

HYSTERIMENTAL: HYSTÉRA EXPERIMENTAL...

Silvia Schiavone Petinari Cordeiro

Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ), Brasil
sschiavonep@gmail.com

RESUMO

Partindo do pressuposto de que “fazer é pensar” (Sennett, 2008) este trabalho aborda o processo de construção artesanal de objetos/fetiches, tomando-os como forma de expressão artística, e destacando as relações intrínsecas entre as vivências, o repertório de referências cotidianas e artísticas, assim como a leitura de mundo e de arte do artista. Para pensar esta produção lanço-me principalmente das ideias de agência e intencionalidade (Gell, 2005) e toma-se produção artística como um ritual simbólico que produz metáforas uterinas, resultando na produção final dos úteros mágicos.

Palavras-chave: Processo criativo. Útero. Fetiche. Agência. Intencionalidade.

1. INTRODUÇÃO

A linha tênue que contemporaneamente diferencia a arte e o artesanato sempre foi objeto de grande interesse e curiosidade. A retomada à uma produção artesanal e experimental enquanto prática artística remete a um caráter singular, individual e também transformador. Richard Sennett afirma em *O Artífice* (2008) que “fazer é pensar”, e chama a atenção para a conexão entre o ato de produzir artesanalmente como uma forma de aprendizado sobre si mesmo. De acordo com ele, as mãos não devem conter o ímpeto criativo, só com elas e através delas é que a engrenagem da criação tem início, é necessário o exercício da experimentação diário ou periódico, a arte e a expressão do artista vem deste movimento do “fazer”, as ideias só vêm com o exercício.

1.1. A arte e o artesanato no processo criativo

Crescer num ambiente fértil, a casa de uma costureira, criou uma familiaridade por atividades de cunho artesanal ímpar. Estas atividades se desenvolviam no limiar do artesanal e do industrial, pois, da mesma forma que dependiam de habilidades manuais e de um conhecimento prévio dos materiais utilizados, necessitava da utilização de uma máquina de costura e de alguns objetos oriundos da indústria. Mas este não é o apelo principal deste estudo, já que ele acabou se fixando no ato de infringir ao objeto uma expiação e não à habilidade tão apregoada por Richard Sennett em *O Artífice*. No entanto, é importante destacar que foi a partir desta concepção pré-industrial do local de crescimento, que uma poética peculiar de trabalho foi estabelecida, onde o atelier e a oficina funcionam em casa; onde criar, fertilizar os pensamentos e extravasar ideias nos materiais usando as mãos tornou-se lugar comum. Esta combinação de criação, improviso, habilidade, artesanaria e curiosidade formaram um repertório peculiar de investigações e influências.

Inicialmente, a proposta era abordar a importância da manualidade do artista em suas obras. No entanto, durante a produção dos trabalhos práticos; aquilo por trás dos movimentos, a simbologia do que era feito, tudo isto era mais forte e relevante que o ato manual em si, ficando, assim, a manualidade em segundo plano. Uma das possibilidades da arte é repensar ou mesmo desconstruir nossos dogmas e reduzir a mecanização dos atos; não são mais gestos impensados e maquinais, mas gestos dotados de enorme potência simbólica. Durante a realização dos trabalhos práticos o que passou a se destacar foi justamente o processo de expiação que era empregado a partir dos objetos, foi a produção destes objetos fetichizados que criou a *obra de arte*.

A ideia de expiação foi tomada como próxima a ideia de purificação. Nesse sentido, o momento de produção dos úteros pode ser compreendido como o próprio processo de expiação, onde o útero real é purificado e livre de novas mazelas somatizadas.

Já a ideia de objetos fetichizados se relaciona ao conceito de fetiche no sentido antropológico do termo. Em sua definição antropológica clássica, fetiche diz respeito a objetos entendidos como possuidores de poderes sobrenaturais, enquanto fetichismo se refere a uma doutrina ou culto que tem como base “um suposto modo de pensamento daqueles que atribuem poder sobrenatural (e também agência e intencionalidade) a objetos inanimados” (Pires, 2009, p. 13).

Contemporaneamente a ideia de fetiche, em seu sentido antropológico, é rica quando associada à ideia de agência dos objetos de arte de Alfred Gell. Para ele

o objeto de arte personifica os processos técnicos, e aí reside seu poder de fascinação (...). A magia está na transubstancialização do material por intervenção humana e que transcende as possibilidades de realização do espectador – o artista como técnico oculto, e a obra, “entidade física que transita entre dois seres”, razão social entre eles e chave para um fluxo de relações posteriores. (Gell, 2005, p. 2)

E a ideia de agência é uma forma de compreender a capacidade que os objetos têm de desencadear efeitos a partir de sua “ação”/presença. Portanto, a ideia de objetos fetichizados trazida neste trabalho diz respeito aos objetos que em sua produção,

realiza-se um processo de expiação ao mesmo tempo em que cria-se fetiches capazes de agir sobre a pessoa do autor. Trata-se de objetos que ao serem criados são fetichizados, pois sua própria produção, ao ser entendida como um ato de expiação, faz com que eles sejam imbuídos de capacidade de agência.

