gatilhos relativos, pois normalmente uma imagem desencadeava em outra apenas quando ambas eram encontradas em algum curto espaço de horas ou dias, se não eram esquecidas, ao mesmo tempo seguia de certa forma a lei de similaridade². Na minha busca, entre os anos de 2010 e 2016, assaltavam-me os olhos o fluxo da miscelânea de imagens cotidianas e perturbadoras que minha rede de perfis oferecia. Nessa curadoria visual me vinha constantemente esse sentido de desconforto através da maneira disruptiva de banalizar algo distanciando do seu contexto ou propósito.

Certas vezes a imagem nos deixa na curva da lógica, onde podemos, por exemplo, identificar o conteúdo mas não sua razão, e algumas vezes nem isso, apenas recordam algo assustadoramente familiar que não pode ser descrito.

¹ Criei meu blog em Outubro de 2010 na plataforma Tumblr. Na qual todo usuário pode publicar livremente imagens, vídeos, gifs, músicas e textos. Permitindo também o compartilhamento de terceiros, a plataforma constitui, dessa forma, uma rede de conteúdo e perfis de interesses semelhantes, operando como uma curadoria de conteúdo gerada por cada usuário.

² Lei de similaridade é um dos princípios da Lei de Gestalt, que trata da forma como uma característica fundamental que implica pertencer a um mesmo conjunto.



Figura 1 - Díptico gerado pela autora em Maio de 2014

“A imagem”, então, seria a síntese de duas imagens atualizadas simultaneamente. O nível de semelhança, de dessemelhança, ou antagonismo entre essas duas imagens provavelmente constitui o nível de intensidade, realidade e “valor de choque” da imagem resultante, em outras palavras, a imagem “percepção-representação”. A comparação é a primeira fase de trazer duas imagens juntas. Por fim, o objetivo é prover pelo menos os aspectos formais idênticos dos dois elementos em comparação.³ (BELLMER, 2004, p. 50, tradução da autora).

O quê, quem, por quê, onde e como? São questões levantadas para que de alguma forma possamos classificar a imagem, devido a ausência de algum sentido, seu espírito amaldiçoado. Ao mesmo passo que publicava os dípticos em meu blog, o termo popularmente conhecido como *cursed images*⁴ foi contaminando mídias sociais, gerando perfis, comunidades, tópicos e *hashtags* específicos apenas para o compartilhamento dessas imagens que geram esse desconforto, angústia.

³ "The image" would thus be the synthesis of two images actualized simultaneously. The degree of resemblance, dissimilarity, or antagonism between these two images probably constitutes the degree of intensity, reality, and "shock value" of the resulting image, in other words, the "perception-representation" image. Comparison is the first phase of bringing two images together. Lastly it aims at providing at least the formal identical aspects of the two elements under comparison. ((BELLMER, 2004, p. 50)

⁴ Imagens amaldiçoadas.



Figura 2 - Imagem publicada no instagram da artista Cindy Sherman.

É conveniente dizer que no corpo desse texto não apresentarei nenhum *gore*⁵ ou pornografia explícita como referência, porém devo atribuir a devida importância por sua recorrente presença na plataforma do Tumblr. Há uma possível associação quando falamos sobre imagens perturbadoras, seriam cenas de conteúdo violento destituídos de contexto, de extrema imoralidade e fácil juízo. Apesar de ter contribuído ao caráter perturbador, as imagens se misturavam online, assim tornando essa plataforma e a internet em si, novamente um espaço onde a busca ainda não tinha sido polida de seu conteúdo horrível.

A seguir trago uma imagem (Figura 3) compartilhada em abril de 2019 no Twitter, onde teve mais de centenas de milhares de compartilhamentos, comentários e *likes*.

No Reddit ela foi descrita como uma simulação visual de um derrame por perder-se no campo da percepção, não há como reconhecer espacialmente nem tridimensionalmente o que há ali e esse desconforto se dá pelas contradições associativas que nosso olhar gera. Nossa cognição nos obriga a fazer relações formais mas ilusórias, e mesmo indicando um senso comum ainda haverá peculiaridades reconhecidas individualmente que geram sintomas distintos.

Quando questionado, o autor da publicação da imagem no Twitter respondia ao público: “agora você está amaldiçoado”.

⁵ O termo *gore* é popularmente atribuído a filmes de horror violentos caracterizados pela escatologia e mutilações em excesso, porém aqui uso esse termo para classificar um gênero de conteúdo encontrado em subzonas da internet, por um tempo também encontradas no Tumblr devido a falta de fiscalização. São registros explícitos de cunho morboso e ilegal.



Figura 3 – Cursed Image postada originalmente pelo usuário @melip0ne no Twitter

A interpretação tem precisamente esse caráter produtivo e formativo, e por isso a um movimento em que se figuram e aos pouquinhos se vão controlando e corrigindo os esquemas interpretativos, sucede finalmente o repouso do encontro, do achado, em que a imagem capta e revela a coisa. Isso está em conformidade, de resto, com a natureza da interpretação, que é um tipo de conhecimento nitidamente ativo e pessoal. Sua natureza ativa explica seu caráter produtivo e formativo, e sua natureza pessoal explica como é que a interpretação é movimento, intranquilidade, busca de sintonia, numa palavra, incessante figuração. (PAREYSON, 1993, p. 171 - 172)

