

# INTENSIDADES: O PRINCÍPIO REPETITIVO COMO AFIRMAÇÃO DA DIFERENÇA NOS DESENHOS DE COLLETE DEBLÉ\*

Por Icléia Borsa Cattani

*O Projeto de Colette Deblé: Um programa preciso de desenhos representando a imagem da mulher em toda a história da pintura, num princípio repetitivo, num processo em que desenho e pintura são abordados simultaneamente buscando criar um documento sobre a mulher.*

Os atuais desenhos<sup>1</sup> de Collete Deblé apresentam-se com **intensidades**: além da série, da citação, existem corpos de mulheres, figurados como sombras ou manchas, que são, contudo, reconhecíveis, identificáveis, senão em seus detalhes, ao menos por suas silhuetas evocadoras. Sem fundo, esses corpos sobressaem do suporte de papel, flutuantes, sem peso. Têm, entretanto, uma densidade, não enquanto corpos, mas enquanto formas que funcionam como *concreções de espaço*<sup>2</sup> que dão a este um centro, uma orientação. Não é por acaso que minúsculas manchas redondas vieram sobrepor-se aos corpos figurados e ao espaço ambiente: servindo de passagem entre o espaço branco indiferenciado (porque aberto a todas as possibilidades) e a concreção do corpo, elas criam um lugar intermediário fechado/aberto, *formado*/indiferenciado, *desenhado*/não desenhado. Também, longe de diminuir a intensidade do conjunto, elas o aumentam e o avivam. Formam constelações com os corpos - e não há nada mais intenso no Universo.

## O Projeto

Trata-se, nessa série de trabalhos, de um programa preciso: a realização de 888 desenhos, todos do mesmo formato, que representam a imagem da mulher em toda a história da pintura, da pré-história até nossos dias, através das diferentes civilizações. Esse projeto parece *a priori* ser um inventário. No entanto, seu caráter sistemático é constantemente subvertido e frustrado. A artista desenha *praticamente tudo o que lhe cai nas mãos*<sup>3</sup>, seja imagens de mulheres encontradas em revistas e catálogos de exposições ou em cartões postais. Não há, pois, seleção nem desejo de representar de maneira igualitária todas as épocas e todos os estilos. Ao contrário, trabalhando em vários desenhos ao mesmo tempo, ela tenta variar o mais possível.

Mais que um inventário, é, portanto, um jogo que se anuncia: um jogo de regras arbitrárias, estabelecidas pela própria artista; um jogo que não exclui nem o prazer nem o acaso; que como todo jogo, compreende a repetição, não dos resultados, mas dos gestos que o instauram e das regras que lhe permitem desenvolver-se.

## A Repetição

O princípio repetitivo que Collete Deblé desenvolve é muito claro; apresenta-se, todavia, mais no processo do que nas imagens criadas. Visto que estas não são repetições, mas recriações, em um outro registro, uma outra dimensão. Ou, se elas se repetem, é no sentido entendido por Gilles Deleuze:

*Se a repetição existe, exprime simultaneamente, uma singularidade contra o geral, uma universalidade contra o particular, um notável contra o banal, uma instantaneidade contra a variação, uma eternidade contra a permanência. Em todos os sentidos, a repetição é a transgressão. Ela questiona a lei, denuncia-lhe o caráter nominal ou geral, em proveito de uma realidade mais profunda e mais artista<sup>4</sup>.*

A lei está do lado da generalidade, contra a qual a repetição, na arte, se insurge, pois ela se prende à diferença; a arte é *simulacro*<sup>5</sup>, ligado à repetição

no eterno retorno, em que esta se apresenta como poder peculiar da diferença<sup>6</sup>.

É nesse sentido que afirmamos que a arte é **intensidade**; suas repetições não são do domínio do mesmo, salvo no sentido em que este é compreendido no eterno retorno, *na medida em que ele se diz unicamente da diferença e do diferente*<sup>7</sup>.

