

DISPOSITIVOS AFETIVOS NA ARTE CONTEMPORANEA: CATHERINE GRENIER, ROZANA PALAZYAN E SHIRLEY PAES LEME

Talita Trizoli

ttrizoli@gmail.com

Faculdade de Artes Visuais - FAV/UFG

ISSN 2316-6479

Resumo

O presente artigo propõe analisar os trabalhos *Pela Fresta*, de Shirley Paes Leme, e *Love Story*, de Rozana Palazyan, a partir de uma prerrogativa pós-moderna de retomada dos afetos (PHATOS em grego) como temática artística, além de suas respectivas confluências teóricas devidamente pontuadas pela teórica francesa e curadora Catherine Grenier.

Palavras-chave: Afetos, arte contemporânea brasileira, mulheres artistas, instalação.

Abstract

This article aims to analyze the work *Pela Fresta*, from Shirley Paes Leme, and *Love Story* of Rozana Palazyan, from a postmodern prerogative of resumption of affection (PATHOS in Greek) as an artistic theme, besides their theoretical confluences properly punctuated by theoretical and French curator Catherine Grenier.

Key-Words: Affections, Brazilian contemporary art, women artists, installation.

Prolegômenos afetivos

A palavra PHATOS em grego é derivativa do verbo *pasco*, que significa ser afetado por algo. Dessa forma, a definição de afeto perpassa um contexto de passionalidade, intensidade das emoções, movimento. Um afeto não é algo estratificado e homogêneo, mas sim um fenômeno subjetivo, mas também universalizado, que desencadeia uma série de relações e reações entre sujeitos e objetos.

As primeiras indagações sobre a personalidade e temperamentos humanos, remontam às discussões platônicas sobre o binômio corpo e alma, mundo sensível e mundo inteligível, sendo que o lugar do PHATOS, nesse caso, está no âmbito do sensível, ou seja, no devir da ilusão, que foge do controle do mundo inteligível, real, mundano.

Tal assertiva difere da postura aristotélica a respeito do PHATOS, pois existe aí a possibilidade de controle, de submissão do inteligível sobre o sensível, de educação dos sentimentos.

Apresentam-se aí, de modo bastante pontual nos argumentos dos dois principais filósofos do pensamento ocidental, respectivamente citados Platão e

Aristóteles, o prolongado e caloroso conflito entre afetividade e racionalidade, a oposição *Logos/Pathos*, que permeia inclusive, ainda, as proposições artísticas – algo que será devidamente pontuado pela teórica Catherine Grenier, como será visto mais a frente nas argumentações.

Dessa maneira, procuro nesse artigo verificar a presença de elementos afetivos como dispositivos de empatia, encantamento e sedução em parte da produção contemporânea da arte, tendo como recorte certos trabalhos das brasileiras Rozana Palazyan, e Shirley Paes Leme.

Shirley Paes Leme é de origem goiana, e passou sua infância na fazenda da família, em Cachoeira Dourada, rodeada pelo cerrado e sua potência matérica, elementos esses muito presentes em seu trabalho escultórico e de desenho. Seu vocabulário poético encontrou o fomento necessário para expurgar suas memórias afetivas após um período de dez anos estudando nos Estados Unidos, um grande complemento teórico após seu bacharelado na Escola de Belas Artes da UFMG.

Já Rozana Palazyan é paulista, rodeada pelas dicotomias características do meio urbano: a violência das grandes cidades e suas inúmeras possibilidades existenciais. O trabalho de Palazyan sai da zona de memória familiar, direcionando-se para o pesar e a violência cotidiana, após uma tragédia familiar de violência.

Apesar de serem artistas pertencentes a gerações e realidades diferentes, tanto Palazyan quanto Paes Leme trabalham com a memória e a violência dos meios, temas pertinentes para essa relação entre arte e PHATOS.

Justificativas histórico-artísticas

É possível verificar com facilidade que larga parcela da chamada arte contemporânea opta por trabalhar com temáticas políticas e subjetivas, não no sentido de uma exaltação idealista de discursos ou individualidades, mas dentro das também tradicionais prerrogativas de empatia da educação estética.

Sendo assim, certos trabalhos fazem uso recorrente de aparatos discursivo-imagéticos que se inclinam para narrativas de experiência pessoal, indo desde a *memorabilia* selvagem e catalogada, como no caso de Paes Leme, até as alegorias sociais, familiares e violentas, como Palazyan.