2. COSTURAS, INFLUÊNCIAS E ÚTEROS

Misturar a costura com o útero, com o tecido, com o corte, as linhas, os materiais; tudo isto gera novos corpos e novas manifestações, enleadas por uma mescla que produz representações dentro de um mesmo corpo. Ou seja, não vemos mais só o tecido, só o artesanal, só o útero, vemos objetos fetiche, vemos sentimentos e expurgação, vemos beleza ou estranhamento, vemos o ato por detrás de cada objeto já pronto. Cada ato repleto de memórias, de referências; morada da Deusa da criação, Pandora.

Trabalhar primordialmente com o tecido como base das esculturas está, obviamente, correlacionado a costura vivenciada desde a infância. No entanto, pensar o tecido não apenas como suporte mas como material constituinte da obra, nos remete às suas características referenciais de uso: ele veste, aquece, toca, ele está presente em nossa materialidade corriqueira. Poder transformá-lo, de uma base amorfa e plana, numa escultura carregada de significados e significantes constitui o maior desafio e encantamento para mim enquanto artista.

A escolha do ícone representado, o útero, também possui impressões pessoais que se manifestam de forma empírica na execução do trabalho. Este útero carrega uma taxonomia poética, já que seu molde foi feito com base anatômica e real no meu próprio órgão. Uma imagem real de útero encontrada na internet foi utilizada e o tamanho foi feito com base nas minhas ultrassonografias pélvicas.

O motivo da escolha do útero, além de carregar certa literalidade ligada ao “feminino”, traz consigo também uma imagética de criação e fertilidade, sendo paradoxal à atrofia criativa. O útero cria uma espécie de conexão com nosso ser primitivo e isso também é feito pela artesanaria. Receptáculo do “novo”, de ideias e de seres, carrega consigo toda a visceralidade do “fazer manual”.

De acordo com Joffre M. de Rezende (2004), em seu livro *Linguagem Médica*, o útero foi um dos órgãos que mais nomenclaturas recebeu. Na medicina grega o útero recebeu 3 denominações: *métra*, *hystéra* e *delphys*. Discorrei sobre a nomenclatura que utilizei para dar nome à obra.

Hystéra foi o termo mais vezes empregado em escritos médicos, sendo encontrado em várias passagens dos livros de Hipócrates, Galeno e Sorano. Algumas palavras que derivam de *hystéra* *histeria*, *histerômetro*, *histerectomia*, *histerossalpingografia* etc.

Uma segunda hipótese aventada é que *uterus* derive de outra palavra latina, *uter*, que quer dizer odre (recipiente de couro utilizado para guardar água ou vinho).

A palavra *uterus* foi inicialmente utilizada pelos romanos para designar apenas o útero grávido, o qual lembraria um odre cheio de água pela presença do líquido amniótico. Posteriormente, passou a nomear o órgão, independentemente do seu estado.

Como questão pessoal para a escolha do útero como objeto de trabalho e estudo artístico, certamente os problemas de saúde no órgão culminaram na sua escolha. Na adolescência descobri múltiplos miomas (tumores benignos formados nas fibras musculares do miométrio). Após grande dificuldade para engravidar, consegui conceber de forma natural, porém cursei uma gestação de alto risco de abortamento em virtude do crescimento exagerado dos miomas e de outros problemas secundários. Após a gestação, continuei apresentando problemas pélvicos associados ao útero e já realizei um total de 5 cirurgias, necessitando de outras. Tenho endometriose, aderências pélvicas, perdi uma das trompas e possuo, pós cirurgia, o útero retrovertido. Uma relação de amor e ódio, somatização de energias e agruras nesse que é o chacra sagrado da mulher, a mímesis do conceptáculo feminino.

Afastando-nos do real, experimentamos as possibilidades diversas de fruição e criação. Estes são úteros verossímeis, não reais! Ao olhar com um mínimo conhecimento de anatomia, veremos úteros em sua verossimilhança, discernindo que não são e nem pretendem ser reais, apenas mimesis da anatomia feminina, carregando, cada um, uma singularidade que foge ao embuste utópico da “arte singularidade que foge ao embuste utópico da “arte engajada”. Segundo Cauquelin

O verossímil, a doxa. O espaço que se abre diante da *mimesis*, o do possível, foi agora destacado, mas vai ser preciso especificar quais dentre todos os possíveis podem ser utilizados. Pois tudo o que é possível não é forçosamente acreditável: o possível deve, portanto, ser ‘verossímil’ para que os espectadores acreditem nele. É então o verossímil que se encontra no cerne do prazer estético proporcionado pela ficção. (Cauquelin, 2005, p. 63 e 64)

O trabalho, no entanto, não termina na representação de úteros, mas estes úteros sofrem ações diretas em sua estrutura. Ações artesanais que emanam características simbólicas de cunho particularmente íntimos e pessoais. Cada útero demarcado simboliza a expiação de meus sentimentos momentâneos, numa forma de direcionamento da somatização psíquica destes elementos.

