

Irene de Mendonça Peixoto>
Renata Loureiro de Moura>>

Projeto Feme.ar: a (in)compreensão do corpo feminino e sua visualidade na fronteira entre a arte e o design contemporâneo

Resumo

Este artigo apresenta o projeto “Feme.ar” que, por meio da arte e do design, assumindo as mídias sociais como plataforma de ação, pretende criar imagens que estimulem novas relações entre corpo, expressão ética e estética nos processos de afirmação do feminino. O projeto, em sua vertente teórica, também investiga as consequências da incorporação da arte na vida em oposição ao projeto de estetização funcional da existência, que coincide com uma estetização geral da política. Os autores que fundamentam esse trabalho são: Boris Groys (2015), Deleuze (1986), Byung-Chul Han (2019), Cristine Greiner (2005), Judith Butler (2010), entre outros.

Palavras-chave: Arte. Design. Feminismo. Mídias sociais.

> Irene de Mendonça Peixoto é designer, graduada em Comunicação Visual pela Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro, mestre pela Escola de Comunicação/UFRJ e doutora em Artes Visuais pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais EBA/UFRJ. Atualmente é professora do curso de Comunicação Visual EBA/UFRJ e dos programas de Pós-Graduação em Artes Visuais e em Design, ambos da Universidade Federal do Rio de Janeiro.
irenepeixoto@eba.ufrj.br

ORCID ID: 0000-0001-5923-8169

>> Renata Loureiro de Moura é designer, graduada em Comunicação Visual pela Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Atualmente é mestranda do Programa de Pós-Graduação em Design da Universidade Federal do Rio de Janeiro.
loureiro.renata@hotmail.com

ORCID: 0000-0003-2303-6156

COMO CITAR:
PEIXOTO, I. DE M., & LOUREIRO DE MOURA, R. (2020).
PROJETO FEME. AR. REVISTA VAZANTES, 4(2), 213-225.
[HTTPS://DOI.ORG/10.36517/vazppgartesufc2020.2.60334](https://doi.org/10.36517/vazppgartesufc2020.2.60334)

Irene de Mendonça
Peixoto
Renata Loureiro de Moura

**Feme.ar Project: the understanding of the female
body and its visuality on the border between
art and contemporary design**

Abstract

This article presents the project “Feme.ar” which, through art and design, assuming social media as a platform for action, aims to create images that stimulate new relationships between body, ethical and aesthetic expression in the processes of affirmation of the feminine. The project, in its theoretical aspect, also investigates the consequences of the incorporation of art in life as opposed to the project of functional aestheticization of existence, which coincides with a general aestheticization of politics. The authors that support this work are: Boris Groys, Deleuze, Byung-Chul Han, Cristine Greiner, Judith Butler, among others.

Keywords: Art. Design. Feminism. Social media.

Fig. (1 e 2) Renata Loureiro, Autonomia e Só trago amor, 2020. Técnica mista, colagem analógica e digital, 17 x 17 cm.



Introdução

Vivemos um período de emergência, no duplo sentido que essa palavra (co)move: a crise global devido à pandemia da Covid-19 e a aceleração do surgimento de novas formas de estar no mundo. O design contemporâneo assiste à expansão radical de seus campos de atuação ao ponto de se confundir com o próprio mundo e, se assumirmos que a fusão entre arte e design e mundo é total, não poderemos mais nos esquivar da inquietante pergunta: qual mundo queremos projetar?

As múltiplas atividades nas redes abrem um vasto campo de estratégias criativas de mobilização e comunicação, capazes de estimular a expressão individual para além das exigências das identidades públicas on-line em prol de ações coletivas e colaborativas. A investigação de tais práticas nos levou à criação do projeto “Feme.ar,” uma ação artística e feminista que se utiliza das redes sociais para questionar a obrigação contemporânea de se autoprotetor, praticando subversivamente o que Groy (2015, p. 20) chama de apresentação estética do sujeito ético – o “design da vida como um todo”. Essa fusão total entre arte, design e vida é que nos oferece os meios para realizar um projeto artístico que seja, também, político.

