



R E V I S T A V I S U A I S

REVISTA DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS DA UNICAMP

resiliens

Marta Luiza Strambi

Brasil. Artista visual. Doutora em Artes pela Universidade de São Paulo (ECA/USP)

Professora do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da UNICAMP

Resumo

O presente artigo contempla a convergência teoria e prática, envolvendo o desenvolvimento poético de obras que foram produzidas sob o fulgor de um pensamento artístico que tem como condição sua dimensão crítica, as relações com a autobiografia e seus campos 'borrados' nas modalidades em questão. Para tanto ele inclui a instalação *Campo de forças* sob o conceito de artificialidade e resistência à vida e, sua discussão sobre o campo em "perigo", ações que sobrepõem "o que se quer" ao "que não podemos dominar".

Palavras-chave

arte, instalação, som, tecnologia

Abstract

This article covers the convergence of theory and practice, dealing with the poetic development of works that were produced under the glow of an artistic thought that has as a condition its critical dimension, the relations with the autobiography and their 'blurred' fields in the modalities in question. Therefore it includes the installation Force Fields under the concept of artificiality and resistance to life, and his discussion of the field in "danger", actions that overlaps " what you want " to "what we can not control".

Keywords

art, installation, sound, technology

Situando

A partir da instalação *Campo de Forças*, incluo para reflexão teórica e conceitual elementos, dados e objetos autobiográficos contidos nessa obra. O desenvolvimento poético de trabalhos, produzidos sob o fulgor de um pensamento artístico, tem como condição considerar as relações com a autobiografia e seus campos 'borrados' nas modalidades em questão: uma dimensão crítica atrelada aos modos de vida em desalinho.

Sob o conceito de artificialidade, de resistência à vida e sua discussão sobre o campo em "perigo", desenvolvi conteúdos, matérias textual e prática com ações que irão sobrepondo "o que se quer" ao "que não podemos dominar". A instalação *Campo de forças* se constituiu conjuntamente de desenhos e de apropriações, sons com

dispositivos multimídia, ação performativa e de outros objetos que surgiram no percurso desta produção.

O motor da discussão tratará de uma fonte apta a refletir sobre alguns elementos autobiográficos e, também, sobre o duplice fenômeno sonoro e matéria plástica, que sucede de procedimentos da arte desde o pós-guerra ou, principalmente, que dele advém, como por exemplo, as mudanças nas modalidades e a crescente produção pós-modernista que inclui o hibridismo e o campo ampliado, ações já estabelecidas na produção visual.

Ao adentrarmos nessa complexidade 'borrada' contextualizo as modalidades que se cruzam. Evidencio a poética autobiográfica abordando seus conceitos e também questões distensivas, autobiográficas e desdobradas da arte.

Mandred Schneckenburger (1999) considera que a arte dos anos de 1990 são um sinal de falta de direção, ela "[...] não está a regenerar-se a partir de rupturas revolucionárias e das grandes linhas de evolução do passado e, pelo contrário, está a beber na fonte de cada trabalho individual".

As relações com a autobiografia no meu trabalho tencionam e formulam algumas críticas. Não abduco de sua dimensão crítica, elas permanecem em alerta

[...] para exercer seu ato crítico em qualquer cenário, diante de qualquer questão ou contexto, não se eximindo nem mesmo de escrutinar criticamente a própria arte política, quando confrontada com a constatação dos limites e das (im)potencialidades da arte (OLIVEIRA; FARINA; STRAMBI, 2016, p. 26).

Faço julgamento à validade do uso de medicamentos, ao consumo exacerbado de remédios que podemos pressupor pela enorme quantidade das embalagens empregadas na instalação citada (fig. 01). Essa instalação, em sua multiplicidade de estratégias, demonstra uma força rebatida pela fragilidade da crença, pontuando "[...] sua singularidade e a potência que estão lastreadas em sua natureza crítica." (OLIVEIRA; FARINA; STRAMBI, 2016, p. 26).

A dimensão crítica do trabalho, potencializada por aspectos autobiográficos, se revela na contradição do que se apresenta como incapacidade de deter o tempo do corpo, em seus processos de falência e a ideia de antídoto e de veneno, presentes na corporeidade da vida em uma relação arte e mundo. Interessa-me aqui considerar e problematizar, o que realmente, de alguma maneira, aumenta uma sobrevivência, remediando ou retardando certos males que afligem o sentido de permanência do corpo.

