

A potência pictórica da deformação na produção sensível de devires-outros

The pictorial power of deformation in the sensitive production of other-becomings

El poder pictórico de la deformación en la producción sensible de devenires-otros

Débora Curti¹

Roberta Stubs²

1 Mestranda em Artes Visuais na Universidade Federal de Pelotas, graduada em Artes Visuais pela Universidade Estadual de Maringá. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/7585201272058996> ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1027-2195> E-mail: debora_curti@hotmail.com

2 Doutora em Psicologia pela Universidade Estadual Paulista. Professora do curso de Artes Visuais da Universidade Estadual de Maringá. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2803604153143718> ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1089-5499> E-mail: robertastubs@gmail.com

RESUMO

É possível criar devires-outros através da deformação da imagem do sujeito? Explorando a mistura entre as linguagens da pintura e da fotografia, investigamos essa possibilidade artisticamente através de criações de deformações em transparências. A deformação é aqui entendida enquanto potência pictórica disruptiva – meio potente de suspensão do sujeito em favor do devir, a partir da Lógica da Sensação proposta por Gilles Deleuze em seu livro sobre o pintor Francis Bacon. Como processo, são criadas deformações em folhas de acetatos transparentes e em vidros, experimentando seus desdobramentos fotográficos através de sobreposições em diferentes e múltiplos sujeitos. A fotografia é proposta aqui como poesia, segue os rastros de Adolfo Montejó Navas, tensionando as fronteiras entre realidade e ficção, aproximando arte e vida assim como o fez a artista Helena de Almeida. Esses atravessamentos entre diferentes linguagens artísticas e entre diferentes sujeitos perseguem o movimento de devir-outro através da imagem. Filosofia e arte se articulam nessa busca por pensamentos e sensações que nos deslocam de nós mesmos, busca que não tem um fim em si, pois está sempre em processo de transformação.

PALAVRAS-CHAVE

Deformação; Devir; Sensação; Pintura; Fotografia.

ABSTRACT

Is it possible to create other-becomings through the deformation of the subject's image? By exploring the mixture between the languages of painting and photography, we investigated this possibility artistically through creations of deformations in transparencies. Here, the deformation is a disruptive pictorial power – a powerful means of suspending the subject in favor of becoming, based on the Logic of Sensation proposed by Gilles Deleuze in his book about the painter Francis Bacon. As a process, deformations are created in transparent acetate sheets and glass, experiencing its photographic developments through overlaps in different and multiple subjects. Photography is proposed here as poetry as it follows in the footsteps of Adolfo Montejó Navas, pushing the boundaries between reality and fiction, bringing art and life closer together as the artist Helena de Almeida did. Those crossings between different artistic languages and between subjects pursue the movement of becoming-other through the image. Philosophy and art are articulated in this search for thoughts and sensations that displace us from ourselves. It is a search with no end, as it is always in the transformation process.

KEY-WORDS

Deformation; Becoming; Sensation; Painting; Photography.

RESUMEN

¿Es posible crear otros-devenires a través de la deformación de la imagen del sujeto? Explorando el mezcla entre los lenguajes de la pintura y la fotografía, investigamos esta posibilidad artísticamente a través de creaciones de deformaciones en transparencias. La deformación está aquí entendida como un poder pictórico disruptivo, un medio poderoso para suspender al sujeto en favor del devenir, a partir de la Lógica de la Sensación propuesta por Gilles Deleuze en su libro sobre el pintor Francis Bacon. Como proceso se crean deformaciones en las láminas de acetato transparente y vidrio, experimentando sus desarrollos fotográficos a través de superposiciones en diferentes y múltiples temas. La fotografía se propone aquí como poesía, sigue los pasos de Adolfo Montejó Navas, empujando los límites entre la realidad y la ficción, acercando el arte y la vida como lo hizo la artista Helena de Almeida. Aquellos cruces entre diferentes lenguajes artísticos y entre diferentes temas persiguen el movimiento del devenir-otro a través de la imagen. Filosofía y arte se articulan en esta búsqueda de pensamientos y sensaciones que nos desplazan de nosotros mismos, una búsqueda que no tiene fin en sí mismo, ya que siempre está en proceso de transformación.

PALABRAS-CLAVE

Deformación; Convirtiéndose; Sensación; Cuadro; Fotografía.

