

# ACIDENTE EXTÁTICO

trauma e cosmopolítica do ponto de vista do corpo

JAN ARAÚJO FERNANDES





# ACIDENTE EXTÁTICO

trauma e cosmopolítica do ponto de vista do corpo

Jan Araújo Fernandes



# ACIDENTE EXTÁTICO

trauma e cosmopolítica do ponto de vista do corpo

Jan Araújo Fernandes

Trabalho de conclusão  
do curso de bacharelado  
em Artes Plásticas, do  
Departamento de Artes  
Visuais do Instituto de Artes  
da Universidade de Brasília.

Orientadora: Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>.  
Ruth Moreira de Sousa  
Regiani

*Brasília, 2017*



Jan Araújo Fernandes

# ACIDENTE EXTÁTICO

trauma e cosmopolítica do ponto de vista do corpo

Trabalho de conclusão do curso de  
bacharelado em Artes Plásticas, do  
Departamento de Artes Visuais do  
Instituto de Artes da Universidade de  
Brasília.

Brasília, \_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de 2017.

## BANCA EXAMINADORA

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Ruth Moreira de Sousa Regiani (VIS/UnB)  
Orientadora

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Maria del Rosario Tatiana Fernández Méndez (VIS/UnB)  
Examinadora

---

Prof. Dr. Hilan Nissior Bensusan (FIL/UnB)  
Examinador





**LUXUMEI**

Necessito dizer  
que meu traje natural  
são as flores  
ainda que me vista  
de um modo incrível  
com penas  
dentes de loco  
e cachos de cabeleira  
de Taiwan e Luxumei.  
Cada vez que espirro  
se enche o céu de chispas  
faço acrobacias  
e piruetas endemoniadas  
cada noite  
me sai uma costa adjacente.  
Sou de quatro patas  
preferentemente,  
as ramas  
me saem pela pele,  
estou obrigada a ser  
um anjo com a pélvis  
em chamas.  
**Cecilia Vicuña**

*Sou uma massa de substâncias irritáveis.  
Não tenho pele (exceto por carícias).*  
**Roland Barthes**



Lista de figuras	9
Introdução (para enganar os limites da pele)	13
Penetração dos Civilizados	15
Pele: Mecanismos de Defesa	19
<i>Horror autotoxicus</i>	21
Ecrã eletrônico - Comércio de couros	24
Selva Inflamada	27
Marcas Territoriais	29
Paisagem Primitiva	31
Terra Alheia	32
GLOSSÁRIO-Desterro	34
TOPOS -	37
Há Terra	41
Parte disso agora é a câmera	45
Artistas e Animistas	49
Considerações Finais	53
Referências	57
Anexo - Acidente Extático	63



# LISTA DE FIGURAS

Fig. 1	Regina José Galindo. <i>Pele (Piel)</i> . 2001.	18
Fig. 2	Joel-Peter Witkin. <i>Homem de vidro (Glassman)</i> , Cidade do México. 1994.	21
Fig. 3	Chris Burden. <i>Através da noite, suavemente (Through the night softly)</i> . 1974.	24/25
Fig. 4	Olaf Breuning. <i>Ruben</i> . 2001.	26
Fig. 5	Ana Mendieta. Sem título ( <i>Sangue e Penas #2</i> ). 1974.	28
Fig. 6	Hélio Oiticica. <i>Manhattan Brutalista</i> . 1978.	30
Fig. 7 e 8	Hélio Oiticica. <i>Devolver a Terra à Terra</i> . 1979.	30
Fig. 9	Jan Araújo. <i>Terra Alheia</i> . 2016.	32/33
Fig. 10 e 11	Matheus Rocha Pitta. <i>Brasil</i> . 2013.	35

Fig. 12 Ana Mendieta. <i>Silhueta</i> . Sem data.	35
Fig. 13 Jan Araújo. <i>Hageografia Natural</i> . 2016.	39
Fig. 14 Jan Araújo. <i>Primeiro Tempo</i> . 2016.	39
Fig. 15 e 16 Francis Alÿs. <i>Quando a Fé Move Montanhas</i> ( <i>When Faith Moves Mountains</i> ). 2002.	40
Fig. 17 Francis Alÿs. <i>Às vezes fazer algo leva a nada</i> ( <i>Sometimes making something leads to nothing</i> ). 1997.	41
Fig. 18 Ana Mendieta. Sem título (série <i>Silhueta</i> ). 1980.	42
Fig. 19 Jan Araújo. <i>Água-Pele</i> . 2015.	44
Fig. 20 Vito Acconci. <i>Flexões (Push-ups)</i> . 1969.	46
Fig. 21 Vito Acconci. <i>Peça de Escavação (Digging Piece)</i> . 1970.	47
Fig. 22 Anna Bella Geiger. <i>Camouflage</i> . 1980.	48
Fig. 23 e 24 Jan Araújo. <i>luz verde</i> . 2016.	51







# INTRODUÇÃO

## (PARA ENGANAR OS LIMITES DA PELE)

TENTAMOS AQUI ENXERGAR uma política da pele, experiência e lugar-limite, que numa ecologia psicossomática dos organismos e em meio ao caos da matéria se torna uma cosmopolítica. Tentamos uma navegação cosmológica, topológica. Joga-se com os dados do mundo. A dissolução do Eu num êxtase cósmico se confunde com um horror metafísico. Adoecemos, travamos batalhas imunológicas contra signos e sistemas. Por via de diferentes artes do corpo descobrimos o corpo da Terra. Vemos alguns extratos, movimentos estáticos: artistas que tendem ao chão; acidentes, por vezes prazerosos; e catástrofes, por vezes planejadas. Presenciamos certo giro ontológico, antropológico, onde ao pensar sobre o ser-se humano figura e fundo, natureza e cultura se confundem e multiplicam. Afinal quando a Terra é nua, ser um é devir com muitos.



# PENETRAÇÃO DOS CIVILIZADOS

PARTINDO DE UMA PSICODERMATOSE que me acompanha e constitui desde a puberdade, comecei essa pesquisa me propondo a investigar como a arte tratava as afecções e afetos do corpo, em especial as sensações e disfunções da pele. Me encontrei de início metaforizando e utilizando a pele como medida e condição especulativa do resto do mundo, abarcando as camadas geológicas da Terra, querendo encontrar derme e epiderme na constituição do pensamento ao som. Parado ante a infinidade analógica e sincrônica da matéria e do espírito, resolvi então me deter primariamente - sem muitos limites - ao corpo humano, que parece sempre tornar-se outra coisa; sem muito sucesso - ao meu corpo, aos seus reflexos em imagens instáveis, e à condição deste enquanto formativo de certa subjetividade. Entendo aqui a dupla articulação entre forma(e)conteúdo na arte como equivalente à realidade psico(s)somática do sujeito, onde ambos lados se informam e enformam.

