

SEGREDOS DE SI

SECRETS OF THE SELF

Matheus Magalhães Simões
UFRJ - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil
mathsimoes@yahoo.com.br

Linha 7: Estudos de Cultura Visual e condições de criação e produção artística contemporânea.

Resumo

O presente artigo tem como objeto uma série de oito monotipias realizadas pelo autor em 2018/2019. A partir desta série, será feita uma análise da poética e da técnica para se criar um memorial conceitual utilizando o aparato teórico ministrado durante a disciplina, como os conceitos derridianos aderindo a eles Deleuze, Burroughs, e autores que pensaram o vírus e a linguagem como metáforas convergentes. Os trabalhos partem da pesquisa sobre o vírus HIV e corpos dissidentes, na potencialização do vírus em torná-los ainda mais oprimidos ao nível da alteração da subjetivação ao nível da identidade (homossexual = aidético). A partir desse *problema de linguagem* foi pensado este artigo.

Palavras-chave: arte contemporânea, gravura, HIV

Abstract: The present article has as object a series of eight monotypes made by the author in 2018/2019. From this series, an analysis of the poetics and the technique will be made to create a conceptual memorial using the theoretical apparatus taught during the discipline, such as Derridian concepts adhering to them Deleuze, Burroughs, and authors who thought the virus and language as convergent metaphors. The work starts from research on the HIV virus and dissident bodies, on the potential of the virus to make them even more oppressed at the level of the alteration of the subjectivation at the level of identity (homosexual = AIDS). From this language problem this article was thought.

Keywords: contemporary art, engraving, HIV

“Tenho uma doença: eu vejo a linguagem.
Aquilo que eu deveria somente escutar,
por uma estranha pulsão, perversa
porquanto o desejo aí se engana de objeto,
me é revelado como uma visão.”

Roland Barthes

Introdução

No auge da epidemia dos anos 80, e na falta de informação sobre uma doença incipiente como a Aids, diversas metáforas promoviam a identificação entre doença, doente e morte. Os mesmos processos de subjetivação que outrora criaram as figuras do leproso, do tuberculoso agora criariam a do aidético no imaginário popular, num processo de aderência de palavras escolhidas para aumentar a marginalização de grupos sociais. Se no séc XIX a tuberculose foi chamada de “doença dos poetas”, acometendo a quem vivia uma vida *desregrada e boêmia*, a AIDS surgiria como o “câncer gay” e uma *punição divina* que acometeria um grupo específico: os homossexuais masculinos após a liberação sexual dos anos 60-70. A batalha semântica contra este termo pejorativo é um dos marcadores do ativismo da Aids contra o preconceito no início da epidemia, mas também uma estratégia pela criação de imagens através de metáforas objetivando a centralidade da vida, e não da morte, no centro do discurso sobre o HIV. A partir disso, uma leva de artistas, soropositivos ou não, criaram trabalhos autorais marcados pela urgência e pela comunicação de informações sobre a doença, na literatura, música, cinema e nas artes visuais. A descoberta dos antirretrovirais, na década seguinte, vai inaugurar uma nova etapa da era pós-coquetel e de sua discursividade. As mudanças promovidas pelos novos fármacos transformariam também o modo de tematizar o HIV/Aids nas artes, pois passando de doença fatal a doença crônica, o soropositivo pode agora conviver com a doença com estimativa de vida similar a de pessoas soronegativas. Há o esforço hoje sobre uma aprendizagem do uso da linguagem e uma comunicação sobre a doença mais precisa a partir de novos estudos sobre o HIV/Aids sendo realizados. O binarismo presente na separação entre reagente=doença=morte ou não-reagente=sáude=vida não se tornam mais antagônicos, e onde outrora se imaginava uma sentença de morte, hoje há espaço para se pensar nas reações biopolíticas que as medicações acarretam nos corpos. Outra tendência dentro do ativismo, com a dissociação entre HIV e morte, é a consolidação de uma *memória da Aids* e uma tentativa de reparação dos significados da epidemia não só como um assassinato em massa mas também como uma destruição cultural no meio LGBTI.