Introdução

“De algum modo “como se não fosse eu” era mais amplo do que se fosse – uma vida inexistente me possuía toda e me ocupava como uma invenção”
(LISPECTOR, 2009, p. 30).

Por que deformar a imagem do sujeito ? Em um sentido de criação artística, a deformação pode ser entendida como ferramenta estética disruptiva, compreendida a partir de uma lógica da sensação. Os filósofos Gilles Deleuze e Félix Guattari (1992, 2007) criticam em sua filosofia o pensamento representacional, propondo também uma radical crítica do sujeito moderno ocidental – sujeito entendido enquanto identidade fechada e separada do resto do mundo, verdade imutável representada como essência interna que não se mistura nem se transforma. Esse é um pensamento reacionário que ceifa as possibilidades de criação de novos modos de vida, modos mais abertos a conexões heterogêneas. Como abalar as estruturas desse entendimento fechado e imutável? A filosofia da diferença de Deleuze e Guattari traz algumas possibilidades de entendimentos mais abertos, podemos falar em uma extinção do sujeito em favor³ do devir. Devir presença, devir outro, devir impessoal, devir imperceptível (DELEUZE, GUATTARI, 1997). E o que seria o devir? O conceito de devir foge a significações estratificadas, é um conceito aberto, múltiplo, em movimento. Conceito em movimento que busca movimentar o pensamento, criar o novo (DELEUZE, 1992). Essa criação do novo está ligada à ideia de outrar-se - outros pensamentos, outras sensações, outras percepções, outras conexões, sempre em abertura ao múltiplo e às forças que movimentam a vida.

Como trazer esse movimento para a arte, ou melhor, como criar e impulsionar esse movimento por meio da arte? Somos mais afeitas ao campo das possibilidades do que das certezas, por isso não pretendemos encontrar respostas para as questões trazidas aqui, ou afirmar o que é ou não arte, mas sim incitar questionamentos sobre o que é estabelecido como certo e errado, investigando as aproximações entre a arte e a vida – e seus possíveis desdobramentos. Pensamos a deformação como estratégia visual de ruptura com essa visão estratificada do sujeito, como forma de provocação de diferentes sensações que desloquem o “eu” do seu lugar habitual e o arrastem para o terreno das diferenças e da criação de singularidades, para o devir. Arrastamos a arte para as regiões do desconhecido, do a-subjetivo, do sem-rostro, pois é nelas que encontramos as possibilidades de perdermo-nos em sensações, deixando de lado as racionalizações.

É na direção do não representativo que nos interessa perseguir nas produções artísticas a criação de percepções que operem por devires e sensações. Neste trabalho a deformação é trazida como possibilidade de criação que rompe com a concepção

3 O “sujeito” aqui é entendido como ser-humano, campo existencial. Optamos por manter a palavra para não complicar a compreensão geral do texto em relação às referências e citações trazidas, porém a utilizamos em um sentido que busca ultrapassar as dicotomias de gênero presentes em sua construção etimológica/social predominantemente masculina.

tradicional de interpretação da arte, a necessidade de uma verdade por detrás da obra. Possibilidade de rompimento também com uma imagem “verdadeira” do sujeito. Desse modo, serão trazidas imagens para dialogar com as questões provocadas pelo texto, na intenção de que elas também provoquem questões. Essas imagens são atravessadas por esses conceitos filosóficos, despidas de explicações e interpretações certas ou erradas. Trata-se de imagens que façam duvidar, ideia roubada de Adolfo Montejo Navas (2017), e que será explorada mais adiante no texto.

A imagem como criação/sensação

Refletindo sobre a questão o que pode a imagem, o filósofo Silvio Gallo nos conduz, em diálogo com Deleuze e Guattari, a pensar a imagem não como informação, mas como criação. Isso porque a concepção de imagem como informação é proveniente de uma construção histórico-cultural que toma o pensamento como representação – assim como a imagem. Os autores questionam as estruturas desse pensamento, que foi predominante em toda a filosofia ocidental, “[...] uma filosofia centrada no conceito de identidade, incapaz de conceber a diferença senão em relação com o idêntico” (GALLO, 2016, p. 20). Na busca por uma desconstrução dessa cultura da representação, os autores nos propõem uma filosofia na qual a diferença seja pensada e afirmada por si mesma, não em relação ao idêntico ou ao mesmo, ou seja, ao conceito de representação.