Pensando a pele como lugar da alteridade e do espaço no corpo, seu adoecimento configuraria uma enfermidade relacional, que se dá entre sujeitos, entre objetos. A pele é também a imagem que reveste

um corpo doente, e o abre ao ambiente. O corpo de um seria, pois, coextensivo ao corpo de outros. Na construção de sua realidade o doente é estrangeiro para si e para os outros, separado da ordem e da disciplina. A doença constituiria então um sujeito desobediente, deslocado. Se perde o chão, cortam-se raízes. Seu trauma - marcas, perturbações, disjunções - é encarnado, somatizado, se chocando com o funcionamento da macro-rede mutante capitalista, que o estigmatiza e descarta pelo desvio na forma e na performance. O estigma é entendido aqui como uma territorialização e cristalização da identidade, da liberdade: uma intrusão. Busco pensar a performance enquanto escrita do corpo - e conseqüentemente do mundo - assim como uma possibilidade de re-configuração da própria subjetividade.

Contra o massacre semiótico e somático que sofre o sujeito contemporâneo sob o jugo do capital, julgo importante visibilizar e recuperar corpos doentes, estranhos, sejam corpos d'água ou inumanos, espectrais e desviantes; que são marginalizados e desamparados, assim como suas representações. Edward Lucie-Smith escreve que, *“através da história os que detêm o poder negaram nosso direito de representações completas e francas de nossos corpos e suas funções”*. Porém não deixa de ignorar que nós, também, contribuimos nesse encobrimento (LUCIE-SMITH, 2007, p.1). Numa situação em que o corpo é obrigado a responder às instituições e normas, sua auto-expressão e reconexão com outros se torna valiosa ao apresentar um relato que retoma a experiência interior e o mundo. A arte então como elaboração, elocução e enunciação - ou uma dúvida fenomenológica a respeito da superfície das coisas - apresenta e re-apresenta externalizações de matéria psíquica, MATÉRIA.

A arte porém cai por vezes na armadilha de construir um arquivo “vivo”, ou ao menos conservado, e uma natureza morta. Devo talvez partir a arte que quero aqui da que se sedimenta na cultura. Não seria a cultura *um conceito reacionário?*<sup>1</sup> Sendo filmado por uma *webcam* o artista Matheus Rocha Pitta (1980-) abre um envelope com uma pergunta, a lê em voz alta e em seguida responde:

<sup>1</sup> ver  
GUATTARI  
& ROLNIK,  
1996.

*Você acredita que uma obra de arte é uma bomba de cultura? Acho que bomba de cultura é a bomba de Hiroshima, é a bomba que tão tacando na Líbia (...) Acho que a cultura doméstica, mata a arte. (PITTA, 2011)*

O curador e crítico de arte recifense Moacir dos Anjos (2013) nos traz uma citação de Jean-Luc Godard acerca do porvir da arte: “*Arte é aquilo que é do âmbito do desvio e da exceção; não se confunde com cultura, que é o que afirma normas e regras a serem seguidas*”.

Frente à máquina do Estado - ou melhor seria invadidos por ela - a paranóia da sobrevivência enquanto indivíduo manifesta a vulnerabilidade do corpo só no mundo. Desfazer as fronteiras do sujeito, encontrar uma percepção primeira, talvez seja justamente um gesto para se gerar comunidades, fazer política (longe de mercados e intrigas palacianas), subjetivações coletivas, e talvez, se necessário, arte.

**Fig. 1**  
**Regina José**  
**Galindo,**  
***Pele*, 2001.**  
**Performance**  
**realizada**  
**nas ruas de**  
**Veneza.**



## PELE: MECANISMOS DE DEFESA

DURANTE A REALIZAÇÃO DA 49ª BIENAL de Veneza em 2001, a performer guatemalteca Regina José Galindo (1974-) caminhou pelas ruas da cidade nua - coberta somente da própria pele e despida de todos os pêlos do corpo. A artista retira todas as zonas de proteção, evocando os vários medos que trazem a vulnerabilidade ao Poder e ao Outro. Galindo se abre totalmente, como uma asceta se põe frente a violência, seu corpo exposto é um corpo político e corpo dos outros, dos povos.

Galindo ao falar sobre seu trabalho coloca que em primeiro lugar ele é terapêutico, psicomágico: a realização de atos simbólicos curariam conflitos psíquicos. A curadora italiana Lea Vergine (2000) ao estudar a performance e a body art em seu começo identifica também alguma intencionalidade de cura, em que traumas são reelaborados, por vezes (re)encenados e expostos como um processo expurgativo.





## HORROR AUTOTOXICUS

*“As dores são as populações, as matilhas, os modos do masoquista-rei no deserto que ele fez nascer e crescer.”*

Deleuze & Guattari



Fig. 2  
Joel-Peter  
Witkin,  
*Homem de  
vidro*, Cidade  
do México,  
1994.

SERIA CRUEL A DOENÇA? Ou o próprio imaginário? As imagens de um corpo mortificado e um corpo masoquista estariam impregnadas de adoecimento? Alguns vêem a doença como uma espécie de apagamento da humanidade, desapareção do que é pensado como vida. Vejo como um acidente vagaroso e quase estático, algo que acontece, quase que não se pode ver. Um corpo dito abhumano *falha em se manter, mostra o que deveria estar oculto* (BARNETT, 2014, p. 38). O corpo que falha e o corpo ferido são infeccionados por signos de morte. No entanto quando a pele abre o interior do corpo ao mundo, a vida parece surgir com urgência.

*(...) o arranhar-se como uma das formas arcaicas do retorno da agressividade sobre o corpo; as mutilações da pele, reais ou imaginadas, como tentativas dramáticas de manter os limites do corpo e do eu, de restabelecer o sentimento de estar intacto e coeso. As feridas apresentadas quando da existência de uma afecção de pele não poderiam acaso ser consideradas uma forma de mutilação, posta a característica auto-imune de algumas doenças de pele?* (DIAS; RUBIN et al, 2007, p. 29)

O doente somatizador vai contra a regra do corpo. *Horror autotoxicus*. Se diz que no seu caso, é o corpo que enlouquece (MCDUGALL, 1996, p. 22). O corpo se perde no discurso. Tenho que informar coisas óbvias, como:

Isso é uma gravação  
Essa é minha voz  
palavra in corpo

A maioria dos sujeitos ao se intoxicarem com substâncias relatam um retorno ao corpo - se sente dentro e se desespera no corpo, se estende, se dissolve, se apraz, se encanta, se registra - o texto é inscrição de sensações, fluxo de imagens do pensamento. Descendo o vale faço o caminho do herói. Resisto: faria o caminho do anti-herói, mas ainda assim me sentiria preso. Não poderia acaso fazer o caminho da coruja? Os homens se sentem condenados ao parentesco. Precisam mitificar a experiência da alma. Faço minha própria mitologia, minha película de realidade. Não me rendo a jogos edipianos. Penso que o trauma é um excesso de peles, algumas externas - outras nas vísceras. Um pavor de ser amputado, ter o corpo esfolado - imagino um jardim de pedras, seixos animosos.



