

IDENTIDADE MATÉRICA

Este artigo tem como objetivo apresentar dois trabalhos que dialogam com questões referentes à matéria e identidade. Desenvolvidos em 2003, *Micro ou Macro?* e *Corpo Físico-Psíquico*, títulos das obras, dão início a uma investigação da matéria substanciando uma consciência da imagem, aquilo que é visto e o que está por detrás desta visualidade.

Em *Micro ou Macro?* utilizo o desenho enquanto linguagem contemporânea, tendo o vidro como suporte, o sangue e nanquim como elementos que devem ser observados como se os olhos se convertessem em lentes de microscópio; aquilo que está sendo visto, grafismos e sangue, transformados em unidade revelando um micro e/ou macro do sistema de um ser.

Corpo Físico-Psíquico tem como recorrência o emprego do nanquim, onde o suporte passa a ser minha própria pele. Assim, fotografia e desenho, unidos, formam uma linguagem híbrida para mais uma vez fazer aproximações entre o imaterial, a personalidade contida no indivíduo e o que a exterioridade propaga.

Desde o início do século XX, a matéria tomou-se principal orientação na definição de novos caminhos para a História da Arte, longe dos fatores deterministas e estáticos, dos conceitos herméticos sobre o que era ou como deveria ser feita a Arte.

Hoje podemos afirmar que tudo é possível reconhecer como material, desde os mais corriqueiros, presente em nosso dia-a-dia, até os mais variados objetos específicos para a ciência ou áreas completamente distintas (à primeira vista) da arte, e que esta absorve para si e integra a sua vontade.

É no Dadaísmo que as questões relativas à matéria se apresentam de forma mais veemente, pois diferente do Cubismo no qual as colagens utilizando objetos do cotidiano além de serem feitas numa superfície tradicional, a tela, ainda empregam um contato direto entre artista e obra, o *readymade* alcança um sentido mais profundo, uma transgressão além da técnica que envolve a manipulação da matéria pelo pensamento, e não necessariamente pelas mãos.

Marcel Duchamp ao apresentar um *Porta-garrafas* (1914) cria não somente o *readymade* que é a retirada do objeto do seu contexto original para ser apresentado como arte, mas também desmistifica a idéia do artista como ser extraordinário, ou seja, enquanto os objetos do cotidiano são obras de arte em potencial, os artistas são só pessoas. Duchamp e demais dadaísta romperam com o valor fetichista do objeto artístico e com o *status* do artista. Em Jesus-Christ Rastaquouère, Francis Picabia citado

por Nikos Stangos descreve que “As verdadeiras obras de arte modernas não são feitas por artistas, mas, muito simplesmente, por homens.” (STANGOS, 1993, p. 87)

Assim, a arte representação transforma-se em arte apresentação, e o objeto, antes como alegoria da idéia, torna-se a própria idéia, a matéria, antes camuflada para imitar uma natureza, rasga essa falsa pele e se revela por si só a natureza, mostra-se, enquanto suporte e conteúdo.

Na Arte Contemporânea é a atenção para novos materiais, e a reivindicação de novas possibilidades que evocam investigações como procedimento nos processos artísticos, estreitando as relações da arte com a ciência que nunca estiveram tão próximas quanto atualmente. Silvio Zambonni, refletindo sobre arte e ciência afirma:

A arte e a ciência, enquanto faces do conhecimento, ajustam-se e se complementam perante o desejo de obter entendimento profundo. Não existe a suplantação de uma forma em detrimento da outra, existem formas complementares do conhecimento, regidas pelo funcionamento das diversas partes de um cérebro humano e único. (Zambonni, 1993, p.21)

O trabalho “Micro ou Macro?” (figuras 1 e 2) tangencia a relação entre Arte e Ciência não somente na medida em que insurge uma apropriação de um objeto pertencente ao universo “científico” – lâminas para microscopia - que é manipulado e apresentado como uma proposta visual, mas principalmente por seu caráter experimental com a pesquisa da linguagem do desenho, fato também presente no trabalho “Corpo Físico-Psíquico” (figuras 3 e 4), em que a experimentação se apresenta por meio da hibridação do desenho com a fotografia.