Em vez de nos lamentarmos sobre aspectos do design que afirmam poderes vigentes, podemos deslocar nossa atenção ao design de resistência ou o design que dá visibilidade aos movimentos alternativos que confrontam o status quo. Ao invés de atender às expectativas do mercado, acrescentando melhorias ao que já existe, corroborando com a mesmice renovada, praticar o design como uma produção de diferenças que não se esquivam de uma semântica política.

Boris Groys (2017, p. 206), em seu artigo “Sobre o ativismo artístico”, aponta a diferença entre a estetização promovida pela arte e pelo design, que se estabelece em relação à funcionalidade. No campo do design, a intenção ao estetizar um objeto é torná-lo mais atraente, mais amigável, otimizando a sua funcionalidade.

Ao contrário, a estetização artística ativa a desfuncionalização do artefato, “a anulação violenta de sua aplicabilidade prática e de sua eficiência” (GROYS, 2017, p. 209), estabelecendo um confronto explícito com as narrativas históricas de nossa civilização contemporânea, orientada para a eficácia dos resultados e na qual reside a recusa ao tempo considerado perdido e improdutivo.

Essa perspectiva da estetização artística, que questiona usos e funções, quando aplicada também ao design, permite a expansão de seus campos para além das questões clássicas de usabilidade, de comunicação e informação dos objetos. O designer passa a projetar de modo mais aberto, abraçando a complexidade da vida, gerando projetos resistentes aos imperativos da forma e eventual obsolescência. Por isso, é importante que o designer contemporâneo articule pensamentos de outras áreas do conhecimento criador para que ele possa mais que estetizar e funcionalizar o mundo, agir de forma revolucionária, distanciando nossas vidas das regras de eficiência e coerção social.

Portanto, o projeto “Feme.ar” assume a intenção política de

incorporação da arte na vida em oposição ao projeto de estetização funcional da existência que coincide com uma estetização geral da política. Pretende, por meio da arte e do design, criar imagens que estimulem novas relações entre corpo, estética e emoção nos processos de afirmação do feminino.

Em suas imagens, a opção pela poética da *collage*¹, aliada ao cenário virtual das mídias sociais, potencializa os meios de expressão, as novas formas de diálogo, de representação e de reorganização do corpo feminino, além de configurar uma potência empática capaz de reunir e conectar indivíduos para além da crescente estetização cotidiana que nos anestesia, eliminando tudo que nos é estranho.

Graças à flexibilidade e adaptabilidade das redes, estas tornaram-se ponte para os encontros de corpos, mentes, culturas e experiências sociais. Ao mesmo tempo em que nos possibilita viver de maneira expandida, dando suporte aos processos sociais e afetivos, também propicia a construção de um corpo mais pleno, mais vivo, mais intenso, um corpo de resistência para o desejo e para a própria vida por meio da (re)construção da individualidade.

Toda experimentação do corpo, segundo Deleuze (1986, p. 79), já é uma experimentação do pensamento, pois trata-se de adquirir um conhecimento das potências do corpo para descobrir as potências do espírito que escapam ao que é conhecido. Assim, por entender que significamos o mundo a partir da nossa experiência corpórea, torna-se imprescindível a apropriação e o (des)conhecimento de nossos próprios corpos.

A inspiração para a série de imagens do projeto Feme.ar emergiu dessa necessidade de reconectar o corpo ao seu meio vital, resgatar suas intensidades, retirá-lo de sua própria inércia que o condena a ser vítima do processo civilizatório para fazê-lo recriar-se.

Este projeto tem as suas origens na pesquisa de mestrado, “A (in) compreensão do corpo feminino e sua visualidade na fronteira entre a arte e o design contemporâneo”, em desenvolvimento no Programa de Pós-Graduação em Design da Universidade Federal do Rio de Janeiro, e é constituído sob quatro eixos conceituais que, justamente por darem corpo a este trabalho e por serem fragmentos do que é corpóreo – seja fisicamente, intelectualmente e/ou emocionalmente – herdaram o nome do suporte expressivo em questão: o corpo.