Revide

Ao problematizar esse assunto, como resposta mais próxima dos artistas, me parece ser o desígnio autobiográfico que abre a discussão. Não que esse “desígnio” seja uma forma de confissão, mas, de algum modo, ele pode se aproximar desses pensamentos confessionais e trazer “a alma da coisa”, ou seja: uma matéria a ela relacionada, para tocar na necessidade de inventariar e demonstrar, em certa medida, a época, os costumes e modos de atuar ou de pensar e, sendo assim, fazer “[...] parte de uma série de estudos sobre “as artes de si mesmo”, ou seja, sobre a estética da existência e o domínio de si [...]”. (FOUCAULT, 2006, p. 144), tudo isso para tocar nas densidades da carne.

As ações disruptivas das modalidades que confrontam os enunciados de *Campo de Forças* (fig. 1), dadas pelo campo sonoro que vibra adjacente à materialidade plástica, facilitam as saídas para essas políticas de subjetivação. Contudo é o campo dessa subjetivação, da escrita de si¹, que me influenciou e gerou maior reflexão e relação de transformação da experiência vivida.

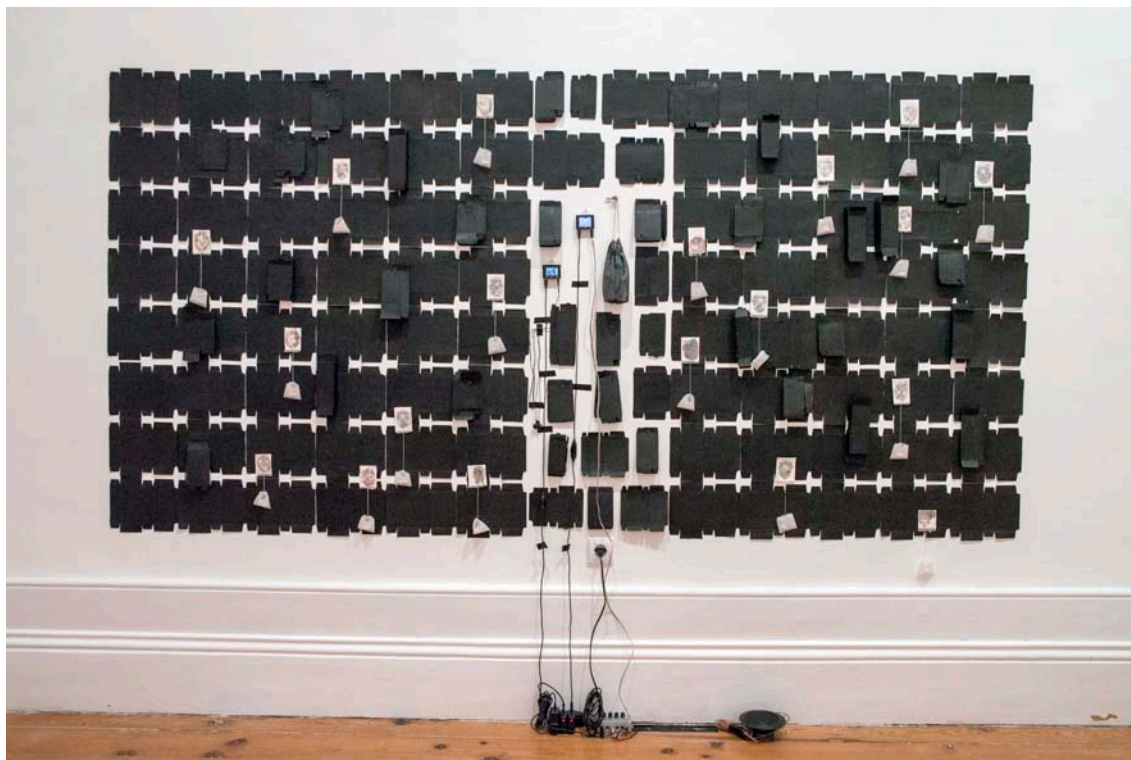
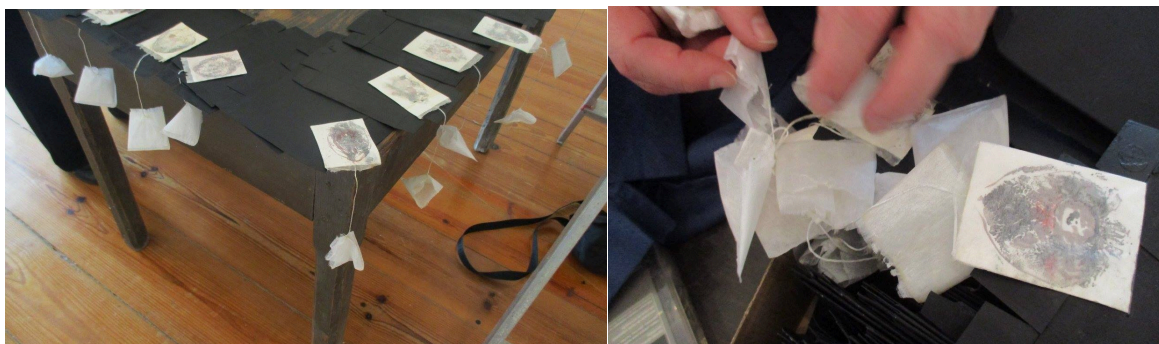