Quando Zamboni (1993) desenvolve analogias entre arte e ciência, aponta para inovações tecnológicas como uma abertura do campo para a pesquisa em artes visuais na medida em que favorece novas aplicações ao repertório. Afirma que a arte normalmente se apropria de inovações tecnológicas, quase sempre restritas a outras áreas tidas como econômicas, política e estrategicamente mais dinâmicas. Coloca a fotografia como um dos exemplos mais marcantes neste sentido:

(...) A própria fotografia, que revolucionou a arte no século passado, foi criada com o objetivo de registrar imagens e dar vazão ao antigo desejo humano de perpetuar

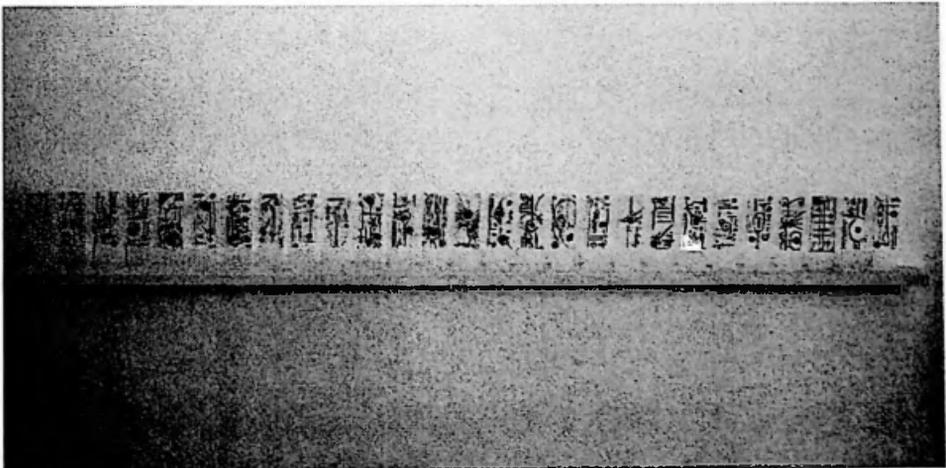
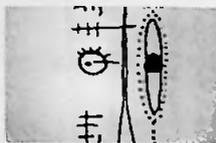


Figura 1 - “Micro ou Macro?” - Adriana Araiyo, 2003



aparências e momentos. Só posteriormente foi utilizada, entre outras tantas funções, como uma linguagem artística. (Zambonni, 1993, p. 40)

Freqüentemente artistas capturam de outras áreas do conhecimento novas formas de expressão, dando novas dimensões a questões éticas e estéticas, instaurando novas compreensões. O artista Eduardo Kac, pioneiro em vários campos de interseção entre arte, ciência e tecnologia, tem no conjunto da sua obra o ímpeto de literalmente manipular a vida e fazer o que denomina Arte Transgênica, utilizando códigos do nosso tempo como a engenharia genética, apontando para a relação entre a vida e tecnologia e rediscutindo a relação entre arte e verdade.

Eduardo Kac se utiliza mais fielmente do experimentar científico ao intervir neste universo das tecnologias da engenharia genética de forma mais direta, apropriando-se da questão atual do desenvolvimento de seres vivos, por exemplo, e incluindo esta prática como um processo poético. Foi assim no caso do projeto intitulado GFP bunny, um mamífero criado para fins artísticos, onde a matéria é a própria vida.

Em "Micro ou Macro?" as relações com a ciência não são tão específicas como no trabalho de Eduardo Kac, nem tão pouco apresentam o atributo virtual presente em boa parte da obra deste artista, mas ocorre também a busca por um elemento que se aproxime da vida, o sangue. Esse fluido pode assegurar quem somos, é um dado de identificação, algo que apresenta uma outra forma de "ver" o ser que habita um corpo. O que afirma quem sou não é apenas meu rosto, cabelo, tom da pele, estatura, peso, mas também, algo que está por detrás da superfície.