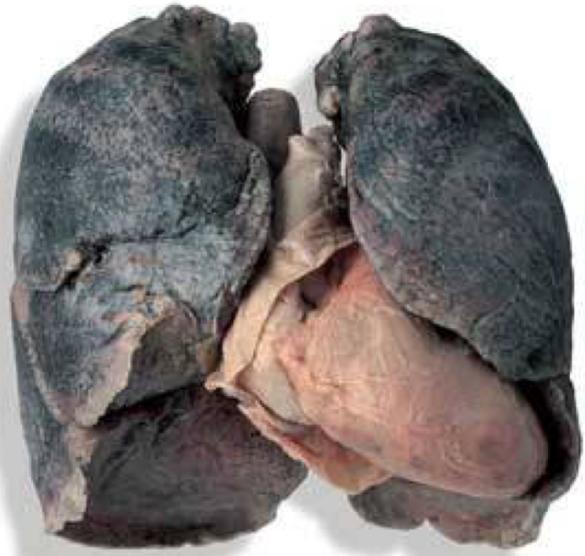


Figura 4 - . Díptico gerado pela autora em Novembro de 2011

A estranha semelhança cadavérica é desconcertante. Nada pode ser mais parecido e, ao mesmo tempo, nada pode ser mais diferente de um homem vivo que seu corpo morto. Familiaridade bizarra, o cadáver estabelece uma relação entre aqui e o lugar nenhum. O cadáver é absolutamente semelhante a si mesmo e, contudo, não pode permanecer. Deve partir. O defunto é a profundidade de sua presença como morto, e nesse sentido, representa um evento extraordinário. Ao mesmo tempo está submetido à indiferença da condição de coisa. (PINTO, 2016, p. 8 - 9)

Como sintomas a imagem de um lustre e a putrefação de um pulmão fumante, sem ordem hierárquica, é composta por mim, como agente infeccioso de um organismo, a internet, num encontro de formas, num certo tipo de sistema de proximidade de imagens que se diferem em essência. Uma síndrome.

Busquei e reuní imagens, as modifiquei em dípticos, revelei certa perturbação diante às correlações e aparências certa vezes formais, simbólicas ou materiais. E é assim que na verdade se inicia minha pesquisa na arte.

Sintomatologia; estudo, análise e interpretação dos sintomas.



Figura 5 - Aby Warburg, Atlas de imagens Mnemosyne, prancha 5, 1927 - 1929, Londres

Para por em movimento a história da arte, o pensamento de Warburg teve de fazer *nele mesmo* a experiência ou o teste dessa mobilização. *Exceder* o quadro epistemológico da disciplina tradicional era *aceder* a um mundo aberto de relações múltiplas, inéditas e até perigosas de se experimentar: a ninfa com a serpente (feminilidade, animalidade), a pintura com a dança (movimento representado, movimento executado), a Florença dos Medici com o Novo México indígena (passado histórico, origem no presente) etc. Há no *excesso*, não menos que no *acesso*, algo da ordem do perigo, algo da ordem do *sintoma*. Perigo para a própria história, *desmonta-a*, em certo sentido, sendo, ele mesmo, uma conjunção, uma colisão de temporalidades heterogêneas (tempo da estrutura e tempo da ferida causada na estrutura). [...] Inventar um *saber-montagem* era renunciar as matrizes de inteligibilidade, quebrar proteções seculares. Era criar, com esse movimento, com essa nova “aparência” do saber, uma possibilidade de vertigem. Ainda hoje, basta percorrer as estantes da Biblioteca Warburg para sentir – de forma atenuada, é claro, já que temos somente o resultado factual de um processo virtualmente infindável – a espécie de vertigem que Fritz Saxl soube tão bem prolongar: a imagem não é campo de um saber fechado. É um campo turbilhonante e centrífugo. Talvez nem sequer seja um “campo de saber” como outros. É um movimento que requer todas as dimensões antropológicas do ser e do tempo. (MICHAUD, 2013, p. 21)



Figura 6 - Díptico gerado pela autora em Outubro de 2014



Figura 7 - Díptico gerado pela autora em Outubro de 2015



Figura 8 - Díptico gerado pela autora em Maio de 2016

2. Sobredeterminação do Objeto e Corpo

Meu primeiro contato com a imagem como pesquisa poética eventualmente se tornou o surgimento da perturbação a partir da adaptação e desenvolvimento de leitura de imagem. Imagem essa que inevitavelmente reverbera o ser e dimensiona a produção a partir de uma sobredeterminação sociocultural e estética que passa existir diante todos fatores que nos constituem como indivíduo. Anteriormente, quando cito o trabalho de Aby Warburg atendo-me aos conceitos centrífugos e as incessantes relações que habitam nas formas e modos de fazer que ele apresenta. Ao explorar as relações que trespassam matrizes das obras selecionadas, Warburg fala sobre reincidências. A partir do segundo semestre de 2017 reproduzo em teimosia a materialidade que ofuscava visualmente esses anos de pesquisa e trago na escultura sugestões sobre a corporalidade e o instrumento do corpo.

Para começar a falar desses entraves, lados nebulosos da mente, primeiro deve-se reconhecer esse interesse genuíno ao que nos é estranho, subverter algo exige de nós uma concepção amorosa e estabelecida do que já nos é certo e pôr em questão divergências faz parte de uma qualidade humana social. Nota-se que na contemporaneidade os corpos são revestidos de valores simbólicos e sociais através da roupa e, ou, adorno devido o processo civilizatório (XIMENES, 2011), é inegável. Isto é, transformar o corpo em espectador ou espetáculo faz parte de uma normalização idealizadora de gênero há séculos (BUTLER, 2011). Com o desenvolvimento do capitalismo afloram as identidades sexuais, conseqüentemente gerando objetos de desejos que despojam certas vezes de suas finalidades sexuais, mas são canalizadas por uma série de fatores seja conscientes ou inconscientes que determinam um foco de investimento ao público alvo (STEELE, 1997).



Figura 9 – Orlan. Registro da performance "Omnipresence, 7th surgery performance", 1993.