Fig. 3  
Chris Burden,  
*Através da noite,  
suavemente,*  
1974.

## ECRÃ ELETRÔNICO / COMUNIDADE ABIÓTICA

O EMBRANQUECER das unhas é acompanhado pelo embranquecer da tela. Tornar-se branco anuncia um movimento estático, mórbido. Escamas prateadas cobrem as áreas aceleradas na superfície - uma couraça. A imagem se desassocia do corpo, como um torpor ante a queda. Um amortecer degenerativo.



## COMÉRCIO DE COUROS / CURA DE CARNES

UM IMPÉRIO alocado no corpo: **os novos feridos** incorporam o trauma como dano cerebral. Se comercializa o adoecimento e a terapêutica, fabricam-se patologias, a doença é vendida como uma auto-intrusão.



Fig. 4  
Olaf  
Breuning,  
*Ruben*,  
2001.

# SELVA INFLAMADA

O ARTISTA SUÍÇO OLAF BREUNING (1970-) fabrica imagens inquietantes, simulações do fim do mundo, a expulsão duma percepção velada e cerceada por mecanismos de defesa. Constrói realidades vivas e morrentes - de artifício, o imaginário apocalíptico se funde com uma fantasia especulativa do organismo e do ambiente. Uma pele estrangeira, um duplo que não se configura sem acidentes. O olho do trauma se permite ver por uma fenda {...feridas e erupções da experiência fantasmática...} o retorno de paisagens primitivas e futuristas. As cenas provocam visões tanto sublimes quanto abjetas da natureza. Resta ainda algo de um pastiche científico ou terror biológico, controle de pestes e de povos, índices de patologia. A anomia de um corpo mutante, como diário de guerra, espaço tóxico agente, procura um êxtase escrito à lança-chamas, excessos no fluxo do ser.

Fig. 5  
Ana  
Mendieta,  
Sem título  
(*Sangue e  
Penas #2*),  
1974.



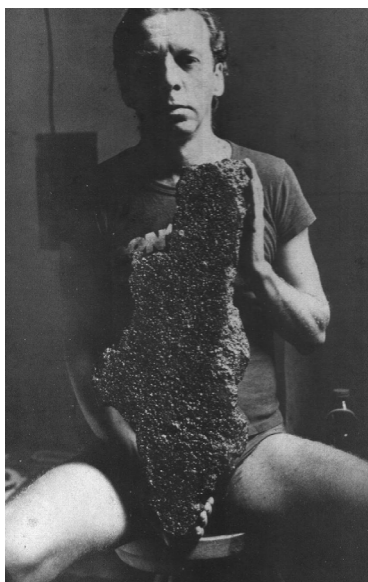


# MARCAS TERRITORIAIS

*“Minha arte se aterra na crença de uma energia universal que corre através de tudo: do inseto ao homem, do homem ao espectro, do espectro à planta, da planta à galáxia.” (MENDIETA apud RODRÍGUEZ, 2017)*

A ARTISTA CUBANA ANA MENDIETA (1948-1985) relata uma nostalgia no corpo, em que se sente oprimida pelo sentimento de ter sido tirada do útero: a natureza (EAI, 2017). Seu corpo terreno é matéria e sua manipulação, a vida-morte. Ao descrever como trabalha e encontra os lugares em que realiza suas performances, Mendieta diz: *“Preciso de privacidade, reclamo o território como um cão, urinando no chão”* (MENDIETA; MONTANO, 2000, p. 396). Cores, cantos, posturas são colocados por Deleuze em seu abecedário como elementos fundamentais para a demarcação de território por animais, assim como da arte: *constituir um território é quase o nascimento da arte* (DELEUZE; PARNET, 1994, p. 4).

Fig. 6 Hêlio Oiticica, *Manhattan Brutalista*, 1978, à direita;  
Fig. 7 e 8 à esquerda *Devolver a Terra à Terra*, 1979.



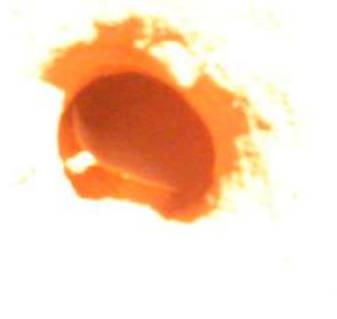
## PAISAGEM PRIMITIVA

EM PASSOS DISRUPTIVOS, o artista carioca Hélio Oiticica (1937-1980) virou do avesso e fundiu arte e vida num campo experimental. Nas palavras de Waly Salomão (1943-2003), Oiticica foi “*ladroão do fogo para inflamar o desejo de uma nova ordem das coisas*”. Tomou para si o programa estético-comportamental de um “*desregramento de todos os sentidos*” do poeta adolescente Rimbaud (1854-1891), “*um querer mudar de pele, vivenciar enquanto corpo o eu é um outro*”. Diz ainda que Hélio “*queria um papel de intenso envolvimento. Tribalização. Afinal de contas nada impede que os pés calcuem de novo o caminho que os habitantes das cavernas abriram um dia sem tradição*”. (SALOMÃO, 2003, p. 32; 35). Sua *Manhattan Brutalista* - que chamou de objet-semi-mágico-trouvé - um pedaço de asfalto coletado no Rio de Janeiro semelhante a silhueta da ilha nova-iorquina, perpassa todos esses espaços até estabelecer um novo. O solo se faz território que se faz mapa que ressurge como solo e se faz mapa novamente sendo chão inventado. No contra-bólido *Devolver a Terra à Terra* é deslocado um solo para recobrir outro.



Fig. 9 Jan Araújo, *Terra Alheia*, 2016.

*(...) os processos geológicos de estratificação são contrapostos por acontecimentos que impedem a acomodação ordenada e estável da matéria. (...) os estratos são desordenados, desestruturados, feitos de afloramentos assimétricos. Diante desse tumulto, desmoram as tentativas de estabelecer distinções. O geólogo, nas suas prospecções, só encontra um caos de matéria. (BRISSAC, 2010, p. 1)*



EM TERRA ALHEIA TUDO É OUTRO, a carne é de ninguém. O buraco é ilha, corpo e chão decantam; a superfície se eleva. A auto-imunidade traz erupções, e o tempo geológico da pele se torna veloz, acelerado. Toda extensão do território que não a ferida se torna estrangeira. O percurso sempre escapa: me exilo no lugar que nunca chega. Debandado, monto um pequeno glossário para me afundar e fundar o chão:

## GLOSSÁRIO

\* Verbetes retirados do dicionário online Dicio [www.dicio.com.br](http://www.dicio.com.br)

\*\* Listagem de sinônimos retirada da Wikipédia, a enciclopédia livre <https://pt.wikipedia.org>

**DESTERRO** ⇨ Lugar muito calmo ou inabitado\*

**RUPESTRE** ⇨ que nasce sobre rocha

**DÓLMEN** ⇨ rocha sobre rocha: sepultura coletiva; também conhecido como anta, orca, arca, e, menos vulgarmente, por pala\*\*

**BRASÍLIA** ⇨ ilha de brasas, local da terra vermelha, onde o fogo se mantém latente. Solo santo para uns, barriga do inferno para outros. Dizem que lá a crosta terrestre é mais fina.