Além destes novos ativadores dentro da militância, o discurso acerca da letalidade da doença ainda persiste mas, deslocado de lugar, mantém seu dado de marginalização ainda presente até hoje:

Se é verdade que a taxa de mortalidade despencou após a distribuição de coquetéis feita pelo Estado, no contexto brasileiro, faz-se também necessário perguntar quem são estes que não morrem mais, pois a queda dos óbitos em alguns países não quer dizer que a epidemia esteja controlada. Longe disso, no contexto do desmonte das políticas de prevenção do Brasil nos últimos anos, assistimos ao aumento dos casos entre jovens e entre mulheres. Logo, ao mesmo tempo em que há a emergência de uma vida possível com o HIV para determinados países e populações, há o deslocamento das mortes para outros marcadores de vulnerabilidade, tais quais imigrantes ilegais ou para nações periféricas, notadamente as do continente africano. (NUNES DE SOUZA, 2018, p.220)

Portanto é importante lembrar que as discussões sobre a doença estão longe de ter um fim, e a essa discussão se dedica esta pesquisa.

Quem fala

Vírus (etm. do latim: veneno, peçonha) são os seres mais simples que existem. Não chegam a ser células, mas partículas infecciosas. Para uma parte dos cientistas, os vírus nem poderiam ser considerados seres vivos. Eles se multiplicam somente com ajuda externa. Ao infiltrar seu material genético em células de outros seres vivos, eles as reprogramam para que elas produzam outros vírus até arrebentar, liberando assim novas partículas infecciosas. Os vírus não crescem. Para se reproduzir, alguns se apropriam do maquinário genético das células, que passam a produzir cópias. A coexistência dos corpos com os microrganismos é da ordem do inerente, a ponto de existir mais células de bactérias no nosso corpo do que células humanas; presume-

se também que boa parte da nossa carga genética pode ter sido emprestada dos vírus.

Esta associação extrapola o campo da microbiologia quando em "The Ticket That Exploded" (1962), o escritor norte-americano William Burroughs cita a frase lapidar: "a linguagem é um vírus". Isto pode ser lido de muitas maneiras, pois podemos falar de vírus a partir de algumas perspectivas. Também em "The Eletronic Revolution", um ensaio de 1971, Burroughs atribuiria a origem da espécie humana a uma mutação provocada pelo vírus da palavra nas gargantas de espécies primatas, resultando em um corpo que poderia hospedá-lo adequadamente. O vírus é ali uma espécie de organismo externo infiltrado, um agente biopolítico ativado com fins de controle e cujo poder destrutivo não consiste tanto em sua letalidade, mas na sua camuflagem, sua habilidade em se tornar irreconhecível.

Esta associação linguagem-vírus e sua abrangência de significações parece ter contaminado a filosofia pós-estruturalista francesa, em especial Deleuze e Derrida. O filósofo Gilles Deleuze escreve em Mil Platôs ao falar de seu conceito de *rizoma* que o comportamento rizomático, ou ainda, que a forma de atuação de um rizoma, identifica-se com a forma de agir de um vírus. Diz ele: "Em certas condições, um vírus pode conectar-se a células germinais e transmitir-se como gene celular de uma espécie complexa; além disso, ele poderia fugir, passar em células de uma outra espécie, não sem carregar 'informações genéticas' vindas do primeiro anfitrião." E completa: "Nós fazemos rizoma com nossos vírus, ou antes, nossos vírus nos fazem fazer rizoma com outros animais" (DELEUZE, 1995, p.20), e fundamentando a conceituação deleuziana do devir (e por extensão, *devires*: devir-animal, devir-molecular, etc) como uma relação "da ordem da aliança".

Derrida se utiliza da mesma analogia quando, a partir dos anos 60, introduz o conceito de *desconstrução*, baseado na ideia de que a linguagem é inerentemente mutável e instável, não tratando o leitor como autor mas como centro da determinação do(s) significado(s). Derrida expandiria ainda mais o seu aparato

conceitual a aproximar o vocabulário da microbiologia à sua filosofia, gerando os conceitos derridianos de infecção, contágio, auto-imunização, anticorpos entre outros. O próprio conceito de escritura, central em Derrida, como veremos adiante se aproxima em sua relação com a palavra ao comportamento de um vírus.