CORPO-ARTE

Iniciaremos nas fronteiras entre a arte e o design contemporâneos com a afirmação de Rosalind Krauss (1984, p. 87-93) sobre a possibilidade de se criar por meio de desconstruções e construções de sentido, configurando o que a autora chamou de campo ampliado para se referir a uma arte híbrida e transdisciplinar, que nos permitirá conjugar arte e design em um projeto de ativismo poético.

1 Para as autoras, a *collage* encarna o paradigma do contemporâneo segundo Arthur Danto, para quem não existe mais “um plano estranho a realidades artísticas distintas, nem são essas realidades tão distantes uma da outra” (DANTO, 2006, p. 7), ao ponto que não se possa criar vínculos poéticos, éticos e estéticos.

Investigar as fronteiras entre arte e design na contemporaneidade, utilizando o corpo como plataforma de expressão artística, refere-se, principalmente, a “um modo de experimentação que é vivenciado como subjetivo” (HOLLANDA, 2018, p. 34), permitindo caminhos íntimos de expressões visuais.

No entanto, caminhar por dentro do que é íntimo e pessoal em um corpo não se trata simplesmente de sublinhar uma vivência específica, mas de ir ao encontro do (in)compreendido universo que se estende para além de toda a corporeidade. Disto isto, vale ressaltar que não há intenção em resgatar nenhuma personalidade, ao contrário, o que se aspira, recorrendo à embaralhada e tênue fronteira entre arte e design, é nos aproximarmos de imagens que sejam manifestações poéticas de um feminino ontológico.

Ao arriscarmos experimentações artísticas a partir de devaneios e vivências em um corpo feminino, somos incentivadas pelas potências criativas que ele contém. Rememorar certos pensamentos e experiências alimentam disparadores poéticos que, além de estimularem intenções e gestos, aguçam o pensamento a respeito dos locais de fala e existência: o corpo feminino e os inúmeros caminhos de abordar esse bloco de vivências e sensações sob o ponto de vista da poesia.

Encontramos na dinâmica contemporânea do pensamento criador e, mais precisamente no discurso das conjunções de Tunga (2012, p.164), as ferramentas necessárias para criar esses laços e poetizar esse universo tão vasto. A intenção não é definir ou organizar, mas sim afirmar o enfrentamento entre todas as possibilidades das instâncias criadoras para que, no decorrer desse confronto, surja uma fragmentada narrativa visual expansiva, ou seja, uma narrativa visual que não se restrinja em si mesma, mas que busque em suas conjunções reciprocidade com o outro, ampliando, dessa forma, a noção de projeto de arte e/ou design para além de um objeto acabado, priorizando seus processos constitutivos, as trocas estabelecidas com seu entorno, de forma que esse fazer artístico seja “contemplado não só pela visão, mas também pelo pensamento” (DANTO, 2006, p.12).

Para Danto (2006, p. 20), essa ideia de arte como ação do pensamento, nomeada por ele de arte pós-histórica, não precisa nem mesmo ser um objeto. Já para Deleuze (1992, p. 229), a obra de arte torna-se imensurável e capaz de transcender o tempo, pois, apesar de a arte viver dentro das imperfeições, caos, memórias e afetos do artista, ela o transborda, o atravessa e o excede. Esse bloco de sensações toma forma por meio dos materiais, mas vai além deles e, assim, toda matéria se torna expressiva.

No que diz respeito às peças gráfico-poéticas do projeto Feme.ar, vamos utilizar as imagens fragmentadas da colagem como referência expandida a outros fragmentos de narrativas imemoriais. Mais do que rememorar, o que se deseja é que esses gatilhos poéticos sejam capazes de criar fabulações, fabulações essas que vão costurar os sentidos entre lembrança, invenção, matéria e sensação, de forma que cada qual se desenvolva e exista através da outra. Mais do que aglutinar materiais graças às suas diferenças, o pensamento criador – seguindo seu rastro intuitivo – descobre, na medida em que cria, seu motivo, sua paixão. Revela

assim, por meio da união de heterogêneos, a poesia oculta nas correspondências sutis entre as coisas e o pensamento.