**GEOGLIFO** ⇨ sulco ou traço sobre solo

**HIEROGLIFO** ⇨ tipo de escrita pictórica, entalhe sagrado\*

**IDADE DA PEDRA** ⇨ tempo geológico

**ROCHA PITTA** ⇨ pedra que fuma, fulminante

**BRASIL** ⇨ de brasa

**PRÉ-HISTÓRIA** ⇨ pré-texto anti-tradicional

**CAÓTICAS** ⇨ visões do caos, semióticas nefelibatas, também esquizoanálise e cartografias autistas

**ÊXTASE** ⇨ estar no fora, sair; dissolução da identidade



Fig. 10 e 11 Matheus Rocha Pitta, *Brasil*, 2013.

As brasas do pito de Matheus são carne - e cerne - onde se confundem *ferida e cristal, o geológico e o traumático* (BOURRIAUD, 2014). Queimaram durante a A Grande Aceleração na Bienal de Taipei, Taiwan em 2014 - porém também de volta às suas origens solares no Brasil Central.



Fig. 12  
Ana  
Mendieta,  
*Silhueta*,  
s.d.





## TOPOS -

AS MARCAS AQUI ANUNCIAM UM CAMINHO. A visão do chão que se abre, sob impressões maquinicas, é sintomática dos usos do espaço. Esse lugar, *à beira da selva, ao largo do civilizado*, varre um pequeno território de exceção. É um movimento de desterritorialização que, por vezes por vias do chão, busca formas não-canônicas de experimentar a Terra. O corpo da rocha - desde a idade da Pedra - é fundamental nesse deslize inumano para o reconhecimento do tempo geológico e de agenciamentos soterrados pela modernidade. Tal dispêndio *anarqueológico* desvela uma natureza por fazer. Sedimentado com as trincheiras, e também junto dos incorporais, caço o incessante devir-outro do sujeito que é matéria. Certa tendência apocalíptica funciona como um dispositivo à ação e ao envolvimento. Reúne agentes indisciplinados sob o pretexto do nome Antropoceno<sup>2</sup> (ou Capitaloceno, Plantationceno...), tragicomédia dos modernos, auto-imunidade da Terra. É ferido, moldado pela linguagem, e com certa melancolia pastoral que se encontra o ser suspenso por seu mau funcionamento no espaço. Uma ecologia de práticas se faz necessária.

<sup>2</sup> Era geológica marcada pela intensidade da ação (e destruição) antrópica na Terra, em que o homem se torna uma força geofísica global, ver o trabalho dos geólogos Paul J. Crutzen e Jan Zalasiewicz e do químico Will Steffen, entre outros. Sobre os outros nomes tentaculares e a importância de nomear, ver o artigo de Donna Haraway (2016).

O artista por vezes se faz um semionauta, como indicou o teórico francês Nicolas Bourriaud (1965-), e na arte de hoje - mais que formas - tem se observado formações (BOURRIAUD; LYKKEBERG, 2016). Busco re-conhecer e escavar diferentes visões do cosmos, abrindo espaço à uma diversidade epistêmica, mundos outros. À matéria, à terra, às rochas, ao não-humano, são propostas novas relações, agência e subjetividade. Talvez alguns dos esforços das práticas site-specific na arte se projetam em direção à uma auto-consciência territorial, um devir-indígena do espaço.

*Ser indígena é ter como referência primordial a relação com a terra em que nasceu ou onde se estabeleceu para fazer sua vida (...) É ser parte de uma comunidade ligada a um lugar específico, ou seja, é integrar um 'povo'. Ser cidadão, ao contrário, é ser parte de uma 'população' controlada (ao mesmo tempo "defendida" e atacada) por um Estado. O indígena olha para baixo, para a Terra a que é imanente; ele tira sua força do chão. O cidadão olha para cima, para o Espírito encarnado sob a forma de um Estado transcendente; ele recebe seus direitos do alto. (VIVEIROS DE CASTRO, 2016, p. 2)*



Fig. 13  
Jan Araújo,  
*Hageografia  
Natural*,  
2016.  
[https://  
vimeo.com/  
164037404](https://vimeo.com/164037404)



Fig. 14  
Jan Araújo,  
*Primeiro  
Tempo*,  
2016.  
[https://  
vimeo.com/  
175970524](https://vimeo.com/175970524)



Fig. 15 e 16  
Francis Alj's,  
*Quando a  
Fé Move  
Montanhas*,  
2002.

# HÁ TERRA

O POETA FRANCÊS PAUL VALÉRY (1871-1945) em seu ensaio *Poesia e Pensamento Abstrato* (1939), escreve que “o estado de espírito de um homem dançando não é o mesmo do de um homem que progride por um terreno difícil no qual ele está fazendo ou um levantamento topográfico ou uma pesquisa geológica” (VALÉRY, 1991, p. 216). Penso que o artista no entanto tem um apreço pelo impossível, pelo árduo, e com um tanto de Sísifo e Ícaro se põe em atrito contra o tijolo da realidade.

Fig. 17  
Francis Alijs,  
*Às vezes  
fazer algo  
leva a nada,*  
1997.



<sup>3</sup> Lições da deriva / Uma: sem barro não há texto / Duas: sem paisagem não há conto / Três: sem solo não há son(h)o.

Lendo um artigo da atriz e performer contemporânea Eleonora Fabião me lembro da “*história do homem que empurrou um bloco de gelo pelas ruas da Cidade do México até seu derretimento completo*” (FABIÃO, 2008, p. 235). O artista belga Francis Alÿs (1959-), o mesmo homem que com fé e 500 voluntários deslocou uma duna peruana em alguns centímetros para o lado no curso de um dia. Num livro publicado pelo Museo Tamayo na ocasião de uma exposição do mesmo, encontro alguns versos do curador Cuauhtémoc Medina (1965-) acerca do movimento de aterramento e tornado da produção do artista:

*Lecciones de la deriva.*

*Una: sin barro no hay texto.*

*Dos: sin paisaje no hay cuento.*

*Tres: sin suelo no hay sueño.*<sup>3</sup>

(MEDINA, 2015, p. 157)



Fig. 18  
Ana Mendieta,  
Sem título (série  
*Silhueta*), 1980.