Figura 10 – Orlan. Registro da performance "Omnipresence, 7th surgery performance", 1993.

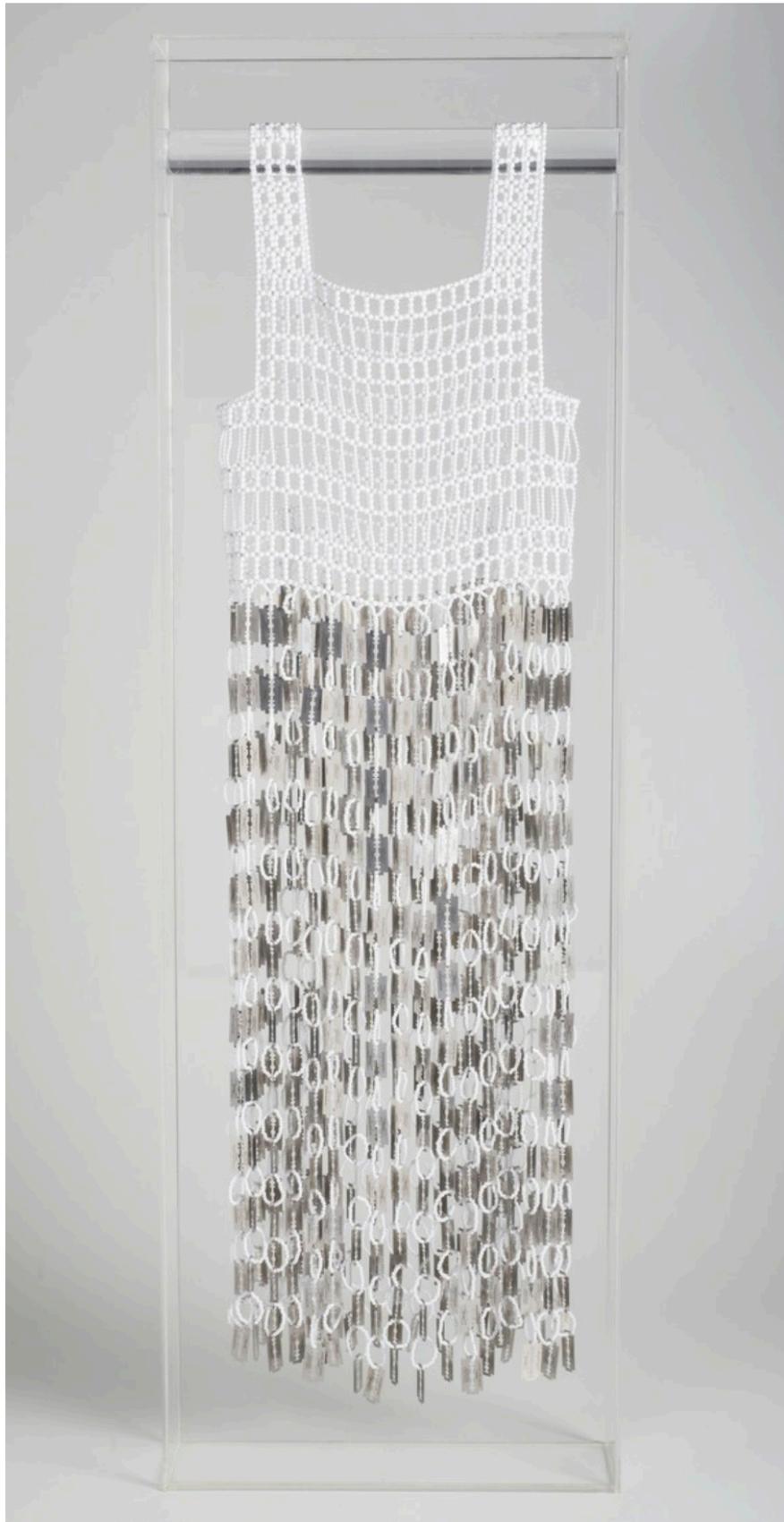


Figura 11 - Nazareth Pacheco. Vestido, 2010. Acrílico, cristal e Gillette. 135 x 30 x 10 cm.

Minhas primeiras esculturas⁶, expostas em díptico, são adornos que sugerem dois cenários indeterminados. O primeiro chicote que fiz, construí a partir de uma haste de madeira revestido com uma tira vinílica rosa que suporta cabelo sintético e um *harness* para os seios, feito da mesma tira vinílica que o chicote; elástico de cetim, o mesmo usado em lingerie e duas peças de plástico, bocas de um fogão de brinquedo infantil que se localizam na altura dos mamilos.