Fig. 01 - Marta Strambi, *Campo de forças*, 2016, 140 caixas de medicamentos, 19 saquinhos de chá, remédios, 19 desenhos, 2 dispositivos multimídia (mp4), 2 dispositivos sonoros e saco de pano, 145 x 285 cm. Instalação exposta na Quase Galeria, Espaço T, Porto, Portugal.

Nessa instalação (fig. 01) os remédios e suas caixas, os saquinhos de chá, os desenhos usados (figs. 02/03) e minha própria história habitada não deixam de ser elementos e materialidade de uma narração pessoal. Esses elementos são ressignificados e conformam a produção da obra.



Figs. 02/03 - Montagem da instalação *Campo de Forças*, 2016, Quase Galeria, Porto, Portugal.

A natureza crítica da arte

Outra modalidade, que fez parte dessa instalação foi uma ação performativa (figs. 04/05), cujo local e trabalho eram os mesmos: eu ingeria os remédios contidos na instalação.

Essa ação, de ingestão dos remédios, acontecia em dias alternados da semana, eu não simulava nada, tomava os mesmos remédios que uso no meu cotidiano. A diferença é que a instalação é como se fosse o espaço de um altar, um espaço sacralizado de representação de um campo de forças, no qual se observa uma série de enunciados. Na verdade, ela funciona como um espaço metafórico e metalinguístico, uma batalha de sobrevivência da vida e da arte, em que uma depende, projeta e glosa sobre a outra.

Performatizar com esses elementos autobiográficos é um jogo de cabo de guerra entre as ações, de um lado os medicamentos, do outro, o plasma da vida se esvaindo em função deles, dados pela reação corpórea, isso além da confissão que cerca a cabeça, expor ou não a veracidade enquanto o corpo reage contrariamente. Me reviro imaginando, para além da realização sobre as experiências comuns, outra experiência mais complexa que vai trabalhar no terreno biológico do ser, uma parte muito importante: seu meio vital. Ao pensar na imunidade e na resistência, foi através de René Quinton que encontrei resposta, quando ele investiga e descobre a regeneração do meio vital, através do consumo de água isotônica, como o Plasma de Quinton².

Diante das perplexidades do mundo contemporâneo, a arte pós-autônoma se articula nas fissuras e nos cruzamentos disciplinares, a partir da percepção de que as complexidades do mundo demandam uma abordagem indisciplinar, na qual se constitui a dimensão crítica da arte (OLIVEIRA; FARINA; STRAMBI, 2016)³.

Pega pela analogia ao tomar os remédios, o que posteriormente me chegava era uma sensação de cura, aquele remédio era algo como uma hóstia, como quem se livra dos

pecados, quando pequena, no ambiente da igreja, eu as ingeria e me provinha uma sensação de alívio, era como se tivesse sido libertada de todos os meus pensamentos impróprios ou indisciplinados.

A arte possui grande potencial de rearranjos e de expurgação de nosso inconsciente; é essa capacidade do sensível experimentado que me interessa.



Figs. 04/05 - Montagem da instalação *Campo de Forças*, 2016, Quase Galeria, Porto, Portugal.