Collete Deblé trabalha efetivamente a partir da **diferença**, sob todos os pontos de vista: quer se trate de seu desejo de inventário serial, a partir de obras únicas; de sua busca de si mesma através de imagens de mulheres criadas por homens, freqüentemente **para** homens (como as pinturas *eróticas* de Courbet); ou, ainda, do jogo sistemático com as imagens e o que resulta de suas releituras e, enfim, de seu recurso ao acaso, à memória, ao inconsciente. Neste sentido, é interessante indagar sua noção de *tremor* em relação ao que ela denomina a citação (e que preferimos chamar de *releitura*):

*A citação pictural não poderia ser uma citação literal como é a citação literária porque ela passa pela mão e pelo modo de ser do citador. Daí um leve tremor, duplamente alusivo da obra citada e do citador. Meu projeto explora esse "tremor" porque supõe um exercício extremamente longo da citação em direção à sua deterioração e sua fadiga<sup>8</sup>.*

O tremor é, portanto, o que assinala, para a artista, a diferença. Está ligado ao princípio serial dos desenhos, na medida em que esse exercício deveria levar ao seu próprio desvio. A intenção da artista vai ao encontro do que escreve Gilbert Lascault a propósito da série:

*Os efeitos de um trabalho por séries são complexos. De uma parte, a série é insistência sobre um tema: de outra, mostra como esse tema pode ser modificado, dispersado em jogos de diferenças, às vezes abolido<sup>9</sup>.*

Collete Deblé trabalha sempre por série, inclusive em suas pinturas (formatos - formas e/ou temáticas - cores empregadas). A lógica serial está, pois, a cada momento, presente em seu trabalho.

A série com *insistência sobre um tema* é aqui exemplarmente tratada;

as imagens, referidas a outras imagens, são todas realizadas no mesmo estilo e mesma intensidade. Sua contigüidade nos espaços de exposição<sup>10</sup> reitera a proposição inicial, mas também a revoga - o conjunto criado é **outra coisa** do que as figuras femininas reconhecíveis conforme sua origem - ele é reunião obsessiva de corpos de mulheres, de pequenos corpos aéreos, etéreos, colocados um ao lado do outro como uma só e mesma questão, como uma interrogação. Da mesma forma, a reiteração do tema, a presença insistente dessas figurinhas produzem um poder evocador que uma só dentre elas não conseguiria.

Nesse trabalho, a repetição se encontra em dois níveis: a série e a releitura. Nesses dois pontos, não se trata de *acrescentar uma segunda e uma terceira vez à primeira, mas de levar a primeira vez à 'enésima' potência*<sup>11</sup>. A primeira figura de mulher contém em si todas as outras<sup>12</sup>; a releitura não se funda na imagem que retoma, mas na que é retomada.

Dupla repetição, portanto, reforçada por dois grupos de elementos inscritos na superfície do desenho: em cima, as indicações que permitem reconhecer, no desenho, a imagem original: o nome do autor, a data, o título da obra ou o nome do personagem; embaixo, a data da execução do desenho e a assinatura da artista. Duas atribuições, duas imagens cristalizadas em uma, dois tempos, dois lugares: um princípio binário, sem dúvida um desdobramento, rege, pois a imagem e a torna complexa; ele assinala a repetição e a legítima.

## O Processo

Não se pode separar de modo radical os desenhos em questão das pinturas de Colette Deblé. Ela os elabora simultaneamente. Durante o dia, pinta grandes quadros, em cores vivas. Alguns, sobretudo os que representam flores, lembram vivamente a carne humana - esta carne que falta nos desenhos dos corpos de mulheres. À noite, ela executa quatro, cinco desenhos ao mesmo tempo, a partir de modelos diferentes. Cada imagem pode originar vários desenhos similares, até que um dentre eles lhe pareça conter *a justa relação entre a forma e o fundo*; as formas devem ser centradas no espaço, a fim de compor a imagem *a mais simples possível*. Para Colette Deblé, esses desenhos em que a mesma figura se repete, não se constituem uma série, mas são ensaios (a maior parte deles, aliás, ela rasga, para guardar apenas aquele que lhe parece efetivamente o mais bem sucedido). Esta distinção é coerente com o princípio de inventário que a interessa; marca também a singularidade desse

trabalho em relação ao de outros artistas, em que uma mesma imagem se repete (embora com variações), como nas serigrafias de Andy Warhol, por exemplo. A série não tem aqui por finalidade reiterar a mesma imagem, mas antes, respeitar um processo idêntico. Este obedece a etapas rígidas.

Inicialmente: desenhar as imagens encontradas, com bastão de nanquim seco. A primeira figura que aparece é, pois, linear, sinal traçado na folha branca e que separa os espaços interior/exterior do corpo sem que haja realmente diferença entre os dois. A *carne* do corpo é, neste primeiro estágio, o branco do papel.

Segunda etapa: *afogar* a imagem, isto é, cobri-la de água. Aqui, o acaso joga, esfumando as linhas e criando diferenças de intensidades, nuances no gris. A artista confessa que gosta de surpreender o que nascerá naquele momento: *dar nascimento* a seres não controlados inteiramente em todos os seus aspectos e que, de certo modo, adquirem uma vida própria...