Grosso modo, o uso dos afetos como objeto ou como interpelação na arte contemporânea não é uma prática exclusiva de seu tempo, já que historicamente é possível pontuar diversos períodos - Barroco e Romantismo, apenas citando alguns de grande influência na produção atual - onde a emoção, a passionalidade e a individualidade eram motes temáticos dos artistas. O diferencial reside justamente no modo de representação de tais paixões, já que as afetividades antes retratadas e/ou construídas nas obras anteriores à nomeada Modernidade

Artística possuíam acima de tudo um compromisso canônico e idealístico, socialmente educativo. Catherine Grenier, teórica do *Centre Georges Pompidou* em Paris, afirma pertinentemente em seu livro *La revanche des émotions*:

Le phatos, terme qui désigne toutes les catégories des émotions et du sensible, depuis le rire jusqu'aux pleurs, est l'instrument de cette interpellation. L'analyse réflexive, la position critique et la distanciation de l'artiste qui gouvernaient le radicalisme des avant-gardes, se trouvent débordées de toutes parts par la vague de fond de l'émotion.¹

A Modernidade, agraciando sua natureza ambígua e contraditória, foi capaz de manifestar em seu bojo tanto instâncias intelectuais de caráter racional, com alta valorização de tecnologia do maquinário, desejo de ordem e rearranjo social, demonstrando com isso uma conexão intensa com o conceito de evolução darwiniana, como também permitiu a construção de espaços de resistência a essa abordagem, onde a subjetividade e seus meandros metafísicos e psíquicos puderam manifestar seus anseios, angústias e críticas, por meio de linguagens simbólicas intensificadoras de seus preceitos e prerrogativas. Em outros termos: a Modernidade não é apenas um espaço abstrato e progressista da racionalidade humana, mas também válvula de escape temporal e física dos afetos, o *phatos*, como fica muito claro a partir de certos trabalhos Românticos, Surrealistas, Dadaístas, Expressionistas, etc.

Mas passeamos ao período contemporâneo, ou “pós-moderno”. A pulverização do vocabulário e preceitos da Modernidade Artística a partir da década de 50 do século XX pôde desencadear tanto ondas de pessimismos em relação às práticas artísticas, quanto um cinismo desbocado que abraçou o sistema mercadológico e sua lógica nociva de produção, mas também permitiu o desenvolvimento de práticas de resistência crítica e afetiva em relação ao mundo e seus mecanismos, seja a partir de ações de raiz conceitualistas e críticas, seja pelo fausto matérico e saudosista.

Renegado como elemento de superficialidade e afetação por parte da Modernidade, os afetos tiveram seu *locus* nas representações substituído por um empirismo analítico, saturado a exaustão pelas expectativas racionais de aprimoramento social e visual. Tais prerrogativas ainda encontram certa permanência na produção atual, como comenta novamente Grenier sobre a permanência do distanciamento do artista com seu objeto:

Le postmodernisme qui déplace plus durablement les enjeux théoriques du moderne, conservent de même une distance avec le principe de représentation mimétique et la relation affective du réel. Ni l'un ni l'autre

1 GRENIER, Catherine. *La revanche des émotions. Essai sur l'art contemporain*. France: Seuil, 2008, p. 07.

des deux courants artistiques du postmodernisme, le mouvement « postconceptuel » comme le mouvement « néo », ne rompt avec une conception de l'art avant tout réflexive, déterminée par les paramètres structurels de la création. Quand les artistes renouent avec la figuration, l'iconographie ne retrouve pas son rôle traditionnel, mais apparaît au contraire brouillée, instrument codé d'une « texture » instable qui trouve sa correspondance dans le système interactif de l'hypertexte. Citation de la peinture et non imitation de la nature, réactivation nostalgique ou critique, le nouveau courant de pensée s'exprime à travers des formes diverses qui ont un caractère en commun : le refus de la littéralité, l'expression d'une relation distanciée à l'objet envisagé.²

É pertinente pontuar aqui que uma parcela considerável³ da recente produção em arte que se propõe a trabalhar diretamente com as emoções como mote criador ou como dispositivo estético, são artistas mulheres envolvidas com investigações sobre a subjetividade feminina, Feminismo e violência social. Isso ocorre não apenas por fatores históricos, como todo um envolvimento político da arte com o Feminismo e seus programas sociais-políticos, mas também por questões educativas e culturais, pois devido aos processos de construção da subjetividade feminina, mulheres estão mais próximas de tais experiências formadoras.