Em 2009, já vinha produzindo essas ações de ingestão de medicamentos e outras intervenções, na altura foram realizadas duas performances: “In lavatório” e “2 dedos de água”, experiências atreladas a uma ação. A primeira ação tratou-se da lavagem dos meus pés sujos em público, em uma bacia de zinco, após a participação descalça no vernissage - da exposição *Intermeios II*, na Casa do Lago da UNICAMP, cuja água da bacia no final tornara-se avermelhada. Contrapus a cor dos meus pés sujos de terra à cor vermelha, buscando uma metalinguagem, com o seguinte pensamento: “saio da vida para entrar na arte”, pois parodiando, a água final esperada era aquela que estaria suja de terra.

A segunda ação consistiu na ingestão de um remédio, seguido de dois dedos de água, vertidos de um copo fundido e fixo à parede. Essa ação foi projetada sob a intenção de conter, remediar ou aparar o “plasma” de vida.

Em toda produção realizada por mim, a preocupação com a vida e seu desmantelamento está arraigada. Outra obra, “Oferecida sob Metformina”, foi realizada para exposição em Salvador, Bahia, pensada sobre os aspectos de todos os “santos” a obra aparece sob o domínio da crença, sob a dependência da substância psicotrópica para a fé, a confiança em um cotidiano vertido de um horizonte perdido. Ela contém remédios artesanais feitos por mim, batidos no liquidificador. Foram feitos de papel artesanal. Mas em “Oferecida à Metformina”, de 2011, produção de seis copos entortados por seus derretimentos - essa fé é depositada na substância portadora de apoio e de esperança: copos fundidos são oferecidos tortos e vazios, como se tivesse ocorrido ali uma ação, do tomar, do conter, do amassar, do acreditar.

Na ocasião da exposição individual no Museu da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto em Portugal, em 2013, apresentei entre outros, duas instalações com essa mesma crença: uma ligada à planta alecrim, contida na instalação sonora, enquanto outra instalação, também sonora, exibia uma descida de jarras suspensas, tortas e fundidas.



Figs. 06/07 - Indicizzato, 2014, objeto livro e fita isolante, 19 x 14 cm.

Já, em 2014, participei da exposição “II Mondo in Italiano” no Palácio do Freixo, Porto, Portugal, com um objeto afônico intitulado “Indicizzato” (figs. 06/07). Este objeto simulacro apresenta fios, mas são desfuncionalizados: o objeto não funciona nem se pode ligá-lo à tomada. Penso, que este trabalho reúne certo princípio de desnarrativa fabulada, na qual ao mesmo tempo em que lhe habita um universo da linguagem, esta lhe está vedada pelas materialidades adversas, seja pelo lacrado da fita ou pela sonoridade afônica.

Resiliências

Em ocasião da exposição individual simultânea “Resiliências Mediadas” - realizada na Quase Galeria do Espaço T na cidade do Porto, em 2016 - expus a obra *Campo de forças* (figs. 01 a 05; 08 a 10). A abordagem dessa instalação não se preocupou em tratá-la como uma interpretação nem como aspirações e devaneios, que desde Sigmund Freud e toda a Linguística não conseguiram chegar às “vias de fato” da imagem.

[...] Psicanálise e a Lingüística: uma só tirou decalques ou fotos do inconsciente, a outra, decalques ou fotos da linguagem, com todas as traições que isto supõe (não é de espantar que a Psicanálise tenha ligado sua sorte à da Lingüística) (DELEUZE; GUATARRI, 1995, p. 22).

Sob a curadoria de Maria de Fátima Lambert, essa exposição tratou de resiliências desdobradas, nas quais a curadora contextualiza parte do seu significado na brochura da exposição:

Sempre ouvi dizer que os comprimidos e os xaropes para a tosse gostavam de fazer ruídos, arruinando a paciência dos copos de água (que ajudam a engolir os comprimidos) e das colheres de sobremesa que medem a doçura que dilui as cócegas na garganta. Certíssimo, os remédios de qualidade – que sejam sofisticados e felizes – sabem fazer-se ouvir. Há mesmo uma diferenciação: há remédios especializados em sons de ópera burlesca; outros preferem *lieds* de Schubert para viagens de inverno (vulgo *Winterreise*)... A saber, ainda, que existem aqueles medicamentos que preferem *Lady Macbeth of the Mtsensk District*. Então, daqui se infere que mediante

as poções e sob efeito de gostos tão diversificados...até as fachadas azuis das casas ficam hieráticas – como estátuas do período arcaico da Grécia – e os anúncios de Neon acreditam que, quando forem grandes, se transformam em serigrafias de Andy Warhol. (LAMBERT, 2016, p. 5).