A natureza telúrica como condição e material primário de criação artística também se encontra na obra da artista Ana Mendieta, com suas silhuetas por vezes cavadas à base de pólvora no solo, e na poesia do matogrossense Manoel de Barros (1916-2014), com suas palavras-coisa e agenciamentos e devires não-humanos. Em *Compêndio para uso dos pássaros*, de 1960, se encontram os seguintes versos do poeta:

*As plantas  
me ensinavam de chão.  
Fui aprendendo com o corpo.  
Hoje sofro de gorjeios  
nos lugares puídos de mim.  
Sofro de árvores  
(BARROS, 1960)*

Escutando e ativando o espaço procuro mover-me contra o plano, de modo a banalizar a dança, fazer chão como se faz pele. Reconstruir o corpo e o território de outros pontos. Cair. Como um agrimensur irresoluto, topófilo, desterritorializando a cada instante, traduzindo o tempo acelerado do capital no tempo da rocha. Nas palavras de Antonin Artaud (1896-1948) comentando uma pintura de Van Gogh (*...o suicidado pela sociedade*), encontrei o mesmo fluxo de uma performance minha que denominei água-pele: “*O corpo sob a pele é uma fábrica superaquecida, e por fora, o doente brilha, reluz, em todos os seus poros, estourados...*” (1947, apud DELEUZE; GUATTARI, 2010, p. 13). A performance, realizada diante de uma câmera de computador e sob um excesso pluvial, sobrevive e se transfigura no universo do vídeo.

Fig. 19 Jan Araújo, *Água-Pele*, 2015. <https://vimeo.com/148044903>





## PARTE DISSO AGORA É A CÂMERA

O REGISTRO NA HISTÓRIA DA ARTE é tido primariamente como meio de documentação e circulação das ações performadas, mas também se faz enquanto espaço de criação. É criado um lugar virtual onde a presença do corpo é mediada por tecnologias de vídeo, novos espaços se percebem e se engendram. O sobrevôo da câmera por vezes se faz drone, por vezes *animáquina*. É rasteiro mas também volante. O vídeo consegue capturar ao mesmo tempo, ainda que de maneira técnica, algo das paisagens sonoras. As esferas sônicas que constroem o espaço partem dos ruídos num *continuum* de durações e desapareições. Respirações, entoações, gritos, suspiros, turbilhões, ruminações, toda espécie de som dentro da sensibilidade do dispositivo é passível de ser gravada e arquivada. O registro se faz com certa distorção, e a possibilidade de manipulação - seja de velocidade ou frequência - permite uma análise mais detalhada dos movimentos atmosféricos. Como nos experimentos da Música Concreta, a gravação dos sons - advinda do vídeo como material bruto - viabiliza a (de)composição a ser realizada e reproduzida posteriormente.

<sup>4</sup> Tomamos aqui o termo de Donna Haraway (2016), significando uma poiesis conjunta, simbiótica ou sim-abiótica, em contraste com a autopoiesis dos seres vivos pensada pelos biólogos chilenos Francisco Varela e Humberto Maturana.

No campo da visão, o vídeo que é desacelerado e movente toma características de uma imagem que se alonga, que se permite percorrer. Já as imagens que se propõe estáticas a princípio, o vídeo fotográfico, se impregna de - e exala a atmosfera da velocidade e do tempo. Entre rastro e presença se encontram os registros e vestígios da arte, como inscreve o artista nova-iorquino Vito Acconci (1940-2017) nas imagens que seguem. Quanto maior o atrito, mais fundo se envolve na depressão e maior o rebordo: o subterrâneo se faz excesso. Os corpos vão agenciando seu espaço, por flexões e escavações, ambos se enformam numa relação sim-poiética.<sup>4</sup>

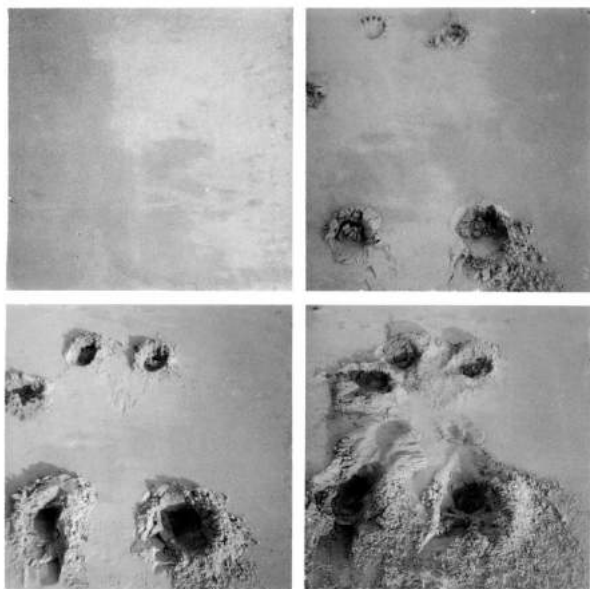


Fig. 20  
Vito  
Acconci,  
*Flexões*,  
1969.



Fig. 21  
Vito  
Acconci,  
*Peça de  
Escavação*,  
1970.

Fig. 22 Anna Bella Geiger, *Camouflage*, 1980.



## ARTISTAS E ANIMISTAS

DESANTROPOMORFIZAR - OU ANTES descentralizar - a existência, reconhecer a agência de entes não-humanos, sejam formações geológicas, animais, tempestades, plantas, máquinas ou espíritos, é uma tendência que desponta hoje na filosofia contemporânea por via do *Realismo Especulativo* e das *Ontologias Orientadas a Objetos* (OOO). Não se pode ignorar porém o quanto se aproximam e devem a certas cosmologias indígenas - sejam consideradas animistas, totemistas ou qualquer outra mistura ou exceção às classificações ocidentais. Propondo um reconhecimento a essas concepções de mundo e seus processos, Félix Guattari sugere “*repensar o Objeto, o Outro como podendo ser portador de dimensões de subjetividade parcial: se for o caso, através de fenômenos neuróticos, rituais religiosos ou fenômenos estéticos por exemplo.*” (GUATTARI apud LAZZARATO; MELITOPOULOS, 2011, p. 7). Em suas *Três Ecologias*, Guattari apontou o quanto as religiões têm tido cada vez menos acesso à psique, com exceção do Islã e de certo retorno ao totemismo e animismo que notou florescer aqui e ali no mundo (GUATTARI, 1990, p. 44). No que toca a proposta de uma ecosofia mental (ou psíquica), ressaltou sua maior semelhança

com o trabalho do artista do que com os feitos dos profissionais “psi-”, procurando “reinventar a relação do sujeito com o corpo, com o fantasma, com o tempo que passa, com os ‘mistérios’ da vida e da morte” e buscando também “antídotos para a uniformização midiática e telemática, o conformismo das modas, as manipulações da opinião pela publicidade (...) etc” (GUATTARI, 1990, p. 16).

Aparentada ao xamanismo, enxergamos uma técnica do êxtase, ou uma arte política, tecnologia do fazer política com o cosmos, cosmopolítica. Entre magia e maquinaria, fazemos guerras e alianças trans-específicas, produzimos parentes e territórios. Com equívocos, traduzimos o não-humano ao humano e o traduzimos de volta. Num dia otimista, conseguimos acreditar que a arte pode se manifestar agenciando as potências dos objetos - que podem ser sujeitos, informes e até informações.