Entende-se que a função da linguagem é política e, assim sendo, a informação é palavra-de-order, ela transmite comandos (GALLO, 2016, p. 18). Desse modo, a ideia da imagem como informação e representação da verdade a coloca em uma posição de transmissão de comandos e palavras-de-order, ou seja, é como se a imagem induzisse ao não-pensamento, afinal, “ninguém pensa para obedecer uma ordem; se pensar, não obedece...” (GALLO, 2016, p. 18). Essa concepção de imagem como representação, portanto, nos afasta da criação do novo, da produção de devires e sensações outras. Por isso Deleuze e Guattari investem na concepção de um pensamento que nos leve a experimentar possibilidades insuspeitadas, “um pensamento que escapasse à tirania da representação e exercitasse a criação” (GALLO, 2016, p. 21). Nesse pensamento, a imagem é tomada como sensação, como disparadora de devires de outras possibilidades de pensamento e criação – outros modos de pensar, criar e se relacionar por vias mais afirmativas e abertas à multiplicidade.

Para Deleuze e Guattari (1992), a obra de arte não comunica; ela expressa sensações, ela provoca sensações. Ou seja, a arte consiste num jogo de sensações, não em comunicar palavras-de-order. De modo que, nesta perspectiva, a imagem, enquanto imagem-sensação, já não está no registro da representação pois apresenta seu potencial próprio de produção de sensações e capacidade de incitar o pensamento. Esse tipo de imagem vai além da figuração, da ilustração; ela não apenas repete um objeto, ela é, ela mesma, um novo objeto, mas um objeto de sensações (GALLO, 2016, p. 22). A sensação independe de um sujeito para criá-la ou para senti-la, ela existe

por si só, escapando de interpretações pré-estabelecidas. Ela consiste em blocos de perceptos e afectos – conceitos sobre percepção e afecção que ultrapassam a necessidade de um sujeito para perceber ou sentir.

De acordo com os autores, perceptos não são percepções porque a percepção sempre depende de um sujeito para perceber, por isso sempre acaba retomando modos de ver e ouvir pré-fabricados e engessados. Da mesma maneira, os afectos ultrapassam o âmbito do sentir, pois o sentimento está ligado a um sujeito particular que toma como referência o que já foi sentido, e o afecto diz mais respeito a experimentação de algo novo, novas sensações que criam novos sentidos, independente de um sujeito para senti-las. José Miranda Justo traz no prefácio de uma edição de 2011 do *Lógica da Sensação*, intitulado *O Fundo Comum do Pintar e das Palavras*, uma frase que sintetiza bem essa ideia: “A lógica do percepto e do afecto - ou seja, a lógica da sensação - se constitui no âmbito da lógica do devir outro e conseqüentemente no âmbito de uma crítica do sujeito” (JUSTO, 2011, p.16). Diante do exposto nos perguntamos: seria então essa lógica da sensação um possível caminho de compreensão para a questão provocada anteriormente, de como impulsionar através da arte o movimento de outrar-se/devir-outro?

Deleuze escreve sobre o pintor Francis Bacon para falar sobre essa lógica da sensação presente na pintura. Sensação como intensidade que percorre a tela, desestabilizando a figuração e convidando a diferenciação. Para Deleuze, é esse o movimento que Francis Bacon faz em sua pintura, um movimento de substituição da interpretação pela experimentação, experiências e sensações outras, sacudindo as concepções de um sujeito fechado e ensimesmado. A sensação tem muito mais afinidades com o devir, o tornar-se, o diferenciar-se, do que com a identidade, identificar-se racionalmente com uma verdade imutável. A deformação decorreria da ação de forças invisíveis sobre o corpo, ela “[...] não é qualitativa nem qualificada; ela possui apenas uma realidade intensiva que nela não determina mais dados representativos, mas variações alotrópicas. A sensação é vibração” (DELEUZE, 2007, p. 51).