Estas duas posições diferentes entre o escritor norte-americano e os pós-estruturalistas servem para ilustrar a complexidade do problema relacionado ao vírus. Da parte de William Burroughs, o vírus é centralizador e a sua natureza é imutável, havendo apenas um código e uma decodificação possíveis. Ao contrário, no caso de Deleuze e de Derrida, a linguagem pode vir a ser como um vírus justamente por agir contra um sistema central, pela sua capacidade de “sobrecodificação”, pelo seu comportamento errático, instável; imprevisível em suas mutações. Não por acaso, ainda no “Mil-Platôs” Deleuze vai dizer que, nas tentativas americanas de fundar uma localização cultural própria para a América – uma “identidade nacional” – o que aconteceu e acontece de importante procede através do “rizoma americano: beatnik, underground, subterrâneo, bandos e gangues, empuxos laterais sucessivos em conexão imediata com um fora (...)” (DELEUZE, 1995, p. 13). Ou seja: Burroughs é também ele o rizoma americano. Não é que o vírus seja necessariamente o vírus de Burroughs, mas o próprio Burroughs pode ser – ou melhor – o próprio Burroughs pode formar um devir-vírus, liberando seu poder de mutação/infecção e justamente com isso voltando à posse de sua potência de sentir e pensar uma *cultura americana*, que se distinguiria do referenciamento de um indivíduo por meio de características identificantes entre seus conterrâneos.

Essa nova alteridade associativa entre vírus e agentes sociais desviantes (artistas, lgbtis ou todos os que são muito indisciplinados, muito raivosos, muito radicais em sua crítica ao heterossexismo; muito afeminados, muito sexuais) pode portanto ser encarada como um problema de identidade, ou ainda, de identificação entre o que é constitutivo deste sujeito \equiv vírus que institui uma relação de duplo, ou de espelho, que libera uma visão. Portanto, além da capacidade de mutação, a presença do vírus é algo que presume um deslocamento ou aperfeiçoamento que não são mais da

ordem da hospedagem, e sim da indiscernibilidade entre um-ou-outro além do um-no-outro; no nível um/outro que se fundem em algo inteiramente novo.

Derrida na “Gramatologia” (1967) ao falar de escritura e na diferença entre *polissemia* e *disseminação* aponta que esta traz a promessa de síntese, que torna possível a plenitude do integral e que se torna possível sem contudo se deixar compreender por elas ou através delas: um novo elemento que Derrida chamaria de *indecidível*, algo que habitaria oposições conceituais como fala/escrita, significante/significado ou, neste caso, parasita/hospedeiro, opondo-lhe resistência, desorganizando porém sem nunca constituir um terceiro termo. Não terá sido à toa que Derrida escolheu exatamente a palavra *disseminação* – a mesma na ciência médica usada ao se tratar da proliferação de vírus, para se opor ao conceito de polissemia:

Na disseminação, ao contrário, o que se dissemina cada momento da disseminação, não se encontra jamais como um momento intermediário, uma variação que, ao se afastar da matriz, prepara o seu caminho de volta. A lógica da disseminação introduz algo inteiramente distinto: ela não somente rompe com o caminho de volta, mas com a própria idéia de matriz, introduzindo a diferença no interior do mesmo. (DUQUE-ESTRADA, 2002, p. 14)

Derrida diz em “O Monolinguismo do Outro” (1996) que tudo o que chamamos de identidade se forma através de um *abalo da identidade* (*trouble d'identité*), o que seria a alteridade irreduzível, através da linguagem, que constitui o próprio de toda identidade e, além, o sentido mesmo de identificação:

Neste sentido, aquilo que vem a formar uma identidade é, ao mesmo tempo, aquilo que já a desloca, já a abala, já afrouxa os laços de sua própria coesão, e, deste modo, não se pode pensar aqui nem em identidade (...) nem em não-identidade, mas sim em um processo contínuo de 'ex-apropriação', de

'alienação sem alienação', de uma 'propriedade' ("auto") que jamais se perde e se reapropria', processo este que se repete 'interminável, indefinidamente, fantasmático', e que Derrida chama de identificação. (DUQUE-ESTRADA, 2002, p. 14)

Pode-se dizer que ao tratar dos indecíveis, a discussão derridiana se aprofunda não sobre identidade ou sobre a afirmação de identidades, e sim da identificação e do que ela guarda como alteridade irreduzível, particular. Este problema da identificação como constitutivo da alteridade é, no campo da sexualidade e em particular no meio homossexual, antes de um delimitador é um gerador de diferença, pois não se assume a heterossexualidade, já a homossexualidade precisa ser anunciada mesmo que internamente, para si, como constitutivo de uma produção de alteridade a partir das trajetórias de sua libido que rompem com a heteronomia e os padrões sexuais outrora já anunciados desde o nascimento.