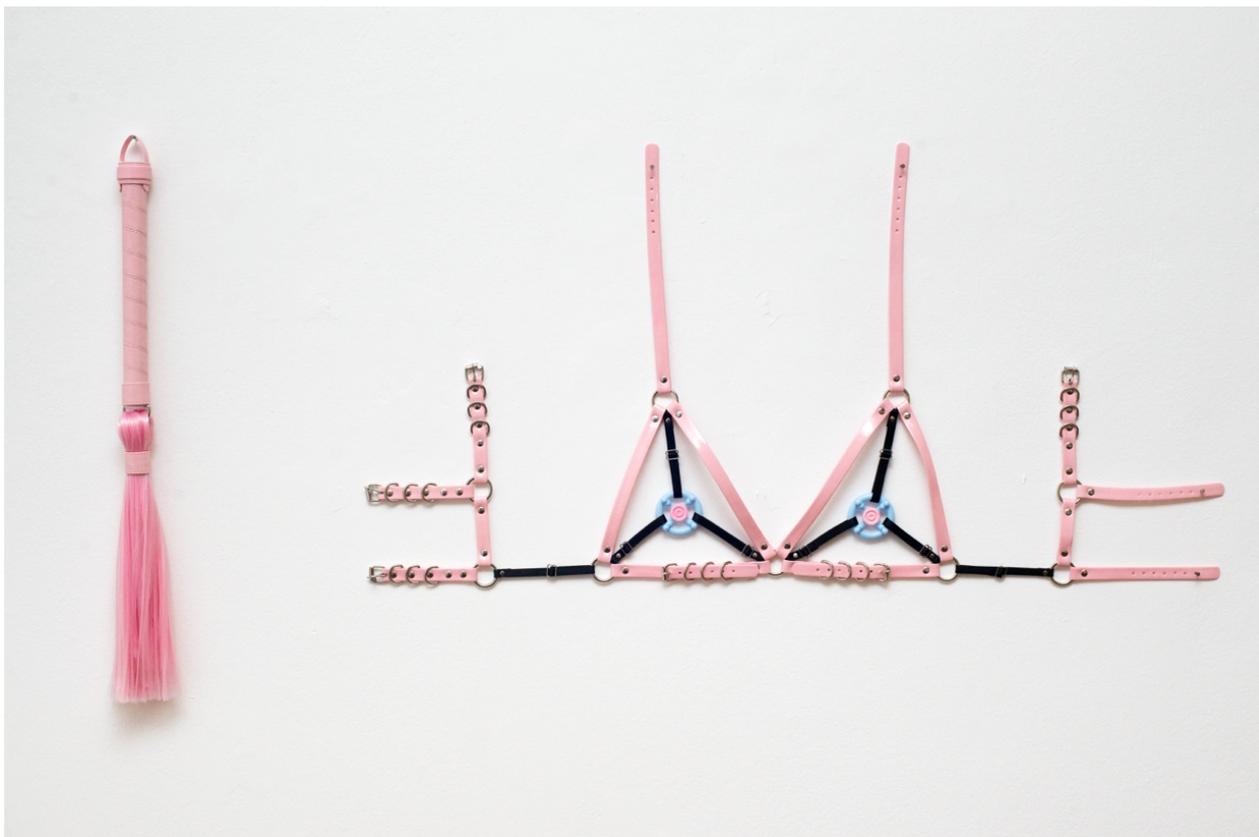


Figura 12 - Sem título (Chicote e Sutiã), 2017. Dimensões variáveis.

No mesmo ambiente, junto do díptico, expus uma cama de ferro preta, um travesseiro de cetim e uma enorme teia feita de elástico de cetim e aviamentos de lingerie que pairava sobre a cama. A iluminação projetava a sombra em cima do travesseiro, criando um ambiente perturbador aos que circulavam.

⁶ Produzidas para a exposição coletiva “Circulação” na Fundação Ecarta, com curadoria de Leo Felipe. O período expositivo foi do início de dezembro de 2017 ao fim de janeiro de 2018.



Figura 13 - Sem título (Teia e Cama)⁷, 2017. Cama de ferro, travesseiro com fronha de cetim e teia de elástico de cetim e aviamentos. Dimensões variáveis.

⁷ Produzidas para a exposição coletiva “Circulação” na Fundação Ecarta, com curadoria de Leo Felipe. O período expositivo foi do início de dezembro de 2017 ao fim de janeiro de 2018.

No decorrer do próximo ano, em 2018, reproduzi o chicote em cabelos pretos e em seguida fiz uma sequência: quatro chicotes de hastes de madeira revestidos de tiras vinílicas pretas e outros dois de couro⁸. O primeiro dos quatro chicotes, feito de correntes de *strass* e um laço de cetim preto; o segundo feito elásticos de cetim com aviamentos de metal e o terceiro e quarto são chicotes de couro que carregam tiras de couro com rebites, seis meia luas e duas fivelas de metal que se fechadas formam um instrumento próximo ao de uma mordança. O chicote como um objeto de devoção fetichista, seja religiosa ou sexual, atribui ao corpo uma sujeição perversa ao flagelo.

Os chicotes subvertem a intenção de uso e, através da materialidade, as projeções sobre o objeto desorientam-se em interpretações ambíguas. A codificação pré-estabelecida e discursiva se confundem em subordinação, algo que prevalecerá em primeira leitura pois o histórico político e cultural em cenário geral carrega primordialmente a opressão patriarcal. Os chicotes que apresento empregam ritos de beleza, esses que tanto reprimem o corpo em nome de padrões sociais, inevitavelmente através da cultura do consumo se confundem certas vezes em doutrina ou emancipação em diferentes vertentes ideológicas. Contudo, eminentemente atravessados pela peculiaridade do prazer as hipóteses se dissipam num ambiente fetichista onde eles representam também uma retomada gradual do poder individual, tanto em questões estéticas quanto no limite do corpo. Mesmo que não se use a força, quem empunha sempre deterá o poder.

⁸ Todos expostos na minha primeira exposição individual, “Corpo Ausente” com curadoria de Lucia Marques, na Fotogaleria Virgílio Calegari da Casa de Cultura Mário Quintana no período de 28 de junho à 29 de julho de 2018.



Figura 14 - Chicote #4 e #5 (Gag), 2018. Madeira, couro, ferragens de metal, elástico de cetim. 60 x 4 x 4 cm.

O distanciamento da figuração do corpo nos meus trabalhos aproximam o ato, assim focando no desejo do espectador, em conclusão uma leitura que assola o indivíduo através das injunções de suas próprias perspectivas eróticas. Essas que falam sobre o interior e público, se transforma em concretude os meios do prazer individual.