Acreditando que as doenças em minha pelve têm um caráter de expurgação, criei vários úteros na intenção de trabalhar neles elementos que tivessem correlação ao meu estado de espírito e aos significados que o órgão e suas ramificações simbólicas

carregam. Intervindo nos moldes prontos, canalizando as energias neste processo, fantasio que meu útero se livra das doenças somatizadas.

Estes objetos tornam-se, então, uma espécie de amuletos. Importante ressaltar que a conotação de amuleto, neste caso, não carrega cunho religioso, mas poético. O próprio ato de infringir ações diretas ao órgão representado, carrega muito mais simbolismo no processo do que nos objetos finais. É este processo que interessa, é neste fazer que mora a força visceral e intuitiva do homem e do artista. Esse exercício da perda de controle no processo artesanal do objeto de arte nos retoma ao prumo e emerge uma potência metafórica e lírica, corroborando a manifestação sensível da ideia, rompendo clichês e construindo novos mundos.

As ações imperativas no objeto carregam em si metáforas do cotidiano. Pode-se dizer que todo o processo de criação deste trabalho soa como uma catarse aristotélica, onde as intervenções feitas assumem papel de traumas dolosos aplicados ao objeto com o intuito de infringir a ele tudo o que eu estaria sentindo e/ou projetando no meu próprio órgão, purgando essa questão e tornando-a consonante.

O importante é a segunda etapa, onde ocorre a criação das minhas metáforas uterinas, é aí que ocorre a catarse. Para Blier

Do ponto de vista psicológico, essas obras estão ligadas às adversidades e aos medos gerados pelo mundo em que vivemos, um mundo marcado por contingências e acontecimentos pertencentes a um universo desconhecido. São obras que expressam todo o espectro de emoções vivenciadas pelo ser humano, independentemente de sua situação social e econômica ou sua história pessoal. (Blier, 1995, p. 39)

Os úteros já prontos eram guardados, algumas vezes o “estoque de úteros” ficava vazio, então o expurgo já acontecia desde a produção do órgão base, da matriz. Eles ficavam guardados prontos para serem “usados”. A chave para ocorrer a *produção artística* eram as situações em que se julgava necessário expurgar ou organizar sentimentos e lembranças ruins e confusas ou grandes alegrias, como o nascimento de um filho. Esta tornou-se a parte melancólica mais íntima e expurgadora, mas também organizadora do processo, dando sentido aos diversos sentimentos.

2.1. Os Úteros Fetiche

Antes de correlacionar os úteros aos objetos fetiche, julgo importante citar algumas definições presentes no artigo, onde sublinhei as partes mais importantes, em negrito está a parte que considero e elo entre os úteros e os objetos fetiche. Segundo Pires

Quando algo é criado, modelado ou organizado, a força criadora da ação que modela esta coisa^A fica nela. Tal força atrai energias eficientes mesmo depois que o ingrediente tenha sido retirado de seu corpo vivo (a árvore, p. ex.), sua história o torna um vetor de virtudes. “Os ingredientes são restos de eventos, de objetos, de corpos vivos [...] escolhidos para evocar certos tipos de energia^B de realização de algo, certos efeitos desejados, certas intenções que animam seus utilizadores” (De Surgy, 1994, p. 54-55). [...] “Fetiches sem fetichismo não são suficientes”, afirma o autor, argumentando que as virtudes naturais das coisas são apenas o preâmbulo para que se possa agir com elas; é necessário “certo tipo de manipulação intencional do objeto ou de relação com o objeto”^C (ibid., p. 72). É o tratamento ritual que possibilita uma comunicação íntima capaz de obter os efeitos mais importantes dos fetiches.^D Os fetiches (bo e vodu) possuem uma potência própria a ser manipulada pelos seus especialistas, potência que impõe uma significação ao conjunto através de rituais que fundem ingredientes criando um meio de acesso ao sobrenatural. O fetiche se torna objeto de sacrifícios dedicados a uma força que é independente de sua materialidade tangível, uma força da qual é o prolongamento no mundo sensível^E (idem 1993, p. 118-119).