Em suma, aquilo que faz referência às afetividades, emotividades, é tradicionalmente ligado ao universo feminino, ao íntimo e privado, por conta de diversos estereótipos em relação a esse gênero em particular, enquanto o masculino perpassaria a altivez racional e bem-ponderada, o exemplo público a ser seguido. Ainda com Grenier:

De même, les artistes femmes qui intègrent à leur art la sensibilité et le phatos féminins, comme Louise Bourgeois, Eva Hesse, Ana Mendieta ou Annette Messager, se trouvent minorées, voire contestées. Dans cette période se conjuguent le discrédit de l'image, celui des médias artistiques jugés obsolètes, comme la peinture, et la sculpture et celui de l'émotion.⁴

O Privado é então desclassificado pelo Público a partir de uma longa tradição discursiva, que abarca inclusive a classificação temática do sistema de artes. Naturezas-mortas, pinturas de porcelana e tecido, bordados e demais práticas ligadas à noção de “prendas” são consideradas atividades “menores” em relação à retratística e a grandiosidade da pintura histórica.

2 GRENIER, Catherine. Op Cit, p. 18 e 19.

3 Obviamente que trabalhar poeticamente com afetividades no âmbito plástico não é exclusividade do gênero feminino, como podemos atestar por trabalho de Leonilson, Barrio e Bill Lundberg. No entanto, existe uma prevaência de tais conteúdos em artistas mulheres, devido tanto ao *locus* feminino na sociedade quanto as formas de construção da identidade feminina e seus estereótipos.

4 GRENIER, Catherine. Op Cit, p. 21.

Tal movimento de ruptura classificatória entre o sensível e o racional, o privado e o público, permite também uma suspensão da distância, mesmo que breve, entre o hermetismo do campo da arte em relação à vida cotidiana, ação essa almejada desde os primórdios do projeto moderno, e que encontra ecos nas ações artísticas pós-modernas, como resultado de uma supervalorização das subjetividades e emotividades e de mistificações do cotidiano. Grenier comenta:

Le phénomène de la réintroduction du pathos et de l'empathie dans l'art n'est pas une manifestation interne au champ artistique, il correspond au contraire à l'exarcebation des sensibilités dans les sociétés de ce nouveau siècle.⁵

En réinvestissant le territoire du pathos, l'art se situe donc de plain-pied avec une société qui réagit à la chute des utopies et à l'aspiration à un réenchantement du monde par le dévoilement de la sphère intime.⁶

Tais ações são de fácil corroboração visual, como podemos atestar pela curadoria da exposição *Pele, Alma*, de Katia Canton em 1999, no CCBB-SP. Canton afirma no catálogo, a respeito de um dos módulos da exposição:

Alma em dor apresenta um corpo de obras de artistas que apontam para cortes, rupturas, dores, distorções testemunhando experiências de vida, que podem levar a um aprofundamento da superfície da pele, aproximando corpos e almas, refinando os sentidos, adensando a experiência da vida.⁷

Tais argumentos evidenciam então um claro movimento especular dessa retomada entusiásticas dos afetos nas produções artísticas, algo que será também presentificado nos trabalhos de Paes Leme e Palazyan.

Experiências de vida, memória, cotidiano, e narrativas subjetivistas são também vocábulos e conceitos-chave para entender a produção dessas duas artistas. Ambas adentram na esfera do privado, mas movimentam-se em direção ao público, por conta de seu desejo comum de exteriorização, expurgação e expressão.

Palazyan e Paes Leme – memórias, violências, afetos.

Apesar das particularidades geracionais e geográficas de ambas as artistas, existem claras confluências temáticas que permitem uma análise comparativa de alguns de seus trabalhos. Ambas abordam, de modo particular, a questão da memória, da violência e suas adjacências, e obviamente dos afetos. Esses

5 GRENIER, Catherine. Op Cit, p. 10.

6 Idem, p. 11

7 CANTON, Kátia. *Pele, Alma*. São Paulo: CCBB/Grupo Takano, 1999, p. 30.

últimos agem como envoltórios para com os temas anteriores, ora fazendo às vezes de um delicado tecido, ora com o papel de uma grossa manta.

Shirley Paes Leme é basicamente uma artista da memória e da expurgação. Seu trabalho possui um caráter acirante tanto no uso de materiais, no caso aqui os galhos, a madeira, o fogo e a fuligem, quanto em suas abordagens da infância, dos ritos de passagem, da natureza, da melancolia, em uma clara aproximação onírica desses elementos naturais xamânicos.