*Onde as nossas máquinas veem e quantificam apenas uma floresta e as nossas ciências uma enciclopédia biotecnológica, as sociedades Ameríndias veem uma natureza social e sob a roupa dos animais uma forma humana. Onde os aborígenes australianos veem uma relação de parentesco totêmico com o deserto, as indústrias de minério veem apenas lucro. Filmar Fukushima nada diz sobre a sua radiação. (...) Mas como representar a radiação visualmente para além dos seus efeitos físicos a posteriori? Em suma, como pode o filme participar numa cosmopolítica plural, material, cultural e ontológica, ali onde o Ocidente vê apenas 1 e 0? Desafio que se impõe ao cineasta [ou artista] do século XXI: como traduzir, ao invés de capturar, os espíritos Xapiri da floresta*

*amazônica, tão obviamente visíveis para os Yanomami, os seres da luz mais brilhante que há no mundo? (MARQUES, 2016, p. 107)*



Fig. 23 e 24  
Jan Araújo,  
luz verde,  
2016.  
[https://  
vimeo.com/  
182803634](https://vimeo.com/182803634)





## CONSIDERAÇÕES FINAIS

NÃO SOUBE DE QUE LUGAR ESCREVER e ainda não sei. Pensando que me dirigia velozmente em direção ao inumano, ao geológico, à certo animalismo e, por que não, ao espectral, tive que - com algumas dores e coceiras - dar um pulo atrás ou adentro, e me encontrar sujeito num corpo chagado. A geografia do meu corpo parece cristalizar um deslize permanente, um desastre ecológico com as pegadas do homem.

Pelo olho da máquina imaginava talvez ser capaz de por alguns instantes ver tudo, de cima, no meio, na base, como Olho de Deus, Olho do Espaço. Porém talvez por radiação, os olhos criaram uma película, embranqueceram e fecharam-se em si próprios. Atacados algumas vezes por alguma extensão invisível, somos acusados de auto-mutilação, mas não sabemos ao certo. Golpeados, talvez traumatizados pela ordem, mas certamente alienados, torna-se necessário aprendermos a enxergar com jeito, ou tato, para escapar.

Dizemos que a cura então é um procedimento literário e performativo. Perder a forma, o centro do homem, aprender a repetir. Lutar com palavras, ser roubado de qualquer autoria. Revoltar-se melancolicamente, abrir caminhos. Ser coberto por megaestruturas, aparelhos, aparatos. Ser dominado por virtualidades, tecer-se a partir dum cerne duro, de teias, redes. Escavar, gritar, invadir, contorcer. Fugir.

Constroem-se corpos sucessivamente ao acordar, em acordos, acordes de cordas, por meio de coletivos, de desastres, retornos. Perseguem-se símbolos, tudo que se pensa e sente vira imagem. Não conseguimos ordem alguma para nos proteger do caos. Seguimos linhas e rastros, índices, vetores, fragmentos de mapas, e toda visualização exige um preço. Junto com outros dizemos então também que a arte é, por vezes, sintomatologia, e ao artista “*é possível tratar o mundo como sintoma, nele buscar os signos da doença, os signos de vida, de cura ou de saúde.*” (DELEUZE, 2008, p. 180-181)

Apesar de me distanciar cada vez mais de uma ideologia da arte e da produção - de suas tautologias, armadilhas especulares e preocupações humanistas - revisei alguns artistas e projetos realizados sem rumo, tentando re-aprender algo sobre ser-se humano na Terra (Dentro ou Fora? Sendo expelido? Na pele? Superfície? Crosta?). A “obra de arte” parece exigir certo envolvimento impossível que repele os bichos afundados na esterilidade. Arte afinal é trabalho ou um gozo extático? Ouvimos que “*não existe obra de arte que não faça apelo a um povo que ainda não existe*” (DELEUZE, 1999, p. 6). Resta saber em que condições esse apelo é feito, que demandas exige. Acreditamos porém no poder de condensação e expansão da poesia, pois “*instâncias como as Duineser Elegien ou Pedra de sol*

*fraturam para sempre a falsa barreira kantiana entre o limite da nossa pele espiritual e o grande corpo cósmico*" (CORTÁZAR, 2008, p. 177).<sup>5</sup> Fora daqui agenciamos uma espécie de paratexto parasític(o), e aguardamos para descobrir que tipos de povoamentos são possíveis com a impressão desse objeto *quasi* pós-moderno e digital.<sup>6</sup>

O artista que vive nas cidades não deixa de ser submetido a epistemologias do projeto moderno, tem de responder aos códigos do capital que marcam o mundo aqui construído. Máquinas imensas delimitam e recortam territórios a cada instante. Depois de tanta terra revolvida e concreto despejado, cabe ainda fazer arte hoje - nos moldes legitimados, globalizados, coloniais, institucionais... dos quais parecemos não conseguir escapar - mesmo sob tanta dureza, escassez, pavor, angústia? A arte consegue dissolver estruturas rígidas? Talvez o espaço nômade da performance, encontrando agentes por todos os lados, possa vir a ser um local mutável o suficiente para se desdobrar em outros movimentos, efeitos, afetos, sismos... que não necessariamente arte.

<sup>5</sup>Cortázar refere-se às *Elegias de Duíno* (1923) do poeta de língua alemã Rainer Maria Rilke (1875-1926) e à *Pedra de Sol* (1957) do mexicano Octavio Paz (1914-1998).

<sup>6</sup>Ver Anexo - *Acidente Extático*.



## REFERÊNCIAS

BARNETT, Richard. *The Sick Rose or; Disease and the Art of Medical Illustration*. Londres: Thames & Hudson, 2014.

BARROS, Manoel de. *Compêndio para uso dos pássaros*. Rio de Janeiro: Record, 1999.

BARTHES, Roland. *Fragmentos de um discurso amoroso*. Rio de Janeiro: F. Alves, 1981.

BOURRIAUD, Nicolas; LYKKEBERG, Toke. *Interview - Political Commitment is a Beginning, Not an End*. *Kunstkritikk*, 19 de set. 2016. Disponível em: <http://www.kunstkritikk.com/artikler/political-commitment-is-a-beginning-not-an-end/>

BOURRIAUD, Nicolas. Matheus Rocha Pitta. *Taipei Biennial 2014: The Great Acceleration*. Disponível em: <http://www.taipeibiennial.org:8080/index.php/en/artists/84-matheus-rocha-pitta-en.html?phpMyAdmin=ef6946252cea3105a72033fb2f279321>

BRISSAC, Nelson. *Paisagens Críticas*. Revista Trópico - Idéias de Norte e Sul, 2010. Disponível em: <http://www.revistatropico.com.br/tropico/html/textos/3212,1.shl>

CORTÁZAR, Julio. *A volta ao dia em 80 mundos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.