A própria capacidade de organização bem sucedida desses agentes, voltando ao caso específico da epidemia do HIV nos anos 80, atuou no início como uma partícula externa que *reprogramou* o discurso político hegemônico da época, segundo a historiadora Sarah Schulman:

A mobilização dos agentes e a contaminação ideológica dentro de uma cultura hegemônica heteronormativa para conscientizar que a vida de indivíduos outrora marginalizados importa, é realmente uma mostra do sucesso da organização civil e militância desses agentes. (SCHULMAN, 2013. p. 182)

No entanto, a popularização dos antirretrovirais como controle dos sintomas da AIDS, uma conquista dessa organização social dos LGBTIs e da pressão feita sobre os órgãos de saúde, estão distantes de serem considerados uma conquista inabalável. Dependendo do governo podemos notar que se criam novas formas de controle sobre esta minoria soropositiva, capazes de atingir uma interioridade ainda mais particular: não a exclusão de dentro da sociedade, mas, radicalmente, o

controle sobre a interioridade do sujeito, seus modos de viver e existir retirando-lhe a potência de vida através do medo, lembrando o horror da epidemia recente em que não se contava com os antirretrovirais.

Ferida

Escrever não tem nada a ver com comunicar. As palavras grafadas da série “Escrito Proscrito” são delineadas por um rasgo feito à mão, se relacionando com as chagas ou estigmas; elas surgem em uma relação de mediação redentora da imagem ausente, e ao mesmo tempo presente das gases, que desvelam algo além de um exercício formal mas sobretudo um momento onde uma se entrega a outra. Onde a imagem da ausência torna-se uma fala, embora material, a ultrapassar a palavra escrita. Esta fala não comunica com distinção, pois as palavras são polissêmicas, abertas a mais de uma apreensão, e sozinhas, se esvaziam de sentido. Por exemplo:

PA.CI.EN.TE (ETIM lat. patiēns,ēntis)

1. algo que sabe esperar (paciência)
2. pessoa que precisa de cuidados médicos.
3. (JUR.) aquele que sofre uma ação ou omissão criminosa.

CON.TIN.GEN.TE (ETIM lat. contingens,entis)

1. incerto, acidental
2. parte que cabe a cada um

IN.CON.DI.CI.O.NA.DO (ETIM in- + condicionado)

1. que não está sujeito a condições ou restrições
2. ausência de acordo; desavença, dissentimento

IR.RE.ME.DI.A.DO (ETIM lat. irremediabilis,e ‘id.’)

1. sem reparação; que não tem remédio.
2. infalível, fatal, inevitável

PRE.CI.PI.TA.DO

1. caído; lançado de cima a baixo.
2. apressado, imprudente, irrefletido.
3. sem reflexão, de modo impensado; de ímpeto; imprudente.

Para a série de oito monotipias, foram utilizados na investigação bisturi cirúrgico e chapas de raio-x. Foi criado um obstáculo no início ao se utilizar apenas materiais hospitalares. A questão da palavra gravada sobre a superfície e como ela reagia como “ferida” ao ser impressa no papel foi o ponto de interesse inicial. A partir disso, foi adicionada a gaze hospitalar, de algodão, tanto como um índice que remetesse a um trabalho anterior, a série de travesseiros “Indetectável” (2018) (*Figuras 1 e 2*) e também como um elemento que deixasse uma marca fantasmagórica a partir da ausência dele, como veremos adiante.