É nessa possibilidade de conexões entre mundos complexos e, a priori desconexos, que pretendemos explorar estratégias criativas visuais voltadas para as mídias sociais por meio de fragmentos narrativos e corpóreos.

Embora se insista na permanência de um corpo restrito a seu próprio contorno, ser corpo compreende muito mais do que ser uma engenharia orgânica ou um mero processador através do qual passam as informações antes de retornarem ao mundo, pois existe um movimento, um dentro, um fora e um fluxo constante entre eles que torna essa comunicação entre corpo e mundo um processo singular. Esse processo nada tem de passivo ou mecânico, toda informação nova dialoga com outras que lá existem e será a partir dessa troca de experiências, do processamento afetivo dessas informações em nosso próprio corpo, que formaremos nosso universo imagético, constituindo assim nossas subjetividades ampliadas (GREINER, 2005, p. 43).

Da mesma maneira que a semiótica nos mostra que o modo como percebemos o mundo não é como o mundo é, compreender que nossa existência e nossa representação no mundo – e para o mundo – se estabelecem por intermédio desse trânsito interno e externo, é aceitar o corpo como uma instância formadora de nossa comunicação, pois ao comunicar algo há sempre um deslocamento de dentro para fora e vice-versa que, por sua vez, geram as experiências que potencializam as manifestações do ser.

Corpo-mídia

Destarte, articularemos um “corpo-mídia” (GREINER, 2005, p. 38), corpo este que não é apenas um receptor de informações, nem um local onde as informações são simplesmente armazenadas. A noção do corpo-mídia compreende um corpo que se revela publicamente, mas esse corpo não é apenas um meio transmissor dessas revelações, ele abarca um complexo processo seletivo de informações que constroem também o próprio corpo por meio desses movimentos, mediações entre o externo e interno, além das inúmeras variantes e possibilidades oriundas dessa relação.

Este corpo feminino traz consigo ideologias, narrativas e aplicabilidades. O que vai nos interessar nesta noção de corpo-mídia é que, uma vez associado às tecnologias e ao campo das redes, deixa de ser apenas imagem para ser também ação. O corpo feminino, que antes inclinava-se e submetia-se, torna-se um corpo que se revela, que sofre ataques, hostilidades e que carrega consigo revoluções e potencialidades. Quando a mulher passa de objeto a sujeito as relações se invertem e existe a criação de novos significados, inclusive para o que é feminino, e, em tempos em que torna-se difícil escapar da onipresença da rede virtual e de um crescente valor atribuído às relações que temos com nosso próprio corpo, principalmente em se tratando das redes sociais, é importante ressaltar que é uma guerra que se trava, primeiramente, contra nós mesmas ou contra aquilo em nós que contribui e serve aos poderes que nos despotencializam pois, como nos aponta

Butler (2010, p.19), a categoria das “mulheres” também é produzida e reprimida pelas mesmas estruturas de poder por intermédio das quais se busca emancipação. Por isso, vamos de direcionar a criação das imagens do projeto Feme.ar para uma poética que discute e atualiza as configurações existentes para o corpo e para o feminino.

Por estarmos vivendo nesse momento de design político e de criação de imagens estetizadas, o design é visto muitas vezes como um agente pronto a fragilizar as pessoas, subtrair suas energias e transformá-las em usuários passivos, sem vontade própria, guiados pela publicidade e vítimas do status quo. Assim, o que vai interessar a essa pesquisa é uma estetização fundada no desejo de uma luta, de uma responsabilidade social e de um desejo latente de alcançar o coletivo e seus indefinidos espaços no outro.