Em diálogo com essa lógica da sensação, deformar o rosto seria uma maneira de encontrar ou fazer surgir o corpo intensivo na pintura. Não se trata, pois, de um corpo representação, mas sim de mobilizar as forças de um corpo sem órgãos, expressão que Deleuze empresta do poeta Artaud para descrever certa unidade rítmica dos sentidos, uma potência mais profunda que os sentidos, que atravessa e transborda os domínios da razão. “O corpo sem órgãos se define, portanto, como um órgão indeterminado, enquanto o organismo se define como órgãos determinados [...]” (DELEUZE, 2007, p. 54). É essa indeterminação que diz da abertura para o devir, o corpo sem órgãos é o corpo intensivo, o corpo que se deixa atravessar pelas forças invisíveis que desorganizam a figuração, o organismo, o rosto. São forças do caos, impalpáveis, invisíveis, indetermináveis.

Para Deleuze, tudo está em relação de forças. “É como se forças invisíveis esbofeteassem a cabeça sob os mais diferentes ângulos” (DELEUZE, 2007, p. 64). Por isso, quando Bacon diz ser preciso renunciar à violência do espetáculo para

atingir a violência da sensação, ele trata “[...] de uma espécie de declaração de fé na vida” (DELEUZE, 2007, p. 67), pois é nessa dimensão do sensível que entramos em contato com a vida nua, vida despida de convenções sociais e estéticas. Em nosso entendimento, esse é o poder da arte, transportar-nos para essa dimensão impalpável, em que não operam divisões identitárias, mas sim contaminações e devires. Pensamos então a deformação como possível movimento de devir-outro, força que atravessa a arte tornando visíveis essas forças invisíveis que pedem passagem, através da lógica da sensação.

Deformações em transparências: contaminações entre pintura e fotografia

É em ressonância às questões apontadas acima que surge então uma busca por essa dimensão do sensível através do desenvolvimento de imagens que exploram a junção entre pintura e fotografia, misturando a deformação na pintura com as diferentes combinações e sobreposições possibilitadas na criação fotográfica. Enquanto processo, operamos por contaminações. Contamina-se pincel e tinta, tinta e superfície transparente, transparência e sobreposição em sujeitos, contaminando também diferentes sujeitos entre si. As linhas “certas” que formam a imagem são abaladas por linhas tortas que deformam essa imagem. A representação é questionada através da deformação. Busca-se colocar em movimento uma imagem estática do sujeito, e o sujeito fechado e ensimesmado é questionado pela contaminação com o outro. Por esse motivo algumas das imagens trazidas aqui são composições fotográficas, a figura 2, por exemplo, é formada por 4 imagens – a intenção é mostrar esse movimento presente na deformação, de contaminação e troca com o outro. Contamina-se também de outras possibilidades de si, mais abertas ao devir.

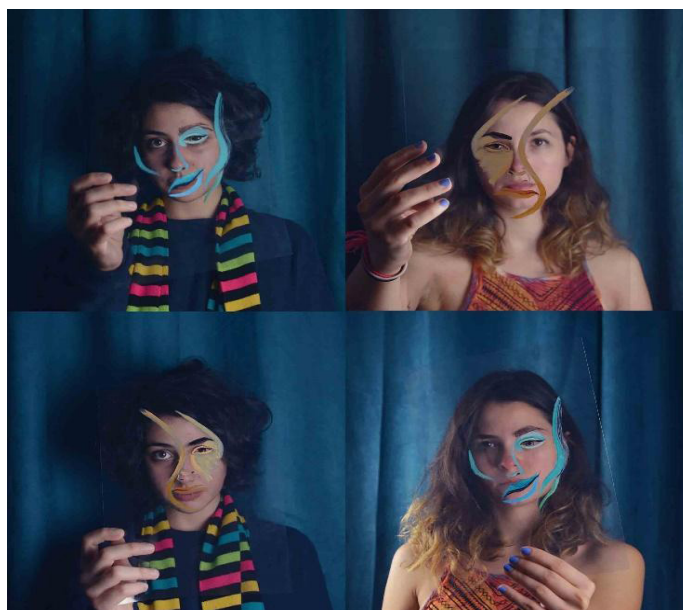


Figura 1: Autoras, Deformações em transparências – contaminações, 2019. Sequência fotográfica de pinturas com tinta acrílica sobre acetatos sobre rostos, 56x56cm.