DELEUZE, Gilles. *Sobre Nietzsche e a imagem do pensamento* In: *A ilha deserta e outros textos (1953-1974)*. São Paulo: Iluminuras, 2008.

\_\_\_\_\_. *O ato de criação*. Publicado na Folha de S. Paulo em 27/06/1999. Disponível em: [http://escolanomade.org/wp-content/downloads/deleuze\\_ato\\_de\\_criacao.pdf](http://escolanomade.org/wp-content/downloads/deleuze_ato_de_criacao.pdf)

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *28 de Novembro de 1947 - Como criar para si um Corpo sem Órgãos* In: *Mil Platôs* vol. 3. São Paulo: Editora 34, 1996.

\_\_\_\_\_. *O Anti-Édipo: capitalismo e esquizofrenia 1*. São Paulo: Editora 34, 2010.

DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. *O Abecedário de Gilles Deleuze*. 1994. Disponível em: <http://stoa.usp.br/prodsubjeduc/files/262/1015/Abecedario+G.+Deleuze.pdf>

DIAS, Hericka Z. J.; RUBIN, Rachel; DIAS, Alessandro V.; GAUER, Gabriel J. C. *Relações visíveis entre pele e psiquismo: um entendimento psicanalítico*. *Psic. Clin.*, Rio de Janeiro, Vol.19, N.2, P.23 – 34, 2007.

DOS ANJOS, Moacir. *Três coisas que eu acho que sei sobre OPAVIVARÁ!*. *Performatus* Ano 1 nº 6, Setembro 2013. Disponível em: <http://performatus.net/estudos/tres-coisas/>

EAI - Electronic Arts Intermix. Ana Mendieta Biography.  
Visto 20/05/2017. Disponível em: <http://www.eai.org/artists/ana-mendieta/biography>

FABIÃO, Eleonora. *Performance e teatro: poéticas e políticas da cena contemporânea*. In: *Revista Sala Preta* v.8, PPGAC USP, 2008.

GUATTARI, Félix. *As três ecologias*. Campinas: Papirus, 1990.

GUATTARI, Félix; ROLNIK, Suely. *Micropolítica - cartografias do desejo*. Petrópolis: Editora Vozes, 1996

HARAWAY, Donna. *Antropoceno, Capitaloceno, Plantationceno, Chtuluceno: fazendo parentes*. *ClimaCom* Ano 3 nº5 “Vulnerabilidade”, 2016. Disponível em: <http://climacom.mudancasclimaticas.net.br/?p=5258>

LAZZARATO, Maurizio; MELITOPOULOS, Angela. *O animismo maquínico*. In: *Cadernos de Subjetividade* ano 8 nº13. Núcleo de Estudos e Pesquisas da Subjetividade. Programa de Estudos Pós-Graduados em Psicologia Clínica. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. São Paulo: 2011.

LUCIE-SMITH, Edward. *Censoring the Body*. Calcutá: Seagull Books, 2007.

MARQUES, Pedro Neves. *Filmar os seres de luz: desafio ao cineasta do século XXI* In: INCARBONE, F.; WIEDERMANN, S. *La radicalidad de la imagen: des-bordando latitudes latinoamericanas - sobre*

*algunos modos del cine experimental*. Buenos Aires: ]Hambre[ Espacio Cine Experimental, 2016.

MCDOUGALL, Joyce. *Teatros do Corpo: o psicossoma em psicanálise*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

MEDINA, Cuauhtémoc. *Tolvanera-Primavera*. In: ALÿS, Francis. *Relato de una negociación*. Cidade do México: Museo Tamayo, 2015.

MENDIETA, Ana; MONTANO, Linda M. *Ritual/Death: Ana Mendieta*. In: MONTANO, Linda M. *Performance Artists Talking in the Eighties*. Los Angeles: University of California Press, 2000.

PITTA, Matheus Rocha. *Artistas indicados PIPA 2011*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=rgLj9OVJTXA>

RODRÍGUEZ, Anabel Roque. *Ana Mendieta - an artwork as a dialogue between the landscape and the female body*. Widewalls. Visto 12/06/2017. Disponível em: <http://www.widewalls.ch/ana-mendieta-landscape-female-body/>

SALOMÃO, Waly. *Hélio Oiticica: Qual é o Parangolé? e outros escritos*. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.

VÁLERY, Paul. *Poesia e Pensamento Abstrato* In: *Variedades*. São Paulo: Iluminuras, 1991.

VERGINE, Lea. *Body Art and Performance*. Milão: Skira, 2000.



VICUÑA, Cecilia. *Luxumei o El traspie de la doctrina: Poemas 1966-1972*. Los libros del Fakir #33. Cidade do México: Editorial Oasis, 1983.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *Os Involuntários da Pátria*. Aula pública durante o ato Abril Indígena, Cinelândia, Rio de Janeiro, 20/04/2016. Disponível em: [https://www.academia.edu/25144372/OS\\_INVOLUNT%C3%81RIOS\\_DA\\_P%C3%81TRIA](https://www.academia.edu/25144372/OS_INVOLUNT%C3%81RIOS_DA_P%C3%81TRIA)



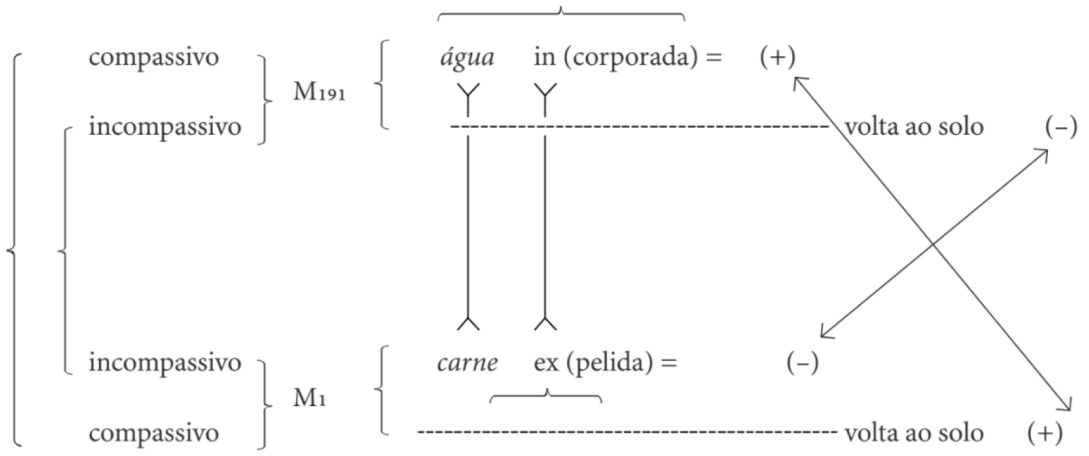
# ANEXO - ACIDENTE EXTÁTICO

Jan Araújo. *Acidente Extático*. Instalação. 2017.