Na contemporaneidade, Groys (2015, p. 206) afirma que os artistas ativistas querem mudar o mundo, torná-lo melhor e mais justo, mas não querem deixar ser artistas, e isto configura um fenômeno novo que deve ser considerado. Apesar de alguns críticos questionarem sua novidade ao se referirem à vanguarda russa, para o autor há uma diferença: os artistas russos da vanguarda da década de 1920 acreditavam em sua capacidade de mudar o mundo, tendo em vista que naquela época suas práticas artísticas eram apoiadas pelas autoridades soviéticas. Já o ativismo artístico contemporâneo, ao contrário, atua por contra própria, confiando apenas na fragilidade de suas próprias redes. Fazer da estetização uma ferramenta de lutas políticas, segundo o autor, “é um uso completamente legítimo e criticá-lo seria um absurdo.” (GROYS, 2017, p. 213). Tanto o design como a arte integram nossa cultura e sociedade, por isso não há razão para criticar o seu uso por movimentos ativistas sob o pretexto de que “seu uso leva à espetacularização, à teatralização do protesto político. Afinal, existe o bom teatro e o mau teatro.” (GROYS, 2017, p. 214).

Portanto, a escolha pelas mídias sociais como plataforma de ação do projeto Feme.ar se deve, em parte, ao imperativo de atuar por conta própria, mas também vai de encontro à significativa urgência de discutir questões como a obrigação do auto-design (GROYS, 2015, p.11), termo cunhado pelo autor para essa exigência de visibilidade do sujeito que se manifesta nessas mesmas mídias.

Uma das características centrais da mudança de paradigma das artes aplicadas ao design é a de transcender o mundo das coisas para o mundo dos seres humanos. Logo, a ascensão do design moderno sempre esteve profundamente ligada ao “projeto de redesign do antigo homem para o novo homem” (GROYS 2015, p. 11). Essa ambição, que surgiu no início do século XX, nunca foi realmente abandonada. De uma forma comercializada, esse projeto continua a ter efeito e teve seu potencial utópico inicial atualizado repetidas vezes até hoje.

Podemos dizer que a forma mais contemporânea do design é o design de si, e que “os pronomes do design são abordados adequadamente apenas se for perguntado ao sujeito como ele quer se manifestar, que forma ele quer se dar e como ele quer se apresentar ao olhar do outro” (GROYS, 2015 p.12). Na contemporaneidade, o corpo, em vez de aprisionar a alma, passa a envolvê-la,

tornando-se assim a roupa de sua aparência social, política e estética e, assim, segundo o autor, o design tornou-se o meio de manifestação do sujeito escondido dentro do corpo humano. Desta forma, “o design assumiu uma dimensão ética que não tinha anteriormente. No design, a ética tornou-se estética, tornou-se forma” (GROYS, 2015, p.12). Nessa obrigação do “auto-design” o corpo não é livre, pois busca desesperadamente projetar-se e realizar todos seus desejos, pelo menos até que libertemos nosso desejo das malhas dos poderes e nos recriemos, seremos servos voluntários.

A crescente exigência social e econômica da sociedade contemporânea de que o sujeito mostre a si mesmo se inscreve esteticamente e psicologicamente nos corpos femininos de maneira ácida, crítica e extrema.

Corpo-bandeira

A linguagem política nos modos de organização dos ativismos contemporâneos passa pelo uso do corpo como principal manifestação e expressão do feminismo. “O corpo é objeto de reivindicação (autonomia das mulheres com seu próprio corpo) e é também o principal instrumento de protesto e suporte de comunicação” (HOLLANDA, 2018, p.33). É um “corpo-bandeira”, onde palavras de ordem são escritas. O corpo é usado para questionar as normas ao mesmo tempo em que é um veículo no qual cada participante procura expressar alguma mensagem que o particulariza.