Todo o processo de feitura desse trabalho é manual, busca-se capturar com a pincelada algo como uma expressão, um olhar, e deformar essa representação como se uma força atravessasse a figura pedindo passagem para o desconhecido, para o novo. Depois de criada, a forma deformada resulta em outras criações, com a possibilidade de múltiplas sobreposições e recombinações diferentes. A ideia é colocar nossa imagem em movimento, assim como as forças que nos atravessam, formam, deformam e transformam. Perseguimos diversas possibilidades pictóricas de linhas de fuga do sujeito. Esse movimento de deformação combinado à transparência da folha de acetato possibilita ao espectador adentrar esses movimentos de criação entre formas. São utilizadas cores diferentes, fisionomias diferentes, tudo que tenha potencial de afetar e convidar ao acolhimento das diferenças. O conceito de devir atravessa esses trabalhos como movimento que desloca o sujeito, diz da própria constituição do ser, ser que é movimentação (in)constante em meio às diferenças que o constituem. O movimento e o modo como se relaciona com o diferente diz mais do sujeito em devir do que de seu suposto rótulo identitário.



Figura 2: Autoras, Deformações em transparências – Ricardo, 2019. Sequência fotográfica de pinturas com tinta acrílica sobre acetatos sobre rosto, 80x80cm.

Nesses trabalhos, o que temos é um convite ao devir-outro, ao deslocamento de si que acolhe essa zona de formas indetermináveis que nos atravessa e nos mobiliza a traçar outras relações com a vida. Há muita influência da filosofia da diferença e dos escritos sobre pintura em Francis Bacon nessas deformações, porém a intenção não é copiar Bacon, mas sim se deixar também atravessar por uma força de deformação que faça fugir a forma de si mesma. A forma relacionada à norma, ao padrão, não é interessante, pelo contrário, cristaliza uma imagem de um sujeito que não existe,

um sujeito ideal. Por isso se busca com a deformação ativar outras forças através dessas contaminações, forças caóticas, ainda desconhecidas. Para Deleuze, a força é a condição da sensação, afinal, é preciso que uma força se exerça sobre um corpo para que haja sensação (DELEUZE, 2007, p. 30). Porém não é a sensação que é sentida, ela é aquilo que nos coloca em contato com o não-sentido (ilógico). É libertador compreender que não precisamos encontrar uma explicação para tudo, principalmente quando se trata de arte. É essa liberdade que nos possibilita uma relação direta com as forças que nos movem em domínios sensíveis.

Em arte, na pintura como na música, não se trata de reproduzir ou de inventar formas mas de captar as forças. É por este viés que nenhuma arte é figurativa. A célebre fórmula de Klee “não mais trazer o visível, mas tornar visível” não significa outra coisa. A tarefa da pintura está definida como a tentativa de tornar visível as forças que não são visíveis (DELEUZE, 2007, p. 30).

Essas séries de experimentações em pintura sobre transparência seguem na ideia de tornar visíveis as forças invisíveis. Sugeri-las, na verdade, porque a intenção não é capturar completamente a força em detrimento da forma, mas sim tensionar a relação entre ambas. A novidade aqui é a possibilidade de interação com diferentes linhas de subjetivação, em uma singela proposta de transbordamento de si, uma abertura a devires-outros.

Fotografia habitada e suas aproximações com a poesia

Poderíamos também falar em habitar a obra, assim como fez Helena de Almeida com seu trabalho. Ela foi uma artista contemporânea que também explorou esses atravessamentos entre corpo e obra no seu trabalho. As fotografias de Helena Almeida confundem as fronteiras entre espaço e tempo vividos pela artista e por quem observa a obra, podemos ver um exemplo disso na obra Estado para um enriquecimento interior, de 1976⁴. Para Adolfo Montejó Navas (2017, p. 72), ela é uma artista que centraliza parte do seu imaginário na imagem fotográfica, abrindo espaço também para produção de imaginários outros. Helena entende que sua obra é pintura, pintura habitada, tendo a fotografia apenas como registro. Compreendemos que a pintura habitada seria então como uma espécie de contaminação e dissolução de fronteiras entre espectador e obra.

Tentar abrir um espaço, custe o que custar, é um sentimento muito forte nos meus trabalhos. Passou a ser uma questão de condenação e de sobrevivência. Sinto-me quási (sic) sempre no limiar onde esses dois espaços se encontram, esperam, hesitam e vibram. É uma tentação aí ficar e assistir ao meu próprio processo, vivendo um sonho com duas direcções (sic). Mas isso é intolerável e com urgência, qualquer coisa se liberta em mim como se quisesse sair para a frente de mim própria. De toda a maneira já consegui sair pela ponta dos meus dedos (ALMEIDA, 1978, s.p.).