As páginas a seguir constituem a instalação montada e exposta na Galeria Espaço Piloto da UnB durante a exposição de diplomação *Imprestável*, realizada do dia 23/07/2017 ao dia 7/07/2017. Foram impressas em papel pólen 80 g/m<sup>2</sup> em tamanho A3 e afixadas à parede com alfinetes nos cantos de cada página.

□ □ □ □  
□ □ □ □

II.

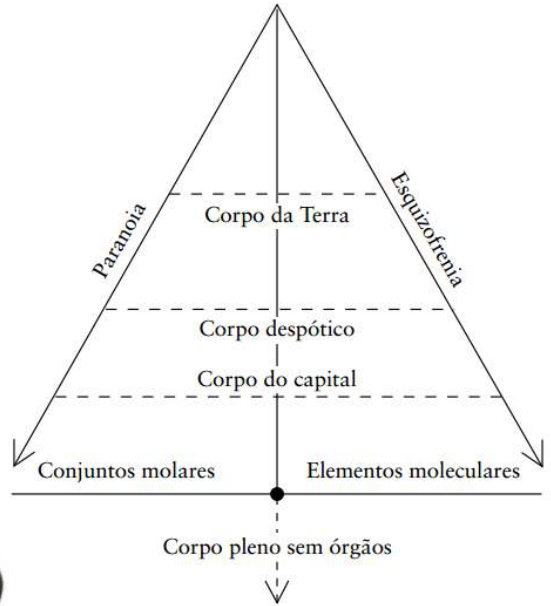




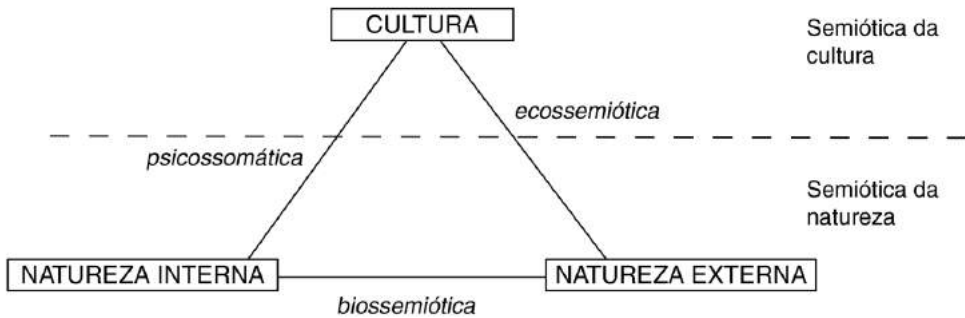
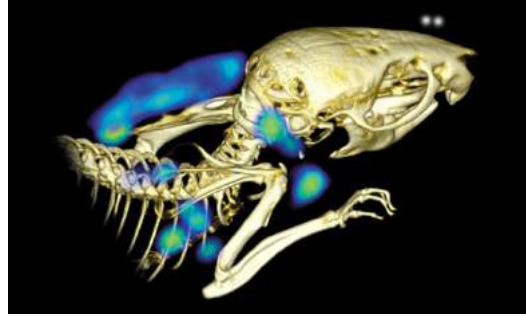
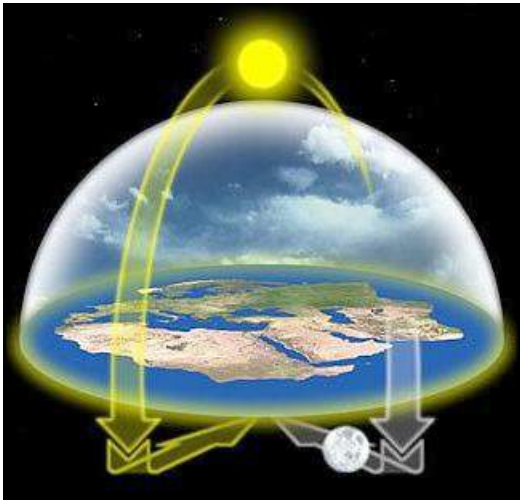
Concubinado me fazia os ouvidos, sob uma sirene animal o outro se expelia e os restos de sua pele recaiam sobre mim. Conseguíamos enxergar um veículo de cima do monte, uma velocidade sem rosto subia com tremores, potente, rasgando a terra. Encontrei em nosso dormitório camuflagens, instrumentos de ferro e ainda alguns pesos disformes. Me proibiram o toque. O couro da sua perna embrulha um dos lados mas mal se mantêm, imagino-te cheio de armas e telas. Teus músculos, um cacho, retrato em forma de foice. Como um cão grudado no concreto não enxergo mais, derreto pelas ruas minhas fronteiras fazem chão. Um pintor mouro se projeta sobre mim, me põe frente ao campo dos mortos. Gostaria de vir outra vez? Estávamos deitados na praia os dois, duas placas de vidro se sobrepunham e giravam suspensas acima de nós. Tua raiz vermelha subia ao Sol, me encantava os ruídos: uma canção de estrutura, a chave sub-escrita do domínio. Desenho no ar com pedras diminutas, um tronco feito mineral se apaga nas cercanias. A paisagem de solo laranja e preto encharca intestinos e desníveis.



















Antropogenismo

Cosmogenismo

Interioridades similares Fisicalidades dissimilares	<i>Animismo</i>	<i>Totemismo</i>	Interioridades similares Fisicalidades similares
Interioridades dissimilares Fisicalidades similares	<i>Naturalismo</i>	<i>Analogismo</i>	Interioridades dissimilares Fisicalidades dissimilares

Antropocentrismo

Cosmocentrismo

FIGURA 1. As quatro ontologias







1. Dizíamos os peixes não sofrem mais
2. por linhas junto a nós que os ovos
3. tomavam por força guelra a fora

1. Coragem toda hora que juntos por
2. meios mortos durante as festas
3. gestávamos os poços onde ainda
4. dormem homens de dentes opacos

1. Tipos, filhos aninhados afundam
2. a tempo de seus seiscentos deuses
3. voltarem a superfície plana de
4. forma que um acordo de cessar-
5. fogo sobre eles se retornar ia

1. Meus amigos pareciam querer ser
2. dominados por uma causa onde
3. independentemente das grandes ações
4. suas falas fluíssem de modo que
5. querendo e sabendo esquentar os corpos
6. não seriam mutilados, pertencer iam

1. Passado sete vezes no mundo
2. inteiro por partes se desfazia
3. em passos, estudos de nomes,
4. vazamentos e represas que ainda
5. seriam contados, medidos no pé,
6. andados em tempos irregulares,
7. acordados com buracos e tocas





**PROJETO GRÁFICO** Mariana Destro

**FONTES** Brill e Fira Sans

**PAPEL** Pólen 80 g/m<sup>2</sup>

Brasília, junho de 2017.