Kac ao realizar uma experiência genética em que o resultado implica tornar o pêlo de um animal (uma coelha) esverdeado e fluorescente muda a identidade visual desse

ser. Essa subversão da natureza é muito direta na medida em que ele utiliza uma vida para tal, apresentando uma coelha verde fluorescente que não é mais de um objeto e sim um ser vivo. Esse trabalho me remete ao filme "A Sombra do Vampiro" (2000) de E. Elias Merhige em que um diretor de cinema resolve re-filmar um clássico e para tal decide colocar um vampiro de fato no papel principal, a fim de conferir maior veracidade à sua obra.

É partindo de um sentido de verdade que surge o sangue na obra "Micro ou Macro?" Não poderia utilizar uma tinta vermelha no lugar do sangue, era preciso que este estivesse presente como código de identificação de um ser, assim como os grafismos são. É este conceito de "verdade" e da identidade que abriga aproximações desta obra com a obra de Eduardo Kac.

Sangue e nanquim trocam valores, se relacionam. Aponto o sangue como tinta e a tinta como sangue ambos fulgurados sob lâminas de vidro de laboratório prontos a serem visualizados no microscópio imaginário. Esse caráter mínimo não interfere na grandiosidade que é a visualização de quem somos, mas sim perpetua seu sentido infindo. Símbolo de vida e de morte, o sangue pontua estas extremidades, nos afirmando enquanto ser, enquanto matéria viva.

A relação arte e ciência vem sinalizar um diálogo entre formas de conhecimento que tem como principais focos o ser e o mundo. Mas a arte não é nem poderá ser igual à ciência, e nem pretende. A arte não ilustra nem comprova teorias, ela reivindica a vida, recriando, conhecendo, percebendo, questionando. Ela não quer nem precisa provar nada, pois ela é o próprio provar. O que liga a arte à ciência são as estruturas de análise e percepção do universo matérico, sendo que na arte o que o homem pensa a respeito da matéria não se esgota no pensamento, mas sim se processa a partir do sensível.