Para concluir, Colette Deblé seca os pincéis na folha, sacudindo-os. Gotículas de tinta são jogadas assim sobre o papel e formam pontos essenciais à imagem; como *um espelho manchado pelo tempo, como uma história íntima, um céu íntimo*.

Os ensaios mencionados acima são selecionados apenas após terem passado por esse processo — as boas imagens sendo então escolhidas, as outras, destruídas. É claro, acontece que os mesmos modelos sejam retomados para outros desenhos, Isso não extingue em nada o aspecto de repetição ritual da elaboração: como se se tratasse de etapas para atingir a perfeição.

Afora o caráter ritual desse processo, sobre o qual retornaremos mais tarde, é preciso também destacar o recurso sistemático à fotografia como fonte direta para elaboração da imagem. Esse procedimento, usual na arte do século XX, possui, contudo conotações diferentes para cada artista. No caso de Colette Deblé, dois aspectos se sobrepõem; inicialmente, as reproduções lhe permitem contruir, simbolicamente, seu museu ideal, composto exclusivamente de representações de mulheres; de outra parte, as fotografias de pinturas e de esculturas favorecem um distanciamento afetivo que as obras originais não permitem de modo algum e que se revela necessário à execução do trabalho. Se o recurso à fotografia permite frequentemente compor imagens, aqui, ao contrário, elas são dissociadas; figuras femininas são extraídas de seu contexto para reinar, sozinhas, no vazio... O jogo serial da artista se duplica em um jogo de eliminação que afeta as próprias imagens.

## As Imagens

Collete Deblé quer que esses trabalhos constituam um **documento** sobre a mulher – razão pela qual evitou o aspecto de *carne*, reduzindo esses corpos a manchas que fazem lembrar sua origem líquida.

Os desenhos são singulares: uma só figura de mulher é eleita para cada um dentre eles ( até as Três Graças são separadas em desenhos diferentes). Nos primeiros desenhos, alguns atributos podiam permitir uma identificação mais fácil do modelo original ( Leda e o cisne, etc.) Pouco a pouco, o corpo feminino triunfou sobre todos os outros elementos (animais, panos, objetos...). Cabe notar que o corpo masculino nunca está presente, a não ser por falta: no lugar em que deveria estar, inscreve-se um vazio: o branco do papel desenha o contorno de suas mãos, braços, pernas. Assim, a mulher extraída do quadro *La danse à la ville*, de Auguste Renoir, mostra, sobre sua cintura, a silhueta *em negativo* de duas mãos masculinas, sinal da presença/ausência de um parceiro.

Em alguns casos, esses elementos assinalados por falta recortam o corpo feminino, que se torna, por si só, constelação. Aliás, ele está nos céus, visto que flutua na superfície branca do papel, sem um solo, um céu ou uma linha de horizonte que possam sugerir uma ancoragem à terra.

É porque sua retalhação importa pouco; um pé, uma mão, até um rosto poderiam, aliás, tomar o lugar de todo o corpo. As partes valem pelo todo: possuem a mesma intensidade.

Gilbert Lascault afirma que as figuras de Colette Deblé *são sombra de mulheres*<sup>13</sup> e uma sombra pode, sem prejuízo, ser cortada por outras que a atravessam ou nas quais ela penetra. A noção de através é importante para a artista:

*Muitas vezes senti a violência do tempo no pensamento de que minha mãe impelira minha filha ATRAVÉS de mim, exatamente como a história da arte impele sua continuidade ATRAVÉS de cada artista.*<sup>14</sup>

O através, como passagem e trajetória: se está sempre passando através de alguma coisa... como um mergulho, uma passagem pelo interior do corpo, ou um parto, um nascimento. Trata-se constantemente, na linguagem da artista, de líquido, de parto – não é, pois, de admirar que Jacques Derrida tenha falado,

a propósito desses desenhos, em *líquido amniótico*. Suas obras que *nascem* como seres vivos. Mas que, ao mesmo tempo, dão nascimento a seu autor. Pois segundo Marc Le Bot, o artista é filho de suas obras.<sup>16</sup>

Os corpos das mulheres, aqui, não são representados, mas apresentados. É uma apresentação, *através* dos corpos, de seu próprio corpo: ora percebido como recortado, inacabado ou indistinto em seus detalhes; ora percebido como sombra, mancha. *Afogado*, mas salvo das águas porque adquiriu seu corpo definitivo – talvez como em um batismo – o gesto da artista, aspergindo a imagem com tinta, reforça a impressão de um ritual sagrado.