4 Disponível em: <https://revistazum.com.br/colunistas/helena-almeida/>

Essa concepção criada pela artista de habitar a pintura e dissolver as fronteiras entre corpo e obra dialogam com as produções de deformações em transparências e seu desdobramento em composições fotográficas. A abertura para forças invisíveis atravessa a obra em suas múltiplas contaminações, convidando sensivelmente ao devir-outro. O tensionamento entre realidade e ficção é registrado, e múltiplas possibilidades diferentes de compor a obra e compor-se com a obra passam a ser exploradas através da linguagem da fotografia. Poderíamos dizer, em diálogo com Adolfo Montejó Navas (2017), que a imagem fotográfica se afasta do fluxo natural de sua linguagem, a favor de outros devires. Nos rastros de Bernardo Pinto de Almeida (1995), Navas propõe a ideia de que a fotografia possibilita o devir na imagem, assim como a poesia o possibilita na linguagem (NAVAS, 2017, p. 17).

A imagem fotográfica não se limita a ser estática, ela tem o potencial de afetar, colocando o espectador em movimento junto com ela. Movimentos subjetivos, que podem ser discretos ou podem ser estrondosos, mas que, independentemente disso, movem alguma coisa do lugar, deslocam-nos da obviedade do mundo e das aparências. Nesse sentido, a fotografia se aproxima muito da poesia, pois ambas “[...] suspendem o tempo como se fosse um enigma [...]” (NAVAS, 2017, p. 17). Esses enigmas são como fragmentos de tempo que reverberam interrogações sobre a natureza do real, possibilitando deslocamentos subjetivos, pontes para a criação de outras realidades. Quando falamos em criar outras realidades é no sentido de criação de outros modos de ser, estar e se relacionar com o mundo e com o outro, que não estejam totalmente contaminadas por códigos e referencialidades limitantes. São essas discontinuidades que nos aproximam de um espaço lírico de experiência. Por isso, Navas (2017, p. 25) nos fala sobre esse caráter fragmentário da fotografia que ele poeticamente chama de constelacional, pois se afasta da representação em favor da presença. Presença que é, de certa forma, um convite à ausência – ausência de si, ausência de tempo, ausência de uma necessidade de explicação racional para aquela visualidade. A mensagem da fotografia transborda sua função visual, pois, segundo o autor: “se sempre se persegue o indizível, na poesia e na arte, então a imagem se revela como a linguagem que pode dizer o que está além dela” (NAVAS, 2017, p. 26).

Nesse sentido podemos pensar a invenção do olhar possibilitada pela fotografia, principalmente na fotografia contemporânea, que explora mais as relações subjetivas do que a identidade do real em si (NAVAS, 2017, p. 30). Em diálogo com o mundo contemporâneo, a fotografia procura alcançar outras visibilidades, construir outros olhares, outros devires, e a deformação da aparência se revela como estratégia visual potente nessa busca, pois “[...] na medida em que se procura alcançar outra visibilidade, todas as deformações da aparência buscam desvelar/revelar. E nisso a fotografia não deixa de almejar uma visão mais intensa, como a poesia: inventar um olhar que defenda outra dicção” (NAVAS, 2017, p. 32).