Para além da aflição da pele e a fenomenologia no feminismo, que de acordo com Maurice Merleau-Ponty e Simone de Beauvoir (1962 e 1974, citado por BUTLER, 2011. p. 71 - 77) são as causas históricas, da vivência que condicionam e estruturam o gênero, ou seja, a sedimentação dos fatores sociais e o entendimento do ser para além da biologia. Sobre a detenção do ser, corpo e poder, quero falar sobre o desvelamento dos sentidos e a relação que uma ação também dolorosa tem com a sacralidade do ser.

O prazer dilata e o sentir é agudo até não mais ser e nessa dissolução que trago em 2019, Bataille comigo. No caminho do entendimento do prazer, equacionar os sentidos diante da dor é entender o erotismo, como surge e finda, numa resolução pessoal e ao mesmo tempo universal. Afinal a sedução extrema está provavelmente no limite do horror (BATAILLE, 2018) e isso diz sobre nós tanto como indivíduos como cidadãos na sociedade.



Figura 15 - Sem título, 2018. Madeira, vinil, aviamento de metal, corrente de strass e fita mimosa. 50 x 4 x 4 cm.



Figura 16 - Chicote #4 (Elástico), 2018. Madeira, vinil, ferragens de metal, elástico de cetim. 60 x 4 x 4 cm.

3. Convulsão do Real

Em razão da necessidade e a lembrança do que me é mais comum, persistente e visceral escrevo aqui sobre minha produção mais atual, durante do segundo semestre de 2019. Partindo do princípio que meu trabalho também fala de mim, como objeto de estudo, devo me ater por antemão sobre o que me é de imediato e orgânico: o vômito e a menstruação. Patologias a parte, o mecanismo fisiológico do vômito trata de uma sincronização nervosa e ensaios de náuseas que nos permitem centrar a atenção ao inevitável. Vigorosamente o cérebro trabalha junto com o corpo, surgindo os segundos em que o impreterível, repugnante e azedo ato aconteça.

Já a menstruação, apesar do desconforto, muito se difere da ânsia e o vômito. Em um sistema que caracteriza-se por ciclos que ocorrem todo mês, às vezes acompanhados por lânguidos momentos de dores pélvicas, se não remediado, as paredes do útero se descolam dada a não fecundação dos óvulos e o sangue escorre pelo interior da vagina durante alguns dias. Isso tudo, apesar de informe, é bem conhecido pelas pessoas que tem garganta, ou útero. Quando falo do inevitável, quero lembrar do que nos é natural. Contrário a reserva habitual e convenções morais, a incessante e intensa convulsa biológica do corpo, apesar de assustadora aos que de primeira vez presenciam ou aos que são assim ensinados, também constitui caráter fetichista. E é aí, entre a repulsa e a obsessão que vislumbro meus objetos de estudo.

Outros interditos associados à sexualidade não nos parecem menos redutíveis que o incesto ao horror informe da violência, tais como o interdito do sangue menstrual e do sangue do parto. Esses líquidos são tidos por manifestações da violência interna. Por si mesmo, o sangue é signo de violência. O líquido menstrual tem ademais o sentido da atividade sexual e da mácula que emana dela: a mácula é um dos efeitos da violência. O parto não pode ser dissociado de tal conjunto: não é ele próprio um dilaceramento, um excesso que transborda o curso dos atos ordenados? Não tem ele o sentido da desmesura sem a qual nada poderia passar do nada ao ser, assim como do ser ao nada? (BATAILLE, 2017, p. 77 - 78)

Em “O Erotismo”, Bataille fala sobre a náusea e o objeto de nojo; sobre sangue, menstruação, sangue do parto, a morte e tudo que pode envolver a fisiologia humana. Sendo a náusea um sentimento gerido e motivado pelo espetáculo da vida, o pudor civilizatório, social e religioso, a obscenidade é párea diante os dejetos que provém dos condutores sexuais assim vizinha do disforme e desconhecido, e conseqüentemente do terror.

O corpo humano, mais directamente que o do animal, é matéria de simbolismo. É o modelo por excelência de todo o sistema finito. Os seus limites podem representar as fronteiras ameaçadas ou precárias. Como o corpo tem uma estrutura complexa, as funções e as relações entre as suas diferentes partes podem servir de símbolos a outras estruturas complexas. É impossível interpretar correctamente os ritos que utilizam excrementos, leite materno, saliva, etc., se ignorarmos que o corpo é um símbolo da sociedade, e que o corpo humano reproduz, a uma pequena escala, os poderes e os perigos atribuídos à estrutura social. (DOUGLAS, 1991, p. 86)

Quase uma década depois a antropóloga Mary Douglas escreve *Pureza e Perigo* onde analisa o corpo e suas substâncias através da religião e cultura como símbolos de ameaças a uma hierarquia de ordem. Novamente citando de certa maneira um medo alegórico das próprias substâncias geradas pelo ser humano.



Figura 17 - Ana Mendieta. Rastros Corporais, 1982. Sangue e têmpera sobre papel.

Antes de qualquer doutrina, o corpo cerimonia suas urgências e numa interpretação quase mística funciona como deveria, começando pelo “dilaceramento” do nascimento. Meus interesses e referências surgem da minha própria vivência como corpo e mulher. São aspectos que transpassam não só eu e minha familiares mas também todas mulheres que já vieram a existir. O magnetismo da carne nos trabalhos das artistas que referencio são retratos do reconhecimento e distorções da matéria. A partir de investigações do ser, as obras de Cindy Sherman (Figura 2), Orlan (Figuras 9 e 10), Nazareth Pacheco (Figura 11), Ana Mendieta (Figura 17) e Meret Oppenheim (Figura 22) traduzem projeções sobre o ideal feminino sobretudo através do imaginário hierárquico e fetichista de gênero. São reincidências estéticas, materiais e psicológicas que desvelam e as cativam.



Figura 18 - Sem título (*Língua*)⁹, 2019. Resina e metal. 5,3 x 4,5 x 6 cm.