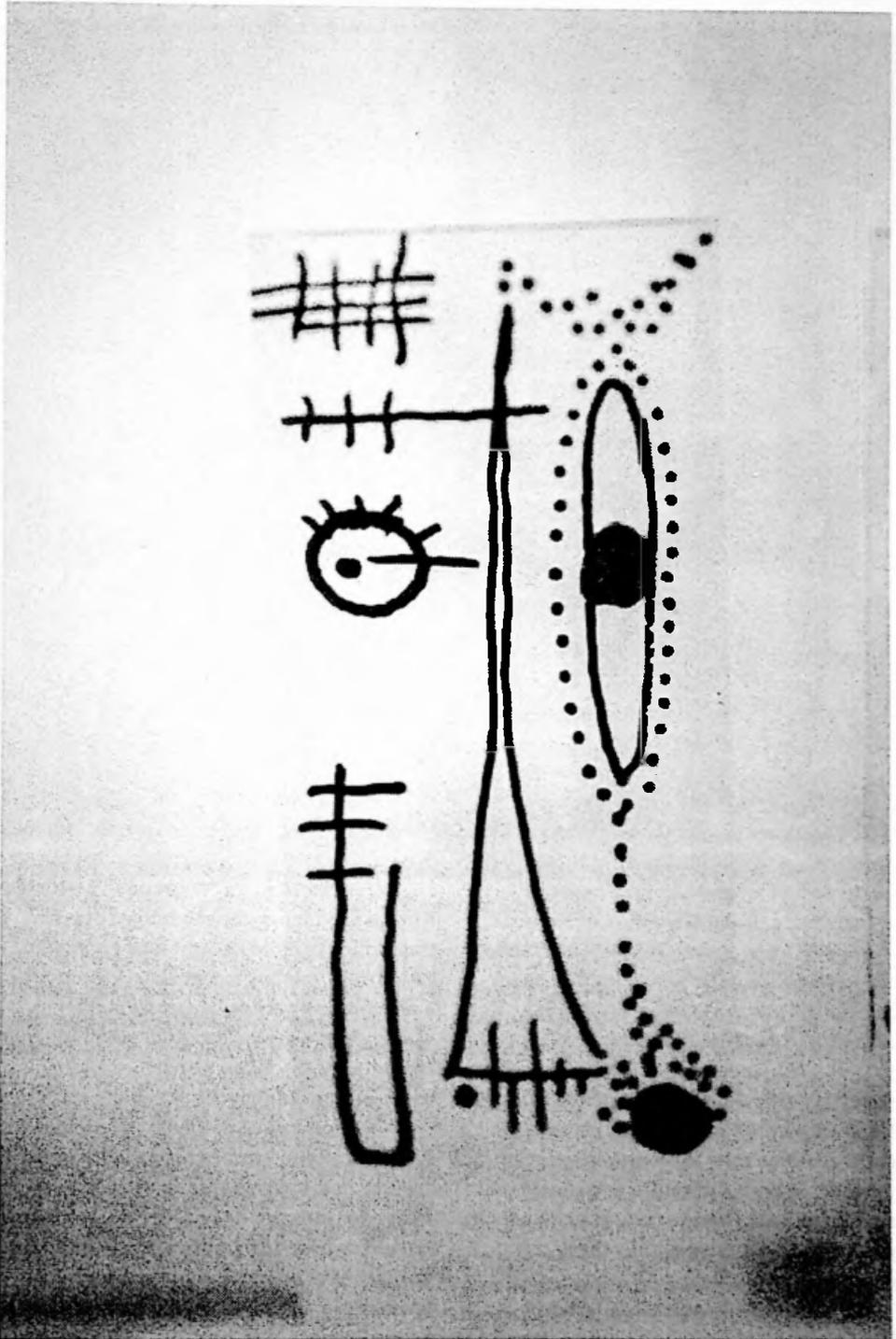


Figura 2 - "Micro ou Macro?", foto detalhe - Adriana Araiijo, 2003

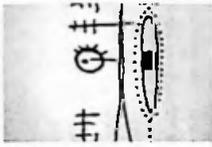


Figura 3 - Da Série "Corpo Físico-Psíquico" - Adriana Araújo, 2003

"Corpo Físico-Psíquico" (figuras 3 e 4), também possui como característica essa busca por uma identidade: é por meio da compreensão do que somos que podemos nos registrar no mundo, deixando as marcas de nossa passagem. Aplico os grafismos tendo como superfície a minha própria pele, faço um diálogo entre desenho e fotografia evocando conteúdos híbridos.

São sobreposições de quatro corpos, o psíquico sobre o físico e o corpo da fotografia sobre o corpo do desenho. Estas sobreposições transformam-se em uma unidade, mas ao mesmo tempo preservam suas diferenças. Fotografia e desenho atuam simultaneamente, propondo novas compreensões.

A artista Rosângela Rennó (Belo Horizonte, MG, 1962) utiliza imagens fotográficas como meio para tratar de identidade, memória e esquecimento.

Apropriando-se de imagens de arquivos públicos e privados, e textos extraídos de jornais ela constrói objetos e instalações.

A artista mineira "sobrepõe" à película fotográfica textos que são lidos e depois esquecidos ficando na lembrança apenas o visual. Nas minhas fotografias sobreponho a película aos grafismos tatuados em minha pele, e meus "escritos" não são compreensíveis senão por seu sentido estritamente subjetivo.

Na série intitulada Museu Penitenciário / Cicatriz, Rennó exhibe corpos tatuados e cicatrizados, imagens que ilustravam as fichas dos internos de uma penitenciária do Estado de São Paulo, que eram identificados por meio destas tatuagens e cicatrizes. Vê-se um coração tatuado do lado direito do peito de um homem, sabe-se quem ele é pela marca que carrega: o desejo figurado de um coração a mais.