Por este trabalho *Campo de Forças*, ter sido criado sob o aspecto rizomático e ter advindo de uma experimentação ancorada no real, pôde constituir-se, semelhantemente, ao mapa de Deleuze e Guatarri. Eles consideram que o mapa tem um aspecto construtivo, o de, por exemplo, não reproduzir um inconsciente fechado sobre ele mesmo, mas que “[...] ele o constrói”. Deleuze e Guatarri expõem que o mapa

[...] contribui para a conexão dos campos, para o desbloqueio dos corpos sem órgãos, para sua abertura máxima sobre um plano de consistência [...] O mapa é aberto, é conectável em todas as suas dimensões, desmontável, reversível, suscetível de receber modificações constantemente. Ele pode ser rasgado, revertido, adaptar-se a montagens de qualquer natureza [...]. Pode-se desenhá-lo numa parede, concebê-lo como obra de arte, construí-lo como uma ação política ou como uma meditação. Uma das características mais importantes do rizoma talvez seja a de ter sempre múltiplas entradas [...] Um mapa tem múltiplas entradas contrariamente ao decalque que volta sempre "ao mesmo". Um mapa é uma questão de performance, enquanto que o decalque remete sempre a uma presumida "competência". (DELEUZE; GUATARRI, 1995, p. 21).

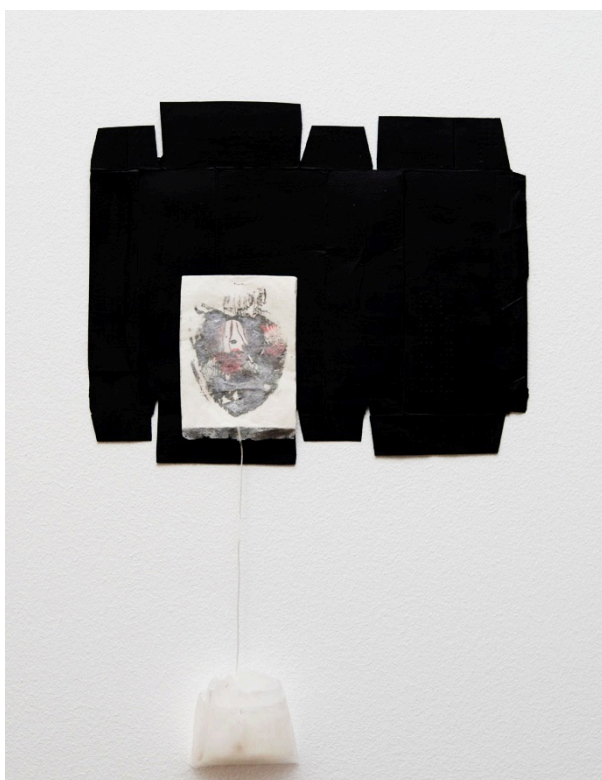
O lugar autobiográfico em *Campo de forças*, na exposição Resiliência, se torna um espaço político, um local de julgamento onde a ponderação crítica pode acontecer. Ele não lida com estruturas fechadas, mas coloca-as em questão - trazendo à tona esse ambiente “impróprio” para ingerir e armazenar medicamentos, além de mostrar sua fragilidade em relação à abundância do consumo e dos gastos envolvidos com remédios num projeto “salva-vidas”.

Aqui, a ética, também está envolvida, numa questão de reflexão de suas intencionalidades. Tal intento autobiográfico não foi o de expor um local individualizado para narrar histórias de cunho e sucesso pessoais, mas de trabalhar

memórias num cruzamento com uma individuação. Por isso não podemos exigir delas um sentido de veracidade nem tampouco sua finalidade foi dirigida para projeções particulares, mas é claro que o jogo dessas forças inclui o coração - afetos que foram projetados nos desenhos dessa instalação.

Para intensificar o processo trago uma outra fala da, citada curadora, Maria de Fátima Lambert:

Aqui precisa lembrar-se como é doce o paladar de um desenho que se esvai em fios quase sedosos, pendendo sobre si mesmos, implorando uma carícia no coração. Se houvera cantigas medievais de Santa Maria, melhor cura se tivera. Já os poetas galaicos sabiam dirigir súplicas a amores funestos (palavra muito bonita mesmo, concordam?), disfarçados de preces benfazejas e dóceis. E por que outro motivo havia de em Santiago de Compostela existirem tantas fábricas de chocolate, não fosse ele preciso para acertar as agulhas de corações enviesados, tresmalhados e outras aflições congêneres? (LAMBERT, 2016, p. 6).