Novidades são criadas por mestres experientes através de fórmulas canônicas, ou seja: alguém, morto ou vivo, precisa dar sentido ao conjunto do objeto^F para colocá-lo em contato com a potência sobrenatural em jogo. (Pires, 2009, p. 107 e 108. Grifos do autor)

Abaixo discorrerei um pouco sobre cada frase sublinhada:

A – “a força criadora da ação que modela esta coisa”

Esta força criadora da ação que modela os úteros, no momento das metáforas e da catarse, é que tomaram corpo e papel principal nesta pesquisa artística. O ato de utilizar os úteros como órgãos de expiação, num ritual de criação análogo ao misticismo, coloca-os em segundo plano, a força da criação passa a residir neste objeto depois de feita e é nele que reside agora o simbolismo daquela ação, ele foi *fetichizado*.

B - “Os ingredientes são restos de eventos, de objetos, [...] escolhidos para evocar certos tipos”

Em cada “ritual de criação”, eram utilizadas coisas aleatórias para intervir nos moldes Mas é claro que os objetos utilizados tinham relação com o sentimento a ser canalizado ou organizado naquele objeto. Em dias que a dor no órgão afligi, o molde foi amarrado bem forte no intuito de fazer-lhe estancar a dor. Esta relação poderá ser vista também no onde a criação dos objetos é abordada.

C - “...é necessário “certo tipo de manipulação intencional do objeto ou de relação com o objeto”

Essa manipulação intencional é feita de forma ritualística nesta produção artística em questão, já que cada escultura produzida era feita sob a ótica de uma espécie de purga energética. Esse caráter atrelado e conferido ao ato é que torna toda a composição um ritual e os seus úteros em fetiches.

D - “É o tratamento ritual que possibilita uma comunicação íntima capaz de obter os efeitos mais importantes dos fetiches.”

Justamente por entender esta produção em um sentido ritual, que a ação transforma as esculturas em fetiche. Aquela energia que poderia somatizar-se no chacra raiz, na pelve e em no útero, era lançada sobre aquele molde do órgão, no mesmo tamanho, réplica, *mimesis*. Estas ações acabavam somatizando na escultura uma potência própria, aquela carga energética ficava retida ali, com uma espécie de poder mágico.

E - “O fetiche se torna objeto de sacrifícios dedicados a uma força que é independente de sua materialidade tangível, uma força da qual é o prolongamento no mundo sensível” Considerando que os úteros não foram feitos com uma intenção puramente estética ou puramente artesanal e possuem cunho simbólico extremamente relevante, eles não são objetos utilitários, tampouco objetos para deleite e apreciação. Eles podem ser entendidos como o prolongamento do mundo sensível de quem os fez. Entendê-los e tomá-los como prolongamento diz respeito ao próprio processo de fetichização.

F - “alguém, morto ou vivo, precisa dar sentido ao conjunto do objeto”

Os úteros só se tornam simbolicamente fetichizados porque neles foram aplicadas ações com caráter ritualístico com o objetivo, consciente ou não, de dar sentido a todas as experiências pelas quais passei e ainda passo.

3. CRIAÇÃO E EXECUÇÃO

Levando-se em conta que um fetiche é um objeto dotado de poderes sobrenaturais que lhe foram atribuídos intencionalmente por alguém, os úteros produzidos neste trabalho podem ser vistos como tal.

A produção deste trabalho prático se desdobrou de uma forma que alguns aspectos em comum com a produção de objetos fetiche foram se delineando.

A agência não é definida por atributos biológicos, é relacional, o que interessa não é o que o agente é, mas onde ele se encontra numa rede de relações sociais: Tudo que é necessário para que paus e pedras tornem-se agentes sociais no sentido que postulamos é que haja verdadeiras pessoas/agentes humanos ‘na vizinhança’ destes objetos inertes, não que eles sejam biologicamente pessoas humanas em si mesmas” (Gell, 1998, p. 123).

Um objeto pode ser um agente: uma obra de arte causa efeitos sobre seus espectadores, um campo minado age sobre um espaço e as pessoas que o atravessam. Mas, neste sentido, pode ser apenas um “agente secundário”, pois não possui intencionalidade. Agentes primários são seres com intenção, agentes secundários são aqueles a partir dos quais os agentes primários distribuem sua agência, projetando-a sobre tais objetos que se tornarão índices de sua intencionalidade, parte de sua pessoa distribuída (Pires, 2009, p. 97)

No processo, os úteros tomaram a forma simbólica dos paus e pedras ditos acima, onde o artista faz o papel de agente primário, projetando sobre os órgãos de tecido a agência da purificação de sentimentos ruins ligados à minha pelve. Pires (2009), em sua pesquisa, declara que agência, de acordo com Gell, é a possibilidade de dar início à sequências causais em determinado objeto por motivo de desejo ou de maneira intencional. Não são atos vazios de significados, mas carregam intenção simbólica semelhante a este processo criativo, por isso a analogia destes úteros aos fetiches. Ao produzir os úteros, estou agindo sobre eles, construindo o objeto e o fetiche ao mesmo tempo, não se trata de um objeto que já estava dado, mas de um objeto que também foi construído.