Em 1998, a artista abriu a exposição *Pela Fresta*, na Oficina Cultural de Uberlândia. A instalação consistia na ocupação total do chão da Galeria por galhos e gravetos secos, onde podia-se encontrar também uma luminária a gás, uma candeia melhor dizendo, mantida acesa até o fim da exposição, além da suspensão de uma velha mesa de madeira, uma camisola com rendas valencianas, pertencente à Shirley, e uma escultura de galhos, com o formato híbrido de chama e escada, d'aonde vinha suspensa a camisola. Canton comenta a respeito, no catálogo:

Criada numa fazenda, às margens do rio Paranaíba, entre Minas e Goiás, a artista vivia, à noite, na penumbra, à luz de velas. A fuligem negra e cinza das velas e candelabros sempre impregnou seu imaginário, onde o fogo ardia, estabelecendo um contraponto pelas imagens fortes das águas do rio...

Sobre esse chão crepitante, espalham-se elementos que compõem um ambiente estranho, contundente e solitário. Uma velha mesa de madeira, contendo marcas reais das fuligens da infância vivida, é dependurada do teto, de ponta cabeça, anunciando uma passagem, um rito de iniciação que evoca movimento e mudança no destino já marcado pela queima...

Carregada de uma brancura ingênua, quase translúcida, a camisola, que pertenceu à artista, parece condensar em sua aparência um ritual de oposições: por um lado emana religiosidade e por outro incorpora o mito feminino das núpcias...

Uma candeia acesa anuncia o brilho e as cores do fogo... a candeia assume um papel devastador; anuncia a possibilidade eminente de um grande incêndio... A cremação anuncia uma libertação e transmutação da antiga realidade vivida. Oferece a possibilidade de um renascimento.⁸

A memória surge aqui no uso dos materiais, naturais de sua infância na fazenda, além de estar presente no próprio cerne do rito de passagem que ela realiza: a transmutação de uma realidade para outra, o Tempo como espaço de trânsito na tomada de consciência.

Isso também está muito evidente na fuligem, que ao longo da exposição vinha se depositando em todo o espaço da galeria: na mesa, na alva camisola, nos galhos, e inclusive nas teias de aranha no teto da galeria, onde posteriormente Shirley retorna ao iniciar seus desenhos com pirotecnia.

8 CANTON, Katia. *Shirley Paes Leme: A verdade que emana pela fresta*. Catálogo da exposição *Pela Fresta*. Uberlândia: Oficina Cultural de Uberlândia, 1998, p. 05.

A violência apresenta-se na possibilidade de incêndio que a candeia proporciona, ou seja, a ansiedade de uma fatalidade, projetada sobre os elementos da memória que podem vir a se extinguir pela pequena chama. Talvez seja essa a intencionalidade de Paes Leme: o desejo de um fogo purificador em seu passado, para que das cinzas advenha seu futuro.

No entanto, os afetos locam-se não apenas nesse sentimento de eminente perda e ameaça física, mas também em um constante saudosismo, personificado em suas peças e desenhos. Existe aqui um movimento de eterno retorno à paisagem do cerrado, às águas turvas do rio Paranaíba, à fuligem das candeias.

Já Rozana Palazyan segue por uma abordagem diversa, pode-se dizer dicotômica, já que lida com tabus da violência urbana, e os relata plasticamente sobre delicados suportes. São como elegias irônicas do cotidiano afetivo e da injustiça social.

Em 2004, no CCBB-SP, Palazyan inaugurou uma grande exposição retrospectiva de seus trabalhos, de onde é possível retirarmos uma instalação que congrega de modo bastante satisfatório e incômodo sua poética: *Love Story*.

Nela, nos deparamos com uma pequena sala branca, um cubo e também uma grande caixinha de música, na qual podemos adentrar. Não deve medir nem 5 metros quadrados, e ao entrarmos, assim que o trinco da porta bate, a música da caixinha começa a tocar, levando-nos à infância. No entanto, há uma fita de bordado russo cor-de-rosa, grudada na parede na altura dos olhos, que estica-se de uma ponta à outra das paredes, fazendo com um isso um percurso que dura o tempo da música que toca. Nessa fita de bordado russo, vemos de modo iconográfico, a trajetória do abuso sexual de uma criança e a repetição do ato pelo agressor no próprio filho. *O trabalho de Palazyan estabelece as perversas relações nos campos da memória, fantasia e desejo.*⁹

É uma instalação empática aos sentimentos de náusea, indignação e revolta, sentimentos esses que a artista almeja desencadear com seu trabalho: o despertar da consciência, e a expurgação da culpa. *Bordar pode produzir cura.*¹⁰