Figs. 8/9. Marta Strambi, detalhe de *Campo de Forças*.

Sobre esses desenhos, inclusos na citada instalação, foram feitos velados e costurados aos suspensos saquinhos de chás, que contiveram comprimidos. Realmente os desenhei numa ação aflitiva, malfeita e “tresmalhada”, batendo forte ao som da pulsação contida no autofalante. Junto a esse processo, também, um outro som se contrapôs a essa pulsação: o som de chocalhos de cordeiros no pasto, para talvez representar metaforicamente o processo de “cura” dos pecados do mundo. Mas a instalação não para aí: nela também existiu um vídeo do processo de criação da instalação, apresentado em dispositivo mp4.

Além dos sons, a instalação apresenta caixas de remédios pintadas de preto, assim acomoda-se sua configuração, nesse campo ‘borrado’ das modalidades que se contaminam.

Esses campos ‘borrados’ tiveram seu início nos campos ampliados, cunhado por Robert Morris (2001, p. 59) em 1969 e fundamentado por Rosalind Kraus (2001, p. 100-102) em 1979, em função das aberturas das modalidades das artes visuais em expansão.

O princípio ‘borroso’ considera que tudo aquilo que foge da matemática, ou seja, de uma exatidão numérica, se torna borrado, perde a sua certeza. Quando saímos da lógica formulada pela matemática o ‘borroso’ começa a acontecer (KOSKO, 1995, tradução nossa). Assim, no universo da arte essa incerteza ou imprecisão se faz como uma consequência inerente à sua própria natureza aberta à fenomenologia da vida.

Para além de um isolamento formal, esse trabalho articula-se na relação entre arte e vida, vida e morte, uma conduta crítica que questiona o mundo, pensando na resiliência enquanto sobrevivência, sobre o que é interno a ele no sentido do procedimento e em relação aquilo que ele representa.

[...] os objetos do cotidiano, em sua mais crua materialidade, também povoam os espaços das artes visuais, geralmente como marco de uma instalação e em uma sintaxe narrativa que os distingue do ready-made: não remetem a si mesmos, como gestos provocativos que adquirem seu valor por sua localização “fora de lugar” no

museu, mas em um contexto significativo que (re)define semanticamente esse lugar (ARFUCH, 2005, p. 268, tradução nossa).