Desde sua popularização, na década de 2010, as redes sociais se tornaram mecanismos importantes nessa mobilização política. A estrutura independente das redes sociais que são geridas e orientadas pelos próprios usuários fomentou mudanças no paradigma das ações sociais na contemporaneidade. “A conexão entre a internet e os movimentos sociais em rede é profunda, pois seus atores comungam uma cultura específica, a cultura da autonomia” (HOLLANDA, 2018, p.44), ou seja, tornam-se sujeitos à medida em que determinam suas ações de acordo com seus próprios princípios e predileções. A emancipação e a dispersão das redes ampliou consideravelmente o leque estratégico de engajamento e participação política, entre elas estão as perspectivas capazes de mobilizar a expressão individual.

Assim, a noção de um corpo que é bandeira de si engloba o conceito de corpo-mídia, uma vez que seleciona informações que vão construindo esse corpo por meio do movimento e das inúmeras variantes e possibilidades de conexões e relações que existem entre o corpo e o mundo e do constante processo de nutrir a possibilidade de conectar tempos, linguagens e espaços distintos. Para investigá-lo é inevitável construir pontes em meio ao que Grenier (2005, p. 88) apontou como “turbulência dos saberes” ao referir-se aos diferentes campos de conhecimento.

Assim como Krauss (1984, p. 136) encontra nas relações interdisciplinares uma potência criativa oriunda das construções e desconstruções de sentidos, proporcionadas pelos encontros entre campos diversos, Grenier (2005, p. 88) considera essas pontes e relações uma chave capaz de nos aproximar daquilo que nos

vincula a outros sistemas inteligentes da natureza. Como criar imagens e expressar por meio do design as pontes necessárias para investigar novas configurações e expressões para esse corpo que se desorganiza em prol de uma revolução?



Fig. (3 e 4). Renata Loureiro. *Será sua pele mesmo?* e *Sem título*, 2020. Técnica mista, colagem analógica e digital, 17 cm x 17 cm.



Corpo-cortado e colado

Vislumbramos na poética da *collage*, com suas partes que renunciavam a si, essas pontes capazes de aproximar figuras liberadas de seu contexto anterior e que nos transportam para a figura do outro pois, como afirma Fernando Fuão, está no conceito da *collage* a relação recíproca entre figuras, objetos e corpos por meio de seus encontros. Dentro da *collage*, o encontro envolve uma coreografia de imagens fragmentadas que se movimentam livremente uma sobre as outras. Para o autor, “*collage* é hospitalidade, a casa que recebe as figuras” (FUÃO, 2014, p. 76). Ou seja, a partir do momento em que fragmentos diferentes se encontram eles devem não só adaptar-se uns aos outros, mas também ao novo espaço que ali ocupam. É estar aberto ao novo e suas potências criadoras.

Um dos aspectos mais interessantes das imagens em rede é justamente a possibilidade de descontextualização e recontextualização por meio das operações de cortar e colar. Hoje, “estamos mais interessados no desejo de não identidade que afasta os artistas de seus contextos do que nesses próprios contextos” (GROYS, 2018, p. 195). A partir desses encontros, essas imagens afastadas de suas identidades primeiras carregam um novo significado. Podemos considerar cada fragmento como um novo ser pulsante em suas infinitas potencialidades com poderes para transformar e movimentar o espaço desconhecido que veio a ocupar.

Outra questão sobre a visualidade inquietante dessas imagens destruídas, rasgadas e reorganizadas, é que elas se distanciam do imperativo de serem fáceis e agradáveis. Elas não compactuam com o que Byun-Chul Han (2019, p. 27) chama de uma “estética do liso”, sem atritos, flexíveis, maleáveis e, uma vez que “a ausência de resistência é um traço característico da estética do liso” (HAN, 2019, p.8), as imagens da *collage*, cheia de quebras, ranhuras e cicatrizes são um entrave para a comunicação acelerada dos meios polidos dessa arte do liso.