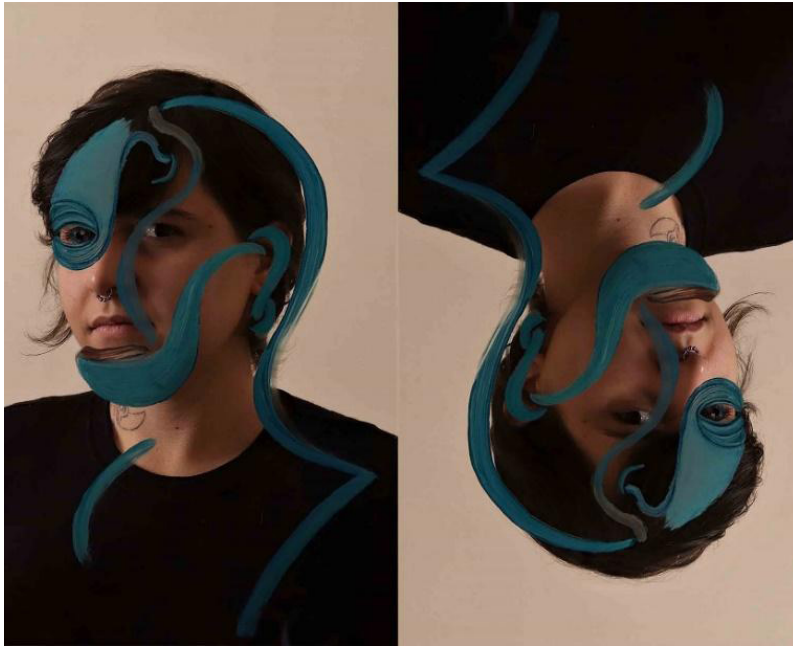


Fig 3. Autoras, Deformações em transparências – Jordana, 2020. Composição fotográfica de pinturas com tinta à óleo sobre vidro sobre rosto, 160x130cm.

Nesse entendimento lírico da fotografia, há uma abertura para suas múltiplas facetas, suas possibilidades de manipulação e criação de outros mundos possíveis, outras conexões. Na fotografia acima, por exemplo, o acetato é substituído pelo vidro, pensando não apenas na sua potência interativa, mas no registro em si, na criação fotográfica. A pessoa não precisa segurar, não há tantos reflexos de luz, tornando-se, dessa maneira, uma maneira mais potente de criar certa interrogação perceptiva. Pode parecer uma fotografia editada, com manipulação digital, mas na verdade a deformação é manual, o que cria uma confusão visual e técnica. A pincelada de tinta é aplicada diretamente em uma superfície transparente que se sobrepõe ao rosto na fotografia. Dúvida. Um enigma visual que não precisa ser respondido, mas que se lança em afetar, através da contaminação entre sujeito/identidade e sensação/deformação, explorando certa “[...] tensão inerente entre a objetividade e a subjetividade” característica da imagem fotográfica (NAVAS, 2017, p. 27). A contaminação entre ficção e realidade é um caráter da fotografia contemporânea que busca uma reinvenção do olhar. Isso porque é uma linguagem que propõe, de maneira subjetiva, uma interrogação sobre a natureza do real, interrogação que possibilita a descoberta de que “[...] a realidade sempre nos escapa” (NAVAS, 2017, p. 61). Poderíamos então dizer que essa face da fotografia tem certo potencial de estabelecer conexões com o invisível, com o indizível, criando suas próprias rotas de fuga da cultura da representação que questionamos a partir da filosofia de Deleuze e Guattari. Busca-se fugir do encontro com uma realidade impositiva, “mesmo que, paradoxalmente, seja para deixar ainda mais claro que o real é criado tanto quanto é visto” (NAVAS, 2017, p. 66).

Explorando o território do entre

Essa incerteza sobre o real dialoga com a noção de dissolução do sujeito que veio se desenvolvendo com a modernidade, anunciando o contemporâneo. Dissolução explorada nessas imagens através das forças de deformação da imagem do sujeito, atravessadas por múltiplas contradições. A contradição entre a representação e a deformação da representação, que pode também ser entendida como contradição entre figuração e desfiguração; a contradição entre a vontade de se fixar em formas pré-estabelecidas e a vontade de se deformar/dissolver, fugir dessas formas; a contradição entre as forças reacionárias e as forças revolucionárias que pedem passagem (pensando uma micropolítica dos afetos). Contradições e contradições, questões e questões. Entre uma coisa e outra há tanto a se pensar, a se experimentar. E isso leva à reflexão: por que teríamos que escolher entre uma coisa e outra, se há tanto a se explorar nesse território do entre? O território onde as coisas não são definidas, onde não precisam ser de modo fechado e identitário, uma espécie de (não)lugar onde habitam impessoalidades em devir. É sobre a potência do entre que recorremos ao pensamento de Stubs que nos diz:

Tenho um gosto por transbordamentos e minha atração por brechas, fendas e entre-lugares é antiga, tem a ver com uma simpatia pela abundância de vida que existe para além das coisas que costumamos dar nome, definir. O que me encanta é saber que nesses entre-lugares minoritários as margens se encontram e fazem festa, as diferenças se combinam em heterogêneses e as dissidências ganham voz e passagem sem a sombra da negação que julga e exclui (2015, p. 17).