A intencionalidade se refere ao que eu me propus a fazer nestes úteros, estes objetos/fetiches estendem a minha intencionalidade, funcionando como uma espécie de mediadores.

3.1. A produção das Metáforas Uterinas

Os úteros são feitos à mão, cortados um a um, de forma vagarosa e intimista. Porém, é na segunda etapa, onde são criadas as metáforas uterinas, que reside a importância do processo, é nela que ocorre a catarse, onde ocorre a agência e intencionalidade que conferem aos objetos o caráter fetichista.

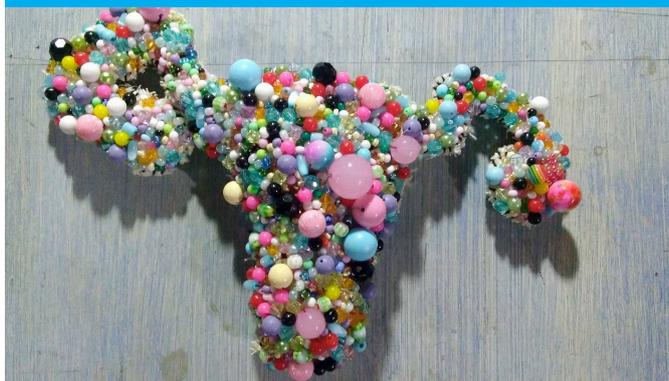
A catarse acontecia quando eu direcionava minha carga emotiva e rememorativa aos objetos com a intenção de expurgar ou organizar os sentimentos e as lembranças ruins ou confusas. É nesta etapa onde os objetos fetiche são criados, não os moldes do útero em si; mas o processo sobre eles cria um objeto final, um útero expurgado e dotado de intencionalidade, conferindo-lhe um místico poder de levar em si as agruras de um órgão real. Ao agir sobre eles, constrói-se um objeto e um fetiche ao mesmo tempo, conforme dito, não se trata de um objeto que já está dado. Este movimento de expurgar e organizar dá sentido a diversos sentimentos. A intencionalidade das ações se diferem da casualidade, a origem da agência praticada está na intenção, que é transportada por estes objetos. Sendo assim, eles tornam-se simbolicamente úteros mágicos, objetificando uma série de relações numa forma visível, tornando-se índice da minha agência.

O material base é o algodão cru, também conhecido como lona crua ou lonita, dependendo da sua gramatura. Foram utilizadas 2 gramaturas médias (255 g/m² e 350 g/m²), para que o tecido tivesse maleabilidade suficiente para ser manipulado sem esgarçar, desfiar demais ou rasgar. Não foi necessário o uso de estofos nos úteros, o preenchimento foi feito com acrílico, porém numa quantidade em que o recheio não se expandisse em demasia, o que acarretaria numa deformação do objeto.

A produção ritualística dos úteros fetiche seguiu aproximadamente a uma periodicidade semanal. Já que o elemento “tempo” não era o fator principal nas reflexões teóricas, não houve uma preocupação em produzir um grande número de matrizes uterinas. O elemento “expição e somatização” de agruras era o objeto real de curiosidade e impulso criativo.

A repetição das matrizes, feitas com base no próprio órgão, pode ser vista não só como uma tentativa de personificação de uma memória geracional e afetiva, mas também pode assumir uma forma de (re)construção simbólica do útero real no intuito de conferir a ele novamente características férteis e saudáveis; mas esta reconstrução também pode ser lida como negativa através da tentativa de construir um órgão de despejo, o qual serviria apenas para ser receptáculo das mazelas da minha Caixa de Pandora. Este útero adsorveria as energias e sentimentos de expição e reteria nele aquilo que não seria admitido para o órgão real. Uma relação de amor e ódio. Esta última leitura enfatiza muito mais a relação de “ódio”.

Útero de Miçangas:



A junção entre o interno e o externo é mostrada pelas miçangas miomatosas, leitura lúdica de um útero repleto de miomas (tumores benignos na parede do útero, geralmente apresentados sob forma de círculos), exteriorizadas de forma exagerada, porém organizadas a fim de direcionar as energias para o objeto e não para o meu órgão.

A intencionalidade parte de quem o faz, já que para Gell, esta é uma característica humana e não atribuída a objetos.