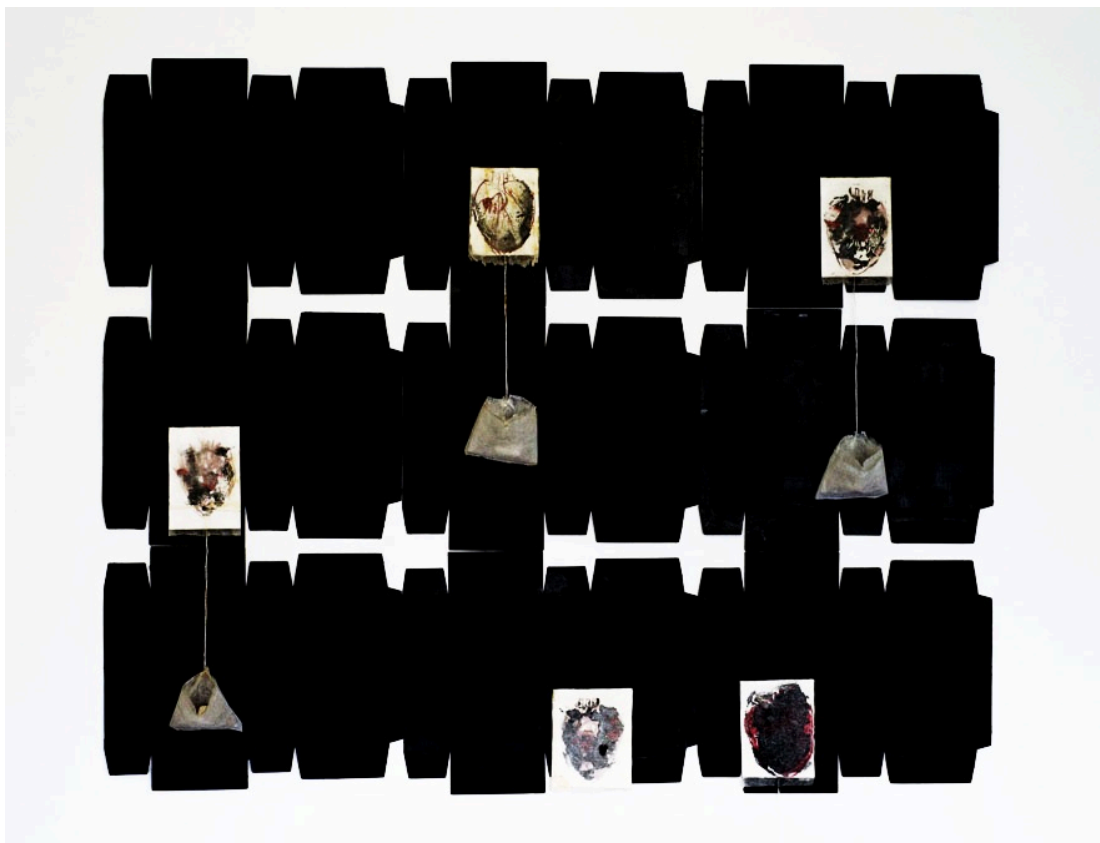


Fig. 10. Marta Strambi, detalhe de *Campo de Forças*.

A arte atual se distanciou da ideia de autonomia de linguagem do modernismo em relação aos contextos, a única exceção foi o Dada e o Surrealismo. A partir dos anos de 1950 a arte se abre outra vez ao mundo, incluindo pensar e expressar sobre a sua realidade. Assim, movimentos como o Neodadaísmo e o Novo Realismo se apresentaram como um giro em direção ao mundo pós-autônomo da arte.

Referências

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

ARFUCH, Leonor. *Pensar este tiempo, espacios, afectos, pertenencias*. Buenos Aires: Paidós, 2005.

------. Arte, Memoria y Archivo. Poéticas del objeto. In *Revista Z Cultural*, revista do programa avançado de cultura contemporânea. Rio de Janeiro: UFRJ, n. 2, 2015.

------. “O espaço biográfico na (re)configuração da subjetividade contemporânea”. In. GALLE, H.; OLMOS, A. C.; KANZEPOLSKY, A.; IZARRA, L. Z.. *Em primeira pessoa*. Abordagens de um teoria da autobiografia. São Paulo: Annablume; FAPESP: USP, 2009.

KOSKO, Bart. *Pensamiento borroso*. La nuevava ciencia de la lógica borrosa. Tradução de Juan Pedro Campos. Barcelona: Crítica, 1995.

DELEUZE, Gilles e GUATARRI, Félix. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia*, vol 1. São Paulo: Editora 34, 1995.

FOUCAULT, Michel. “A escrita de si”. In *Ditos e Escritos V: Ética, Sexualidade e Política*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

------. *História da sexualidade 3: O cuidado de si*. São Paulo: Graal, 2005.

GUATARRI, Félix e ROLNIK, Suely. *Cartografia Sentimental: transformações contemporâneas do desejo*. São Paulo: Editora Estação Liberdade, 1989.

LAMBERT, Maria de Fátima. *Resiliências mediadas*. Porto: Quase Galeria, Brochura da Exposição “Resiliências mediadas”, 2016.

OLIVEIRA; FARINA; STRAMBI. “Entre a obra e o mundo: a dimensão crítica da arte”. In *Para pensar a arte: seus espaços e/em nosso tempo*. Porto Alegre: ANPAP: 2016.

------. “Simpósio 3: Entre a obra e o mundo: a dimensão crítica da arte”. In *Arte: seus espaços e/em nosso tempo*, 26º. Encontro Nacional da ANPAP. Porto Alegre, 2016.

SCHNECKENBURGER, Manfred. “Escultura”. In *Arte do século XX*. Colonia: Taschen, 1999. [vol.II].

Notas

¹ Ver texto “A escrita si”, de Michel Foucault (2006).

² Disponível em: <http://www.eurooscar.com/quinton2.htm>

³ OLIVEIRA; FARINA; STRAMBI. Simpósio 3: Entre a obra e o mundo: a dimensão crítica da arte. In 26º. Encontro Nacional da ANPAP. *Arte: seus espaços e/em nosso tempo*. Porto Alegre, 2016.