Os corpos da mulheres são, portanto, semelhantes a um desdobramento tremido do corpo da própria artista. Repetem o surgimento do único, do diferente (que é cada ser), restituindo-o á intensidade do nascimento.

(\*) O presente texto foi publicado originalmente na França: Intensites: *le principe répétif comme affirmation de la différence dans les lavis de Colette Deblé*. Revista Saprophage. n.º. 24, primavera de 1995.

## NOTAS

<sup>1</sup>A artista realiza desenhos na técnica do lavis, termo que não possui uma perfeita equivalência em português. Segundo o dicionário *Le Petit Robert*, lavis seria o “procedimento que consiste em pintar um desenho com nanquim, sépia, bistre ou com cores misturadas com água”. Trata-se também de um “desenho lavado”, no qual se acrescenta água ao crayon ou à tinta já utilizados. Ver-se-á, ao longo do texto, que esse é o procedimento da artista. ROBERT, Paul. *Le Petit Robert, Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*. Paris: Dictionnaires Le Robert, 1992.

<sup>2</sup>LE BOT, *Images du corps*. Aix-en-Provence. Présence Contemporaine, 1986, p. 40. Esta expressão, empregada pelo autor para qualificar os desenhos de Balthus, parece-nos também aplicar-se aos desenhos de Collete Deblé.

<sup>3</sup>Entrevista de Collete Deblé com a autora, em 29 de setembro de 1994. Todas as citações posteriores da artista que não remetem a notas de pé de página devem ser compreendidas como fazendo parte desta entrevista.

<sup>4</sup>DELEUZE, Gilles. *Différence et répétition*. Paris., P.U.F., 1993 (1ª. Edição. 1968), p. 9.

<sup>5</sup>Compreendido no sentido em que o define G. Deleuze: “os simulacros são esses sistemas em que o diferente se reporta ao diferente pela própria diferença”. *Op. Cit.*, p. 383.

<sup>6</sup>Idem, *ibidem*.

<sup>7</sup>Idem, p. 384.

<sup>8</sup>GOUX, Jean Joseph e DEBLÉ, Collete. *Femmes dessinées* Laon. L'heur de Laon et les Éditions Dumerchez, 1994, p. 5

<sup>9</sup>LASCAULT, Gilbert. “Têtes et corps peints” in *Les années 50*. Paris. Centre Georges Pompidou. 1988, p. 246.

<sup>10</sup>Esta série inacabada foi apresentada em inúmeras exposições individuais, na França e no exterior, como em Paris em *La Galerie* (de 15 de setembro a 13 de outubro de 1994) e no *Musée Girodet de Montargis* (de 23 de julho a 22 de outubro de 1994).

<sup>11</sup>DELEUZE, G. *Op. cit.*, p. 8.

<sup>12</sup>Retomamos aqui a idéia de Charles Péguy in *Clio*, citado por G. Deleuze: “É a primeira *Ninféia* de Monet que repete todas as outras.” DELEUZE, *Op. cit.*, p. 8.

<sup>13</sup>LASCAULT, Gilbert et DEBLÉ, Colette. *Ombres de femmes*. Paris. Les petits classiques du grand pirate. 1994.



<sup>14</sup> GOUX, Jean Joseph et DEBLÉ, Colette, Op. Cit., p. 5.

<sup>15</sup> DERRIDA, Jacques. *Prégnances*. Paris, Brandes, 1993

<sup>16</sup> LE BOT, Mac. *Une blessure au pied d'Œdipe*. Paris. Plon. 1989. p. 76.

---

#### Dados da Autora

. Icléia Borsa Cattani - Doutora em História da Arte, menção: Arte Contemporânea, pela Universidade de Paris I – Panthéon – Sorbonne, Paris, França.

Professora titular de História da Arte da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, Brasil.

Coordenadora do Programa de Pós- Graduação – Mestrado em Artes Visuais, da UFRGS.

Coordenadora de acordo interuniversitário em Artes Plásticas e História da Arte com a Universidade de Paris I – Panthéon – Sorbonne, França.

Co- autora do livro *Espaços do Corpo*, sobre artistas brasileiros, e autora de diversos textos em livros e revistas do Brasil e do exterior.

Editora da revista *Porto Arte* e da coleção de livros *Visualidade*, Programa de Pós- Graduação em Artes Visuais da UFRGS, Brasil.