Gell, entretanto, não discute a atribuição da agência a ídolos em termos de sua realidade, sua ontologia, mas em termos da estrutura da atribuição, que para ele se expressa de modo fractal: há congruência estrutural entre interno e externo, não há oposição entre ego e sociedade, partes e todos, singular e plural, não há uma superfície oposta a um cerne interno primário, apenas passagens entre dentro e fora. A mente, de onde emergem as intenções, pode ser pensada como uma série de estruturas relacionais concêntricas, que desde seu âmago interior até suas relações externas têm agência (Gell, 1998, p. 140-141; 147-148). (Pires, 2009, p. 99)

Observação: No útero “miçangatoso” foram costuradas miçangas a mão em toda a estrutura.

Útero Que Tudo Vê:



Este útero soa como um deboche às 5 cirurgias realizadas na pelve, dezenas de ultrassonografias e algumas ressonâncias adentrando uma pelve de maneira inconveniente, num local que deveria ser da ordem do privado, mas que está sendo observado o tempo inteiro.

Os olhinhos colados com cola quente sobre a matriz não foram ornados de forma improvisada ou aleatória, mas seguiram critérios pessoais e simbólicos carregados de significado. Mesmo que possa parecer que os objetos utilizados para trabalhar nas matrizes uterinas fossem aleatórios ou desarticulados, cada um deles e a forma como foram aplicados, revelam um pouco de personalidade e ratificam a *idiopatia hysterimental*. Cada escolha ocorreu de forma singular e significante entre artista, história, influências visuais e teóricas e certa força sobrenatural, mesmo que isenta de caráter literal. O imprevisível nas ações de “ornamentação” das matrizes/moldes foi induzido por certa potencialidade do próprio útero de funcionar como um fetiche, onde os atos de expurgação atualizam esta potência através de uma consagração ritual.

O Útero Encerado:



Este útero era brilhante e radiante, tal qual uma menarca, um útero recém chegado ao apogeu da fertilidade. Foi coberto de cola branca e passando em gliter vermelho, encarnado como a cor do rubi, sanguinolento, vivo. O processo de enceramento foi feito através do derretimento de parafina e mergulho da matriz já com o gliter seco, dentro da panela contendo a parafina derretida. Seria um processo de encapsulamento ou enrijecimento que agrega à historicidade do órgão um devir e potência simbólicos que emanam certa valorização das matérias utilizadas no processo. A cera, o vermelho, o resultado final deste objeto. O enceramento do útero com gliter foi uma espécie de atualização de uma potência que o objeto já continha; ele já estava impregnado de material, já tinha sofrido intervenção humana. Não terminou com a fixação do primeiro evento (colagem do gliter) e dos primeiros valores (só este primeiro ato já emanava intencionalidade que conferiam agência ao objeto primordialmente), mas com a atualização de uma potência já previamente dada ao objeto no primeiro “ato”.

“Goldman entretanto afirma que fazer o santo não é exatamente um processo de produção de divindades, ao menos não no sentido estrito, pois seus informantes afirmam que no candomblé se adora a natureza, as coisas do mundo: pedras, por exemplo, não foram feitas pelo homem. Mas adora-se a natureza porque ela está impregnada com uma energia divina que permeia tudo, a mesma força dos orixás que criaram o mundo, o axé (versão de mana, para simplificar). Porém, esta energia não está difusa, distribuída por igual no mundo, concentra-se em certos objetos, pessoas, lugares onde o axé converge fortemente. Há técnicas para convergir esta força em algo, técnicas que efetivamente fazem o santo. Ainda que já existisse enquanto virtualidade, esta ou aquela divindade específica é feita, sim, por alguém, por meio de um processo ritual que constrói uma atualização peculiar de um orixá em um objeto material (geralmente uma pedra, otá) e na cabeça do iniciado.” (Pires, 2009, p. 103)

A energia sagrada do ato encontrava-se concentrada nos úteros metamorfoseados antrópicamente. Os sentimentos, que antes se encontravam virtualizados, são condensados nos úteros através de um processo ritual que constrói uma atualização peculiar de um sentimento em um objeto material, o útero.

Logo, cada processo de criação e produção deste trabalho pode ser lido justamente como uma forma de “fazer” essa “energia”. Ou seja, este processo de produção pode ser visto como análogo ao processo ritual de fazer o santo.

O Útero Flambado:



Nesta última imagem, o útero jaz sem a trompa esquerda, tal qual o útero real. Assim como este, que perdeu sua trompa após processo de purificação, o meu perdeu sua trompa após cirurgia para “limpar” os miomas.