Conduzindo meu trabalho através dessas análises do corpo e suas substâncias, produzi minha primeira escultura que figura uma parte do corpo, a língua. Reduzindo-a em objeto grotesco de cor putrificada e superfície viscosa, separo-a da cavidade bucal e a cravo na parede. De lá ela não sai e nem entra. Apesar de se tratar de um órgão muscular, a busca dessa figuração no meu trabalho vem da necessidade de me aproximar cada vez mais do real e informe¹⁰. Em *Documents*¹¹, Bataille define e atribui o *informe* a necessidade de categorização da coisa.

⁹ Premiada com o prêmio Galeria Ecarta no Salão 10 x 10 da FUNDARTE de Montenegro, sendo integrada ao acervo da instituição. Também foi exposta na exposição individual “Há algo que atrai” de 07 de dezembro de 2019 a 20 de janeiro de 2020, na Galeria Prego, Porto Alegre – RS.

¹⁰ INFORME - Um dicionário começaria a partir do momento em que não fornecesse mais o sentido mas as tarefas das palavras. Assim, *informe* não é apenas um adjetivo tendo tal ou tal sentido mas um termo que serve para desclassificar, exigindo geralmente que cada coisa tenha sua forma. O que ele designa não tem seus direitos em sentido algum e se faz esmagar em toda parte como uma aranha ou um verme. Seria preciso, com efeito, para que as homens acadêmicos ficassem contentes, que a universo tomasse forma. A filosofia inteira não tem outra meta: trata-se de dar um redingote ao que é, um redingote matemático. Em compensação, dizer que a universo não se assemelha a nada e que ele só é informe equivale a dizer que a universo é algo como uma aranha ou um escarro. (BATAILLE, 1929, 7, p. 382)

¹¹ *Documents* foi uma revista financiada por Georges Guddenstein e editada por Bataille no ano de 1929 a 1930. Teve quinze edições e a partir da segunda surgiu uma sessão chamada “Dictionnaire critique” que se tratava de termos desenvolvidos numa lógica de dicionário de maneira diversa sobre palavras que vinham a interessar cada edição.

Ao escrever sobre as formações do abjeto de Bataille, Marcelo Jacques de Moraes pontua:

A tarefa, o trabalho realizado pelo informe é de "desclassificar" uma forma identificada como tal - pois só uma forma antes percebida como tal pode ser percebida como informe. Se digo informe, digo-o a respeito de uma forma. Mas essa desclassificação expressa ao mesmo tempo uma "exigência": a de "que cada coisa tenha sua forma", justamente. Pois quando se desclassifica uma forma, só se pode fazê-lo em nome de tal exigência. Logo, todo trabalho sobre uma forma, ainda que ela seja informe, implica a construção de uma relação de semelhança - entre escarro e forma, por exemplo - e a exigência imposta por sua desclassificação implica a pressuposição de que cada termo da semelhança se assemelharia por princípio a si mesmo, tautologicamente: escarro e escarro, forma e forma. Portanto, escarro não é forma... Mas tal exigência, para cada forma informe, é assombrada por aquilo mesmo que ela recusa, a forma dessemelhante que a acusa como informe. (MORAES, 2005. p. 112)



Figura 19 - Beijo¹², 2019. Alumínio e contas de acrílico. Dimensões variáveis.

¹² Exposta na CUBIC 4 de 24 de setembro de 2019 a 24 de outubro de 2019 na Galeria DeArtes na UFPR e de 04 de dezembro de 2019 a 01 de março de 2020 na Caixa Cultural Curitiba.



Figura 20 - Detalhe da obra "Beijo".

Nesta escultura novamente falo sobre a língua mas em forma fantástica, puxo elas do chão em metal preto e saliva de contas de acrílico transparentes. Transformando o nojo em receio, peço atenção. São duas línguas em proporções irreais, pontiagudas, perfurantes e frias como lanças. Entre elas as contas desenham a queda do que as ligam em um beijo, a saliva.

Objetificando tais substâncias da matéria de estudo, a Língua e o Beijo são trabalhos que ainda carregam a materialidade do adorno. São estudos sobre a reincidência estética dos ornamentos femininos em organicidade e vice-versa.



Figura 21 - Sem título (Faca)¹³, 2019. Faca de cozinha e açúcar. 30 x 4,5 cm.

A percepção da faca como um símbolo de violência é eminentemente histórico, afinal, seu fundamento, desde a pedra lascada, gira em torno do ato do dilaceramento, e por consequência, a morte. Porém apenas adquire seu caráter opressor se assim estiver ambientado. No nosso dia a dia a faca nos serve como utensílio. Nesta minha obra, reproduzi a lâmina em açúcar por cima da lâmina real de metal propondo uma sujeição erótica ao perigo. Mais uma vez falando sobre a ambiguidade dos objetos que cercam um cenário gerido por uma idealização de gênero.

¹³ Exposta na exposição individual “Há algo que atrai” de 07 de dezembro de 2019 a 20 de janeiro de 2020, na Galeria Prego, Porto Alegre – RS.