As letras são gravadas com bisturis, avulsas, sobre chapas de raio-x formando cada palavra. Há em seguida o entintamento da chapa, com tinta em tons de vermelho vivo indo do acastanhado ao quase fúcsia. O processo de impressão se dá com a gaze hospitalar adicionando uma retícula entre a chapa e o papel, se fixando nele e deixando um *espectro* da gaze sobre a chapa ainda entintada. A mesma chapa sofre uma segunda impressão, com um novo papel, e o resíduo restante adere, preservando inteiramente a imagem da gaze mas sem a vivacidade da tinta original. O vermelho se torna opaco, mais fraco, remetendo a tons de pele. A escrita sobrevém em tom mais escuro e, sobre o atrito da ranhura da chapa sobre o papel, forma-se uma chaga sobre a superfície onde se gravam as letras.

Tanto os processos de uso da gaze, que apenas se forma com nitidez sobre uma ausência (na segunda impressão) quanto a cor avermelhada subtraindo-se ao tom rosáceo de pele, figuram uma necropsia invertida, onde primeiro se tem as camadas mais profundas, sanguíneas, para se atingir as mais superficiais por último, que acabam revelam com maior nitidez a escrita gravada.

A retirada da gase na segunda impressão mantendo-se completamente reconhecível na chapa a faz habitar entre dois lugares, o dentro-fora da chapa que é um duplo vértice de significados, um *rastro* gerador de *difference*, segundo a filosofia de Derrida. “O rastro, onde se imprime a relação ao outro, articula sua possibilidade sobre todo o campo do ente que a metafísica determinou como campo de presença” A gase subsiste então na gravura como um segredo, pois mesmo sem entrar em contato com o papel da impressão final, sua ausência física se sustenta como enigma que desde sempre está revelado, isto é, sua presença ali jamais se oculta: “o rastro não é somente a desapareição da origem, ele quer dizer aqui [...] que a origem não desapareceu sequer, que ela jamais foi reconstituída a não ser por uma não-origem, o rastro, que se torna, assim, a origem da origem” (DERRIDA, 2006, p. 57).

Este caminho de investigação da técnica até chegar ao resultado final, que é a exposição das segundas impressões, quer se aproximar de uma poética não desgarrada do pensamento sobre o problema e sobre as sucessivas camadas que a experimentação no ateliê cooperaram no estudo sobre o tema (hiv, estigma; palavra, corpo). Portanto, as monotipias guardam uma ideia própria ao sugerir estas camadas de sentido e de ausência e de se relacionar com este texto. São ponto de partida e chegada das inflexões teóricas surgidas a partir deste trabalho.

O título dado à série, "Escrito Proscrito" (Figuras 3, 4 e 5), conjuga a ação inicial (escrever) com o adjetivo ('proscriptus') que remete à algo exilado, extinto, suprimido, desterrado; que tanto relaciona o banimento dos doentes quanto à própria temática do HIV dentro do espaço da arte atualmente, considerada um assunto de menor gravidade ou *superado* quando comparado ao que se viveu nos anos 80-90. A palavra "proscrito" ainda é parônima de "prescrito" (praescriptus), que na linguagem médica confere uma rotina de cuidados com a saúde implementadas por um médico.



Figura 1: Indetectável, 2018. bulas de antirretrovirais bordadas sobre travesseiros de algodão.

Figura 2: Indetectável, 2018. (detalhe)