Essas fotografias, antes com um determinado fim em um outro contexto, surgem a partir do olhar da artista como uma nova possibilidade para o esquecido, uma reciclagem da imagem. Tatuagens inscrevem sobre a pele aspirações ou afirmações de um indivíduo. O que está anterior à superfície emerge na epiderme sob a forma de desenhos, letras, números, grafismos. A tatuagem identifica um sujeito.



Figura 4 - Da Série "Corpo Físico-Psíquico" - Adriana Araújo, 2003

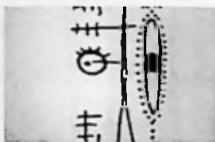
Rosângela Rennó usa fotografias prontas, esquecidas, que ela lembra. Diferentemente, *Corpo Físico-Psíquico* se constrói a partir do desenho e a foto torna-se superfície de fluidez de um presente constituído de lembranças constantes, eternizadas pelo inconsciente. Ela parte de um todo, "arquivo universal", enquanto eu parto de uma experiência pessoal, mas ambas tratando da identidade enquanto qualidade de idêntico e o que nos faz diferentes.

Enquanto Rennó questiona o conceito de identificação por meio das fotografias utilizando imagens convencionais de identidade, feitas por fotógrafos anônimos,

em *Corpo Físico-Psíquico*, ao fotografar meus pés, após desenhar nestes com nanquim, delibero minha contraposição aos códigos estabelecidos e crio uma nova imagem de semelhança com o que somos. Mas o que liga nosso trabalho é a relação corpo-imagem e a formação de uma identidade para além da representação objetiva e que o ser revelado em uma película é fundamentalmente complexo para ser resumido em 3X4.

No trabalho *Micro ou Macro?*, apresento grafismos, imagens que fluem no prolongamento de linhas, deslocamentos de pontos, numa elaboração fluida e orgânica como o sangue. São imagens que fazem parte do meu inconsciente, não as busquei em nenhum lugar se não, dentro de mim, libertando-as por meio do traço.

Talvez estas imagens, algum dia, tenham sido parte do mundo de fora, e que agora entram por minha retina, fragmentam-se e eu as devolvo para o mundo com as modificações causadas no meu interior, são como microorganismos, seres mínimos que não deixam de existir e não são menos importantes só porque não os vemos.



Esta formação constitui uma identidade, é a definição de códigos presentes em todo ser vivo, o que os define, revela sua origem e afirma características individuais. O sangue, parte do nosso corpo tanto quanto nossas idéias e pensamentos. Surge no trabalho como transfusão da memória individual para ser vista de fora, compartilhada e compreendida como coletiva.

Por meio do desenho, linha tênue que liga o interior ao exterior, corro o risco na superfície de uma lâmina de vidro, pontuando instante por instante, rabiscando a existência para torná-la suportável. Como o sangue, o desenho transporta substâncias essenciais à vida, liga o restante do corpo ao cérebro e ao coração.

Leonilson (1957 – 1993) artista nascido em Fortaleza, CE, também utilizou o sangue como matéria no trabalho intitulado *O Perigoso* (1992). Apenas uma gota no primeiro, dos sete desenhos, uma gota do seu sangue infectado pelo vírus do HIV confere todo o sentido da obra; nos demais desenhos, relações com o ambiente hospitalar, nomes de flores e símbolos religiosos que se agregam ao seu sentimento. Sendo portador desse vírus, se seu sangue representa perigo, ele, o artista, é “o perigoso”.

Nossos trabalhos se unem e se separam a partir de um mesmo ponto: a necessidade de voltar-nos para nosso cerne e desvendá-lo. Leonilson revela a unidade concreta, o sangue nocivo e mortal. Enquanto em *Micro ou Macro?* ficam os questionamentos, quanto a simbologias implícitas a esta matéria: Pureza, Impureza, Vitalidade, Mortalidade...