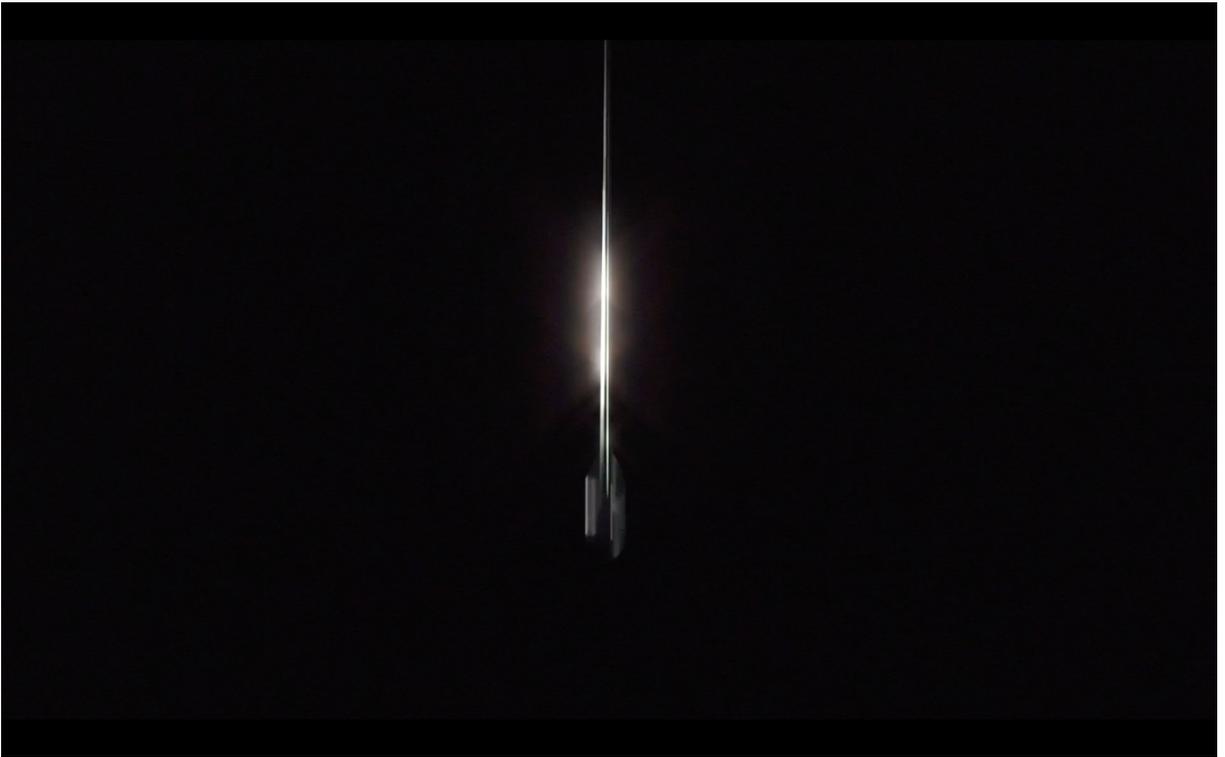


Figura 22 - Meret Oppenheim. Café da Manhã em Pele, 1936. Xícara, pires e colher cobertos com pele de gazela. Dimensões: Xícara 10,9 cm de diâmetro; pires 23,7 cm de diâmetro; colher 20,2 cm de comprimento; altura total 7,3 cm.

Concluo esse texto ainda celebrando este universo da substância e pouso em um campo de produção que ainda não tinha experimentado, o vídeo. Pela necessidade da real representação, opto por gravar minha própria saliva pingando em câmera lenta por seis minutos e oito segundos. Evitei engolir por alguns minutos e quando não podia mais segurar, deixei pingar sobre um fundo preto e uma luz projetada no fio translúcido. Sob o vídeo adicionei um filtro *glimmer* que ofusca a leitura do branco na imagem. Posso reconhecer que esse trabalho apesar de ter um suporte inédito e de materialidade oposta à inorganicidade das minhas esculturas anteriores, conversa com os vestígios de luz das esculturas em que usei vinil e strass. Em queda, o brilho ofusca a informação da imagem assemelhando-se a uma abertura no horizonte.

Muito me lembra também a clara do ovo quando rasga da gema ou um jato de mijó. Enfim transcrevo aqui, para uma provocação ao que irá ainda vir, um trecho de um livro que muito me inspirou durante esse ano.

[...] essa paisagem da minha imaginação era subitamente invadida por um fio de luz e sangue: com efeito, Marcela jamais gozava sem se inundar, não de sangue, mas de um jato de urina clara e, aos meus olhos, até mesmo luminosa, esse jato, de início violento, entrecortado com um soluço, e depois liberado livremente, coincidia com um gozo inumano. Não causa espanto que os aspectos mais áridos e mais lazarentos de um sonho sejam apenas uma solicitação a tal ato; eles correspondem ao obstinado desejo de uma fulguração — semelhante, nesse aspecto, à visão do buraco iluminado da janela vazia, no momento em que Marcela, caída no chão, o inundava sem parar. (BATAILLE, 2018. p. 33)