A visualidade despedaçada, fragmentada e hostil da *collage* não corporifica o que o autor aponta como a marca do presente – um modo alisado e comunicativo – alimentado por uma “sociedade da positividade” (HAN, 2019, p.7), que se mantém deliberadamente no campo do pueril, do banal, lugar onde a toda a negatividade é ignorada. “A verdade é que não pode haver *collage* em um mundo intacto, onde não existam pedaços para serem colados” (FUÃO, 2014, p. 100). O procedimento da *collage* é um gesto sobre um mundo devastado, inóspito, no qual o desastre e morte se inscrevem, mas o artista da *collage* não se submete passivamente ao desastre. “Re-colar esses fragmentos é também construir um mundo novo” (FUÃO, 2014, p. 100).

Sob a perspectiva do corpo feminino, a poética da *collage* se oferece como dinâmica rebelde de confronto a essa estética do liso, que se impõe de forma avassaladora nas representações da forma feminina.

Se concordarmos com Byung-Chul Han, que a estética contemporânea do belo começa com a estética do liso e que essa tem

sua origem em Burke² ao “liberar o belo de toda a negatividade” (HAN, 2019, p.30), por conseguinte, a beleza dos corpos também não pode oferecer resistência ao tato. Plenos em sua positividade, eles devem ser lisos, graciosos e macios. Esses atributos foram imputados às mulheres, que precisam incorporar essa lisura para serem belas, transformando seus corpos em uma superfície uniforme, sem contrariedades e otimizada para uso imediato. No ambiente digital, essa ausência de negatividade se radicaliza, o belo digital constitui o espaço liso da mesmice – todos os corpos se parecem – toda a singularidade constrange. Nenhum excesso e nenhuma falta, quanto mais previsível melhor, configura-se a janela de si mesmo.

A experiência da beleza hoje é, sobretudo, narcísica e consumível. A beleza em toda sua lisura não comove, é anestesiante, perdeu a sublimidade que a “capacitaria acoplar, para além do meramente estético em direção ao ético, no político” (HAN, 2019, p. 91).

As imagens do projeto Feme.ar, ao contrário, propõem uma “estética do desastre que se opõe à estética lisa da complacência na qual o sujeito goza consigo mesmo” (HAN, 2019, p.63). A opção pelo conceito da colagem faz com que o belo não seja livre de divergências nem de resistências. As imagens são fraturadas, interrompidas por outras. Elas configuram uma outra ordem de sensibilidade, na qual a negatividade da rasura e a cicatriz da cola são constitutivas de beleza e se no belo residir “uma fraqueza, uma fragilidade, uma fratura” (HAN, 2019, p.63), é porque o belo é também doença, mas doença curativa do sadio como forma de expressão do liso que “emana paradoxalmente, algo de mórbido, de inanimado” (HAN, 2019, p.67). A exigência contemporânea de uma higienização sadia sente repulsa pelo mistério do acaso, dos encontros promíscuos nos quais a poética da *collage* se instala. Os corpos recortados e recriados são inquietantes e aflitivos, não se definem por completo, aludem a uma erótica do fermento porque “sem fermento não há poesia nem arte” (HAN, 2019, p.53).

Por meio da ferida pode-se conectar o que foi lesionado, colar o despedaçado, construir, aproximar, interpenetrar, cicatrizar aquilo que foi distanciado pela fragmentação da representação. A proximidade revela a figura, ou seja, volta a unir e a colar. De acordo com Fuão (2014, p. 99), o que qualifica a *collage* é a aproximação daquilo que é distanciado pois, mesmo antes de ser colada, cada coisa já está dentro de outra coisa, uma figura está sobre a outra, a cola surge como uma consagração. Logo, assim como a cola, o contato possibilita que qualquer objeto, figura ou corpo se vincule ao outro, por mais distintos que pareçam.

Essa energia da vinculação na *collage* transforma o que é acidental, um mero encontro entre partes, em algo duradouro e necessário. “A vinculação exige fidelidade. A fidelidade produz vinculação” (HAN, 2019, p. 113). As imagens do projeto Feme.