Flambar é o mesmo que desinfetar aparelhos sanitários por meio de chamas produzidas pela queima de álcool. Este útero foi embebido em álcool de depois queimado, num rito de desinfecção, de renascimento das cinzas, onde o fogo assume o papel

de limpeza, de expurgo. Ele se torna algo que já era, assentado como objeto dotado de potência pré existente, carregando não só historicidade, mas também devir. De acordo com Pires

[...] um fetiche “feito” não se limita a ele mesmo, sua agência necessariamente está vinculada não apenas ao espírito, à força que nele habita, mas também a seu utilizador (e de alguma maneira também ao sacerdote que o consagrou). O fetiche pode ser entendido separadamente, como um mediador, mas na prática, ele só opera quando seu “dono” participa dele, há contiguidade entre utilizador e objeto, entre pessoa e coisa. É o conjunto que age no mundo. (Pires, 2009, p. 106)

Dentro dessa lógica, pode-se dizer que consagrei estes objetos, os sacralizei, tornando-me sacerdotisa de uma arte simbólica. Por outro lado, tanto eu quanto o expectador do deste trabalho podem ser entendidos como utilizadores, pois sacerdotisa me fiz somente enquanto encontrava-me imersa no ritual do fazer artístico.

O gesta fértil:



O molde foi coberto por musgo no intuito de aludir à fertilidade da terra, celebrando o nascimento de um filho em meio ao caótico estado do órgão.

Os filhos que não tive:



Este útero foi colorido com sangue menstrual, depois lavado, após secagem foram costuradas bonecas que representam os filhos que não vieram em virtude de um órgão despedaçado em mazelas.

Ele sangra, mas também floresce:



Este útero representa a dualidade do órgão e do processo, a relação de amor e ódio; as dores e as delícias da gestação, da maternidade.

Tantos úteros, diferentes ações, diversas leituras, processos e rituais líricos, cuja sobrenaturalidade fragmenta-se sob a forma de indumentos irrealis.

Na cosmologia ewe, a existência terrena é fruto de uma materialização de eventos concebidos nas entranhas da terra, no mundo da origem, mundo pré-natal. O movimento que leva da potência ao ato, o mesmo que move o sol para dentro e fora do ventre terrestre a cada dia e noite, corresponde a um dinamismo de forças, a um sopro espiritual cósmico que veicula as palavras criadoras emitidas pela boca da terra (De Surgy, 1993, p. 114-116). Os fetiches (especialmente os vodu) seriam objetos que agem como uma espécie de buraco, dando acesso a esse mundo invisível, subterrâneo e sobrenatural, donde se chega aos princípios universais de existência e organização do mundo. O acesso ao mundo das origens, função dos fetiches, ocorre pelo aticamento ritual de fragmentos de corpos e objetos impregnados de um sopro terrestre que permite a relação com o sopro espiritual. O sopro espiritual vem do mundo das origens, é parte do universo invisível de onde germinam nossas experiências, universo que é fonte originária de nossas ações e ao qual respondemos mais ou menos passivamente (ibid., p. 125-127). Todas as coisas estão embebidas do sopro terrestre que é continuação do sopro originário: sopro então é uma potência que existe em tudo e que se misturada com arte pode afetar outros sopros, criar atmosferas favoráveis a certas realizações. É mana, portanto. A ligação entre os sopros é a comunicação entre o mundo pré-natal, onde estão os germes das experiências terrestres, e o plano das manifestações, o mundo vivido; é o dinamismo através do qual a natureza passa das possibilidades ao ato, uma energia de realização (idem 1994, p. 66). Por manipularem esta ligação, fetiches estão na zona fronteira entre realidade perceptível e além. (Pires, 2009, p. 107)

De acordo com esta visão, os fetiches atraem as energias pelas quais têm afinidades. Tendo estas energias agrupadas e concentradas em si, concebendo-lhes determinado caráter mágico e sagrado, estes úteros tornam-se artificios através dos quais buscariam-se uma espécie de proteção e de livramento das mazelas existentes na pelve. De posse destes fetiches, os úteros, eu teria o poder de manobrar fluxos de situações, manipulando-as de acordo com os interesses próprios. Através destes objetos, a possibilidade de modificar o próprio destino seria uma possibilidade.

4. CONCLUSÃO

Muitos dos conceitos aqui apresentados só se tornarão claros durante a fruição da própria obra, na presença da mesma, pois este tipo de discurso pode ser etéreo. Procurei juntar todos os elementos que se fizeram recorrentes nesta produção. A ideia de agenciamento se torna recorrente aqui também, mostrando que estas relações de proximidade e distância, concretizadas durante a produção dos objetos fetiche, estendem-se para além da produção artística, deixando em aberto uma experimentação e uma produção contígua e de leituras e experimentações múltiplas.