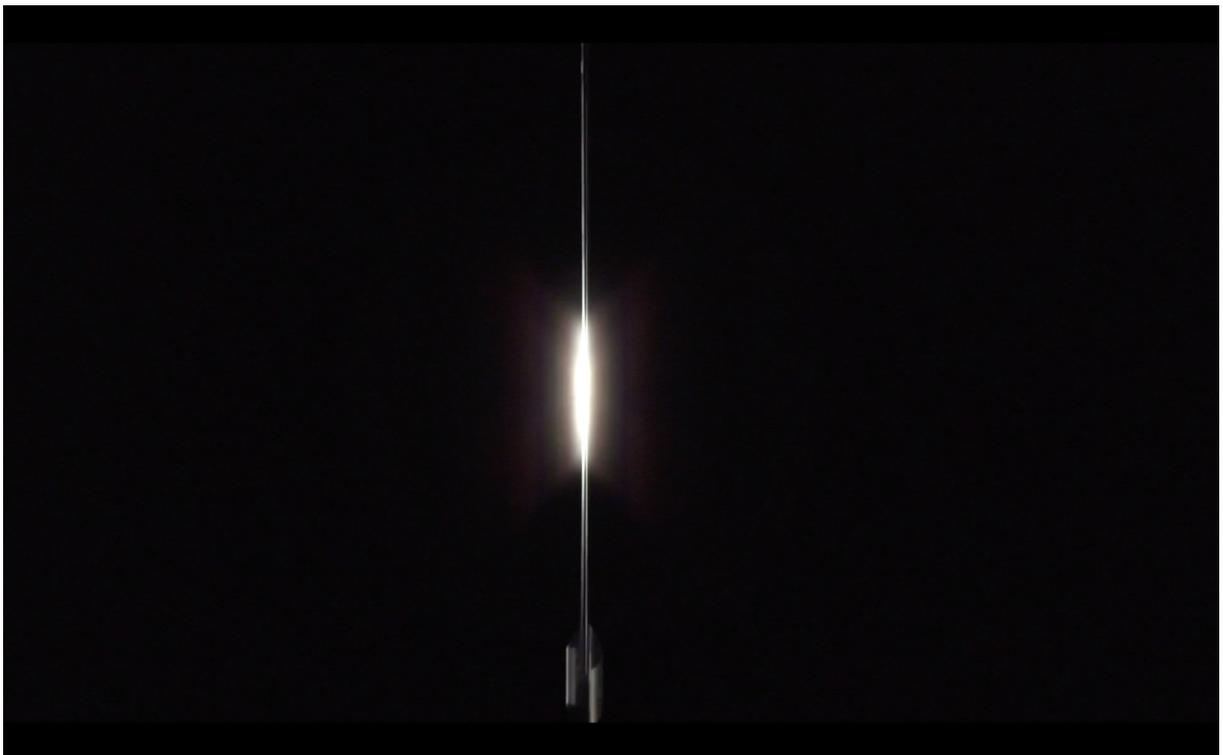


Figura 23 - Frames de "A Substância Fantástica"¹⁴, 2019. Vídeo, 06min08s, estéreo.

¹⁴ Exposta na exposição individual “Há algo que atrai” de 07 de dezembro de 2019 a 20 de janeiro de 2020, na Galeria Prego, Porto Alegre – RS.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AUMONT, Jacques. **A Imagem**. Trad. Estela dos Santos. Campinas: Papyrus, 1993.

BATAILLE, Georges. **A História do Olho**. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

_____. **O Erotismo**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.

_____. IN: HOLLIER, Denis (org.). **DOCUMENTS**. Paris: Jean-Michel Place, 1991, 7 vol. p. 382.

BELLMER, Hans. **Little Anatomy of the Physical Unconscious or The Anatomy of the Image**. 1º Edição. Vermont: Dominion, 2004.

BUTLER, Judith. Actos performativos e constituição de gênero. Um ensaio sobre fenomenologia e teoria feminista. IN: MACEDO, Ana Gabriela. RAYNER, Francesca. (Orgs.). **Gênero, cultura visual e performance**. Antologia Crítica. Vila Nova de Famalicão: Edições Húmus, 2011.

DOUGLAS, Mary. Título: **Pureza e perigo**: ensaio sobre as noções de poluição e tabu. Lisboa: Edições 70, 1991.

MICHAUD, Philippe-Alain. **Aby Warburg e a imagem em movimento**. 1º edição. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013.

MORAES, Marcelo Jaques de. **Georges Bataille e as formações do abjeto**. Revista de Literatura Outra Travessia, Florianópolis, n. 5, p. 107-120, jul. – dez. 2005.

PAREYSON, Luigi. **Estética**: Teoria da Formatividade. Trad. Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis: Vozes, 1993.

PINTO, Aline Magalhães. **O cadáver como inquietante** – Sobre imagem e imaginação no pensamento de Maurice Blanchot. Eutomia, Recife: 18 (1): 1-12, Dez. 2016. p. 8 - 9.

STEELE, Valerie. **Fetichismo**: Moda, Sexo & Poder. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

XIMENES, Maria Alice. **Moda e arte na reinvenção do corpo feminino do século XIX**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2011.

ANEXO I

Há Algo que Atrai

A exposição de Marina Borges apresenta uma série de obras, em sua maioria inéditas, que se movem na dissolução das formas constituídas e desmontam a via de objetividade convencional. É na ilegibilidade de novos arranjos visuais e no deslocamento do objeto reconhecido que sua arte opera uma tensão entre desejo e repulsa, ou ainda, entre o palatável e o repugnante. No caminho ao encontro do abjeto, o processo artístico de Marina recupera signos subvertidos e ultrapassa a interdição para repousar em perturbações de identidade, sistema e ordem. Qual é a ordem da desordem?

Neste território estético complexo, elementos relacionados ao corpo - ao carnal e seus fluidos - são empregados em práticas de representação como uma potente navalha contra normas e regimes de disciplina e controle. O interior corporal também é desocultado, trazendo à tona intimidades, medos, desconfortos. Nessas práticas desviantes, o indecente, o nojento, o violento se ancoram ao paladar, à doçura do açúcar, às seivas orgânicas que sem origem e sem destino colapsam uma série de sensações que dissolvem o eu, nos deixando em suspenso na realidade cotidiana. Transportados num sentido sensorial e psicológico, o efeito é poderoso: o repelente é atrativo, o desejo de olhar é controlado pelo olhar do desejo, onde novamente sensações ambíguas emergem. O eu e o não eu ameaçam a estabilidade dos limites do corpo e a noção de ser.

Na experiência de sentimentos conflitantes, sob ameaça e fascínio, rompem-se as fronteiras de determinação daquilo que convencionalmente se encontra fixado em múltiplos signos. Qual o destino do que a linguagem simbólica não dá conta de reter? Em lugares impróprios, assiste-se a algo que atrai.

07 de dezembro de 2019

Anelise Valls