No geral, Palazyan usa em seus trabalhos o bordado com uma alternativa ao traço do desenho ou à pincelada da pintura. *“Eu via cruzeiros armênios em casa e são as que aparecem nas primeiras obras em que o bordado é desenho e mais que costura, é processo de figuração.”*¹¹ Neles, é possível identificar referências às tradições de sua família Armênia, referências de suas tragédias pessoais, como a morte violenta do irmão em um assalto no trânsito, ou mesmo de sua criação cristã tradicional. É uma memória da eterna culpa cristã, e do desejo de

9 HERKENHOFF, Paulo. In: *Rosana Palazyan. O lugar do Sonho*. São Paulo: CCBB, 2004, p. 16.

10 Idem, p. 12.

11 Idem, p. 13.

conciliação das injustiças, como pontua Herkenhoff: *Para Palazyan, o bordado transfigura o luto em pauta sobre a violência*.¹² A artista trabalha com afetos e com a agressividade do mundo que recai sobre os sonhos do observador. Ela manipula as informações ditas banais sobre a violência na sociedade, injetando nelas ternura, pesar, culpa, asco e redenção.

Tanto Shirley Paes Leme quanto Rozana Palazyan trazem à tona as frustrações das expectativas de realização, de sonhos desfeitos e/ou realizados, seu caráter ritualístico, de rito de passagem. São poéticas fortes, instigantes, incômodas, até nauseabundas se nos deixamos levar por suas narrativas e suas canções de ninar com o fundo crepitante da candeia e dos choros das crianças. Shirley dá voz à sua alma de menina, enquanto Rozana dá voz às almas das crianças renegadas.

Referências Bibliográficas

ARCHER, Michael. **Arte Contemporânea. Uma História Concisa**. Tradução de Alexandre Krug e Valter Lellis Siqueira. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

ARGAN, Giulio Carlo. **Arte Moderna**. Tradução de Denise Bottmann e Federico Carotti. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

CANTON, Katia. **Shirley Paes Leme: A verdade que emana pela fresta**. Catálogo da exposição Pela Fresta. Uberlândia: Oficina Cultural de Uberlândia, 1998.

_____. **Pele, Alma**. São Paulo: CCBB/Grupo Takano, 1999.

CAUQUELIN, Anne. **Teorias da Arte**. Tradução de Rejane Janowitz. São Paulo: Martins, 2005.

_____. **L'art Contemporain**. Paris: Puf, 2005.

CHIARELLI, Tadeu. **Arte Internacional Brasileira**. São Paulo: Lemos Editorial, 1999.

GABLIK, Suzy. **The Reenchantment of Art**. London: Thames and Hudson, 1991.

_____. **Has Modernism Failed?** New York: Thames and Hudson, 1984.

GUATTARI, Félix. **As três Ecologias**. São Paulo: Editora Papirus, 2009.

GUINSBURG, J. BARBOSA, Ana Mae. (Orgs.) **O Pós-Modernismo**. São Paulo: Perspectiva, 2008.

12 Idem, p. 12.

GRENIER, Grenier. **La revanche des émotions. Essai sur l'art contemporain.** France: Seuil, 2008.

HERKENHOFF, Paulo. p. 16, In: **Rosana Palazyan. O lugar do Sonho.** São Paulo: CCBB, 2004.

HOLLANDA, Heloisa Buarque. HERKENHOFF, Paulo. **Manobras Radicais,** São Paulo: ARTVIVA Editora, 2006.

JUNG. Carl Gustav. **Os arquétipos e o inconsciente coletivo.** Petrópolis: Editora Vozes, 2000.

LEBRUN, Gérard. *O Conceito de Paixão.* In : NOVAES, Adauto (Org.) **Os Sentidos da Paixão.** São Paulo: FUNARTE, Companhia das Letras, Editora Schwarcz, 1989.

MAFFESOLI, Michel. **Le Réenchantement du Monde.** Paris: editions Perrin, 2007.

TRIZOLI, Talita. **A influência feminista na história da arte.** Rio de Janeiro: ANAIS do CBHA 2008.

_____. **O Feminismo e a Arte Contemporânea - Considerações.** Florianópolis: Anais da ANPAP 2008.

Minicurrículo

Talita Trizoli é mestra pelo PGHEA-USP sobre orientação da profa. Dra. Cristina Freire. Graduada em Artes Plásticas pela UFU, tanto em Bacharelado quanto em Licenciatura, e I.C. em História da Mulher com orientação da profa. Dra. Vera Lúcia Puga. Atualmente é docente substituta da FAV-UFG. Possui publicações diversas na área, com pesquisas em História da Arte,