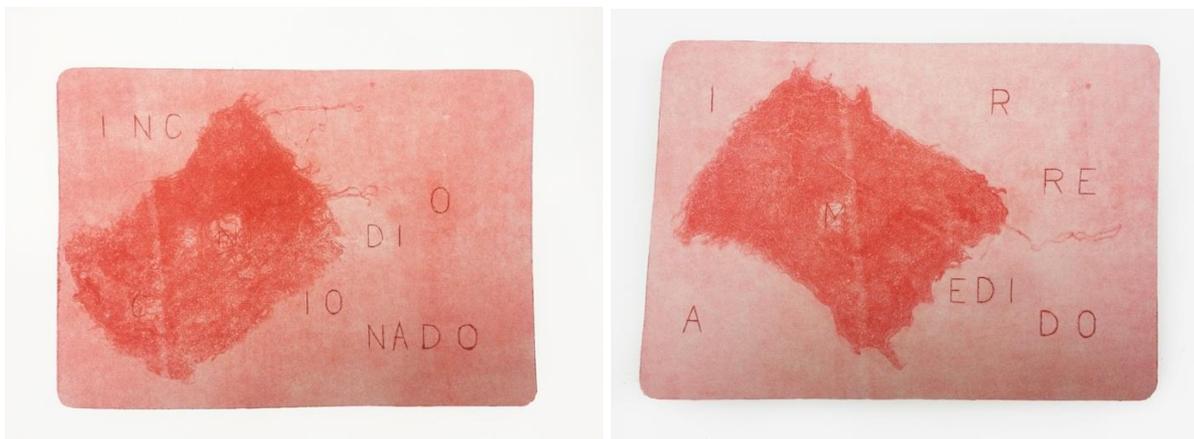


Figura 3: Incondicionado (série *Escrito Proscrito*), 2018. monotypia sobre papel de algodão

Figura 4: Irremediado (série *Escrito Proscrito*), 2018. monotypia sobre papel de algodão



Figura 5: Paciente (série *Escrito Proscrito*), 2018. monotypia sobre papel de algodão

Derrida, tendo como base a função da linguagem para Saussure e Husserl, pensa no "Gramatologia" o que seria seu conceito de escritura, primeiro delimitando o sentido de *conceito*. Primeiramente, diz, a um conceito encontra-se referida uma palavra que, quando pronunciada, atuaria como seu significante maior ou *mais importante*, pois enquanto significante falado a palavra se constituiria pela significação mais próxima da origem: o seu significado. A função de toda palavra é, ao ser pronunciada, expressar o significado.

Posteriormente, este *significante maior* (falado, portanto mais próximo da origem), acabará fixado em uma forma escrita, se tornando um significante secundário, ou "significante do significante". A esta redução Derrida atribui uma degenerescência que multiplica os significantes escritos propagando o significado indefinidamente, à revelia da intenção primeira da pessoa que originalmente proferiu a palavra.

As palavras gravadas na série "Escrito Proscrito", contando originalmente com uma polissemia explícita e intencional, promovem um alastramento de partículas de sentido para além do controle inicial do artista, pois uma vez gravadas e lançadas para quem as lê, já não se pode inferir o sentido pressuposto (nem os que não foram pressupostos); aqui a palavra escrita é pensada como detonador de uma bomba viral que contamina o espectador.

A escritura, como mostrou Derrida, apresenta uma estrutura suspeita e perigosa, "duplo inconsistente" que nunca poderá se relacionar imediatamente com o significado, no máximo contaminando o significante que lhe antecede, que é o significante falado. Na obra de arte, este significante está impossibilitado pela ausência física do artista, que poderia que conceder a voz (ou uma consistência de sentido primordial: a *palavra viva*). A escritura portanto é um elemento estranho, *não-orgânico à própria linguagem*, ferida aberta, arbitrária e acidental, na unidade entre voz (phoné) e o sentido (logos) que originam a palavra.

Referências

BARTHES, Roland. *Sistema da Moda*. Tradução de Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

DERRIDA, Jacques. *Gramatologia*. Tradução de Mirian Chnaiderman e Renato Ribeiro. São Paulo: Perspectiva, 2006.

DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. *Mil Platôs (Capitalismo e Esquizofrenia) Vol. 1*. Tradução de Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. São Paulo: Editora 34, 1a Ed., 1995.

DUQUE-ESTRADA, Paulo César. *Derrida e a escritura*. In: *Às margens: a propósito de Derrida*. Rio de Janeiro: PUC-Rio/Loyola, 2002.

NUNES DE SOUZA, Alexandre. *Poesias Positivas na Era Pós-Coquetel*. In: *Tente Entender o Que Eu Tento Dizer*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2018.

SCHULMAN, Sarah. *The Pleasure of Being Uncomfortable*. In: *The Gentrification of the Mind : Witness to a Lost Imagination*. Berkeley: University of California Press, 2013.

Currículo Matheus Simões

Formado em Filosofia (IFCS-UFRJ) e Mestrando em Artes Visuais (EBA/UFRJ). Já participou de exposições coletivas no Centro de Arte Hélio Oiticica (2015), EAV-Parque Lage (2018), no Paço Imperial (2018), Museu da República (2018) e de publicações acadêmicas (revistas *Ensaia*, da UNIRIO e *Concinnitas*, da UERJ) e em 2019 faz sua primeira exposição individual no Centro Cultural Light (Rio de Janeiro).