2 Para Byung-Chul Han, Burke foi quem qualificou o liso como característica essencial do Belo: “se se privar um objeto de todos os outros princípios da beleza, quais forem: se ele mantiver apenas essa qualidade (o liso), então iremos gostar dele ainda mais do que qualquer outro objeto que não a detenha (BURKE, Edmund. Uma investigação filosófica sobre a origem de nossas ideias de sublime e belo, Hamburgo, 1989, p.154. In: HAN, Byung-Chul, **A Salvação do Belo**. Tradução de Gabriel Philipson. Petrópolis RJ: Editora Vozes, 2019. p. 27-37.)

ar, diante da contingência exacerbada de nossa sociedade e do descarte instantâneo das relações, por meio da *collage*, prestam um elogio aos encontros que, de tão felizes, juntos permanecem.

Referências

- BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.
- DANTO, Arthur C. **Após o fim de arte: a arte contemporânea e os limites da história**. São Paulo: Odysseus Editora, 2006.
- DELEUZE, Gilles. **Espinoza e os signos**. Porto: Rés Editora, 1986.
- DELEUZE, Gilles e GUATARRI, Félix. **O que é filosofia?** São Paulo: Editora34, 1992.
- FUÃO, Fernando, A collage como trajetória amorosa e o sentido de hospitalidade: acolhimento em Derrida. **Revista Ensaios Filosóficos**. Rio de Janeiro: UERJ, Vol IX, Maio 2014
- GREINER, Christine. **O corpo: pistas para estudos indisciplinares**. São Paulo: Annablume, 2005
- GROYS, Boris. Camaradas do tempo. **Cadernos SESC Vídeo Brasil/SECS SP**. São Paulo: Ed. SESC SP, v. 0, n.6, p. 119-127, Anual 2010.
- **En Public**. Paris: Presses Universitaires de France, 2015.
- Sobre o ativismo artístico. **Revista Poiésis**. Niterói: PPGCA-UFF, v.18 n.29, p. 205-209 Jan-Jun, 2017.
- A verdade da arte. **Revista Serrote**. Rio de Janeiro: IMS, n.28 p. 178-195, Março 2018.
- HAN, Byung-Chul. **A salvação do Belo**. Petrópolis: Vozes, 2019.
- HOLLANDA, Heloisa Buarque. **Explosão Feminista: arte, cultura, política e universidade**. São Paulo: Companhia de Letras, 2018.
- KRAUSS, Rosalind. A Escultura no Campo Ampliado. **Revista Gávea**, nº1, Rio de Janeiro: PUC, 1984.
- TUNGA. Tunga. **Cadernos EAV 2009: encontros com artistas / organização Escola de Artes Visuais do Parque Lage: Anna Bella Geiger ... [et al.]**; [organização Joanna Fatorelli e Tania Queiroz] - Rio de Janeiro: EAV, p. 162-211, 2012.

Fabiola Fonseca > **Pequenas experimentações de escrita com fungos, bactérias e seres afins**

Resumo

Trata-se de uma narrativa poética sobre o processo criativo da obra "Proliferações" (2019) feita durante o pós-doutorado da autora pelo Instituto de Cultura e Arte (ICA) da Universidade Federal do Ceará (UFC).

Palavras-chave: Ciência e arte. Bioarte. Fungos.

> Fabiola Fonseca é bióloga e mestre em educação pela Universidade Federal de Goiás, doutora em educação pela Universidade Federal de Uberlândia com doutorado-sanduíche pela Universidade Harvard. Atualmente está vinculada ao pós-doutorado em artes pela Universidade Federal do Ceará, onde desenvolveu a instalação artística "Protocolo Fungo" (2019). Publicou o livro de artista "Manual de como fazer sua mosca transgênica" com financiamento público de cultura.

ORCID ID: 0000-0001-6349-1503

COMO CITAR:
FONSECA, F. (2020). PEQUENAS EXPERIMENTAÇÕES DE ESCRITAS COM FUNGOS, BACTÉRIAS E SERES AFINS. REVISTA VAZANTES, 4(2), 226-249. [HTTPS://DOI.ORG/10.36517/vazppgartesufc2020.2.60842](https://doi.org/10.36517/vazppgartesufc2020.2.60842)