Estas mesmas dualidades instigaram o artista Artur Barrio no final da década de 1960 quando construiu suas trouxas ensanguentadas e as abandonou em um parque público em Belo Horizonte. As *Situações*, como o próprio artista denomina tais ações, tinham o intuito de causar um impacto a partir dos materiais, restos orgânicos tais como carne,

sangue dentre outros com os quais preenchia as trouxas. Sobre a utilização dos materiais orgânicos em sua obra Barrio explica: “O que eu busco é o contato com a realidade em sua totalidade, com tudo aquilo que é renegado, que é posto de lado” (BARRIO, 1978, p. 110)

Nessas obras, Barrio lida com que a imagem parece ser, corpos mutilados dentro de sacos, e o que ela é realmente: materialidades. As trouxas de Barrio atuam como imagens marginais, elas causam medo, curiosidade, dúvida, elas afirmam ser o que não são. Barrio simula a imagem da morte e é o sangue determinante dessa perspectiva, a morte que permeia a vida. No meu trabalho o sentido mortal está implícito, pelo fato do sangue carregar em si essa simbologia.

Enquanto Barrio simula a imagem de corpos esquartejados eu procuro reconstruir sentidos de um corpo.

Os dois trabalhos apresentados neste artigo, *Corpo Físico-Psíquico* e *Micro ou Macro?*, são expressões de duas buscas. No primeiro a pele e a fotografia como superfície para o desenho, decodificando individualidades e desconstruindo padrões de identificação. No segundo a descoberta do sangue como matéria vem substanciar um estado de transformação, a mudança e a indeterminação do sangue fora do corpo como expressão de algo indizível, tudo se coloca entre a visão e a matéria.

No percurso do trabalho, a mutação da matéria revela questões imateriais, a transformação de um corpo, o inevitável caminho do fim de determinadas coisas para dar lugar ao início de outras.

Do instante em que furo meus dedos para gotejar a substância por entre as linhas negras de nanquim ao momento em que coagula nas lâminas, muda de cor, perde algumas substâncias, ganha outras do espaço externo, abre fendas por entre sua face e toma-se outro o material. O sangue morre para abrigar diferentes conteúdos da vida.

Notas

BARRIO, Artur. *A Metáfora dos Fluxos 2000 / 1968*. São Paulo: Paço das Artes, 2001. Pág. 110

STANGOS, Nikos. *Conceitos da arte moderna*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993.

ZAMBONI, Silvio "O Paradigma em Arte e Ciência" in *Pesquisa em Artes Plásticas*. Porto Alegre: Ed. da Universidade/UFRS, 1993.

Referências:

ARCHER, Michael. *Arte Contemporânea – Uma história concisa*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

BARRIO, Artur. *A Metáfora dos Fluxos 2000 / 1968*. São Paulo: Paço das Artes, 2001. Pág. 110

CABANNE, Pierre. *Marcel Duchamp: engenheiro do tempo perdido*. São Paulo: Perspectiva, 1997.

CANTON, Kátia. *Novíssima arte brasileira: guia de tendência*. São Paulo: Luminuras, 2001.

CHIPP, Herschel Browing. *Teorias da arte moderna*. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

DERDYK, Edith. *Formas de Pensar o Desenho*, São Paulo, editora Scipione, 1989.

FREIRE, Cristina. *Poéticas do processo – arte conceitual no Museu*. São Paulo: Iluminuras, 1993.

STANGOS, Nikos. *Conceitos da arte moderna*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993.

SUBIRATS, Eduardo. *Da vanguarda ao pós-moderno*. São Paulo: Nobel, 1984.

WOOD, Paul. *Movimentos da Arte Moderna. Arte Conceitual*. Cosac & Naify, 2002.

ZAMBONNI, Silvio. "O Paradigma em Arte e Ciência" in *Pesquisa em Artes Plásticas*. Porto Alegre, Ed. Da Universidade / UFRS, 1993. (trata-se de um artigo)

*Artista Plástica. Bacharel em Artes Plásticas pela Escola de Belas Artes da Universidade Federal da Bahia. Graduanda 2005

Texto realizado para projeto de graduação - Profª Maria Celeste de Almeida Wanner