Estabelecer uma conexão simbólica entre esta produção e os objetos fetiche é falar de historicidade mais que da agência. Porém, minha historicidade não é da ordem do contingente; estes objetos não foram frutos de uma criação casual, estes úteros tornaram-se locus materiais da junção de valores, influências e história pessoais; eles carregam tudo isto, nada é arbitrário, mas tudo se fez necessário. Este processo de produção é a construção do fetiche e o “encontro” de questões, dilemas e desafios pessoais. Estes são elementos chave para entender a vida e a agência da criação destes objetos como fetiches, onde vivências conferem não só um valor particularmente simbólico a eles, mas também a materialização da memória de uma relação dicotômica com o meu útero. Neste momento, os objetos não são apenas úteros, mas índices, onde se ratifica a contiguidade entre o evento e a matéria na qual este acontecimento se objetiva. O valor que lhe foi atribuído é transcendente.

Encontrar valor nos úteros e estabelecer uma relação de apropriação e objetificação com eles, separa-os do lugar ao qual fazem parte, reinserindo-os num cenário novo e metafórico. Estes valores não residem apenas na junção da minha intencionalidade á materialização do objeto final, mas são recriados a cada fruição, de acordo com cada um que aprecia e visualiza a obra. Reapropriando-os de acordo com suas influências particulares, cada pessoa cria uma relação exclusiva com o fetiche. Esta singularização de valores num objeto que materializou eventos, faz dele um fetiche. O que vem à tona é a relação com o corpo, com o útero. O processo artesanal foi apenas um meio encontrado para elaborar essas e outras questões que são, obviamente, muito mais profundas e por isso mesmo são potencialmente mais interessantes a se pensar. A arte não mora no fazer manual, como tanto insistia, mas este “fazer” pode carregar inúmeros significados, inúmeras leituras. Muito embora não seja a única maneira de denotar caráter artístico a uma obra, as ações manuais aplicadas na sua produção podem lhe conferir uma pluralidade de leituras, de simbolismos, de experiências. O objeto passa para uma categoria secundária, onde a ação aplicada assume um papel ritualmente artístico. Toda a obra assume um dimensão autobiográfica, onde um confronto obsessivo com o corpo fica aparente e emoções dicotômicas tomam forma, do particular para o público, do interno e sensível, para o externo e exposto. O suporte e os materiais de trabalho utilizados ajudam a dar forma à este processo e têm também sua importância simbólica. Muito embora a intenção tenha sido representativa, alguma forma de abstração pode ter sido emanada indiretamente, pois quem não conhece a anatomia de um útero, verá um amontoado de material e tecido, uma substância amorfa e sem literalidade, traduzindo uma iconografia híbrida, no limiar da abstração antropomórfica.

A arte vai além da habilidade ou do sensível, ela é um conjunto intangível, fragmentando, mas que necessita nos tocar e nos fazer sentir.

“Não sentir nada é não ter trabalhado o suficiente.” (Bourriaud, 2009, p. 113)

BIBLIOGRAFIA

- Blier, S. P., (1995), *African Vodun. Art, Psychology, and Power*, University of Chicago Press, Chicago, p. 39 à 40.
- Bourriaud, N. (2009), *Estética relacional*, São Paulo: Martins.
- Cauquelin, A. (2005), *Teorias da Arte*, São Paulo: Martins Fontes.
- Dewey, J. (2010), *Arte Como Experiência*, São Paulo: Martins Fontes.
- De Botton, A. & Armstrong, J. (2014), *Arte como Terapia*, Rio de Janeiro: Intrínseca.
- Gell, A., (1998), *Art and Agency: An Anthropological Theory*, Oxford: Clarendon.
- Gell, A., (2005) A tecnologia do encanto e o encanto da tecnologia, *Concinnitas*, ano 6, volume 1, (numero 8).
- De Surgy, A. (1993), “*Les Ingrédients des Fétiches*”. *Systèmes de Pensée en Afrique Noire 12: Fétiches II – Puissance des Objets, Charme des Mots*: 103-144.
- De Surgy, A. (1994), *Nature et Fonction des Fétiches en Afrique Noire*, Paris: L'Harmattan.
- Pires, R. B. W. (2009). *O Conceito Antropológico de Fetiche: Objetos Africanos, Olhares Europeus*. Dissertação de Mestrado, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil.
- Rezende, J. M. (2004), *Linguagem Médica*, Goiânia: AB editora.
- Sennett, R. (2008). *O Artífice*, 4° ed, Rio de Janeiro: Record.

CURRÍCULO

Silvia Schiavone Petinari Cordeiro

Bach. em Artes Visuais pelo IART- UERJ (2017). Docência no Ens. Fund. e Médio (licenc.) - AVM (2017-2018). Expo.: Formação 2016 UERJ - Centro Mun. de Arte Hélio Oiticica (Jun – Set 2017). PEGA - Centro Mun. de Arte Hélio Oiticica (Out – Nov 2017), SESC N. Iguazu (Nov – Dez 2017). Publ.: Metáforas Uterinas – Série: Memória e Reconstrução do Feminino (Revista Desvio 3ª ed. Nov/2017).