O pensamento de Roberta Stubs, artista e pesquisadora, convida-nos a transbordamentos e à fuga das definições que pretendem nos imobilizar. Desejando também fazer as margens se (des)encontrarem e fazerem festa, essas deformações em transparências são compostas por elementos heterogêneos que se contaminam entre si. O rosto do sujeito na imagem não busca afirmar uma identidade, mas sim contaminar-se de outras possibilidades de si. Parte-se de uma figura, uma idealização, uma identidade que funciona através da lógica da representação, para a deformar, desfigurar, a fim de ativar o campo das sensações e devires outros.

É um desafio bem maior operar por contaminações e distorções do que por representações puras, e isso é uma questão filosófica sobre a natureza da arte, segundo Danto, “[...] algo que surgia no âmbito da própria arte quando os artistas, pressionados por fronteiras e mais fronteiras, descobriam que todas elas cediam” (DANTO, 2006, p. 17). Nesse jogo de contradições, a beleza da representação realista dos rostos se confronta com o estranhamento incitado pela deformação. A moral implicada no belo, no bom e no correto é quebrada pelas forças de deformação que remeteriam ao amoral, ao mal, ao incorreto. Esse encontro, portanto, nos desloca de nossos lugares habituais do pensamento e da interpretação, e nos abrem à experiência do estranhamento. É nesse potencial de abertura para o sensível que se insere a proposta da arte contemporânea de aproximar-se da vida.

Zonas de indiscernibilidade de formas: a deformação convida ao devir-outro

Que gosto tem essa obra na sua boca, nos seus ouvidos, na sua pele? Que sensações te desperta essa cor? Não é preciso de fato comer, ouvir ou sentir a obra, mas sim estar aberto a experimentá-la, a nível de sensações. Substituindo a lógica racional que se traduz na representação clássica, abrimo-nos à “razão empenhada no sentir, capaz de flertar com as forças desestabilizadoras da vida, [...] Uma razão muito singular, que ambicionaria se deformar” (SEQUEIRA, 2002, p. 30). Ao invés de buscar um sentido representacional, algo que indique uma verdade na obra, uma explicação que a descreva, é preferível seguir o mapa de sensações que nos guia no instante em que nos relacionamos com a obra. É esse o instante de abertura às suas intensidades e devires. Os devires dizem dos afetos que nos atravessam quando estamos em movimento de troca de intensidades, eles estão para além da nossa percepção ordinária, se fazem no campo do imperceptível (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 63). É preciso aprender a ser todo mundo, no sentido de um devir-outro. “Não estamos no mundo, tornamo-nos com o mundo, nós nos tornamos, contemplando-o” (DELEUZE; GUATTARI, 1992, p. 220). Pensando em uma dimensão do sensível, o devir mundo pode também ser entendido como a criação de novos mundos, mundo de possibilidades. Esse acolhimento da diferença, em um pensamento que funciona por vias múltiplas, não se restringe a um rosto, a uma identidade fixa. Ele traduz esse ser que é o ser do estar no mundo, o ser do devir-outro, devir-mundo, devir-ninguém. “É nesse sentido que devir todo mundo, fazer do mundo um devir, é fazer mundo, é fazer um mundo, mundos, isto é, encontrar suas vizinhanças e suas zonas de indiscernibilidade” (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 64).



Fig 4. Autoras, Deformações em transparências – Adolpho, 2020. Sequência fotográfica de pintura com tinta à óleo sobre vidro sobre rosto, 160x105cm.

Esta última imagem é mais próxima da ideia de uma imagem em movimento, no estilo de rolos de filmes antigos, composta por 4 frames de uma videoarte, novo desdobramento das deformações em transparências. Aqui um vidro maior foi utilizado para capturar linhas de expressões, para depois borrar essas linhas com o dedo numa exploração artística mais próxima do gesto tátil. O gesto de borrar a pintura leva a uma deformação mais violenta, se aproximando mais da ideia de se deixar atravessar por forças invisíveis que pedem passagem, colocando em questão o sujeito e a identidade. Essa busca/experimentação que opera por deformações em transparências continua em outros trabalhos, sempre em movimento, o processo não para de se transformar e se desdobrar em outras visualidades.

Considerações Finais

Iniciamos explorando a questão por que deformara a imagem do sujeito, levantando alguns dos motivos que levam à crítica do modelo da representação proposta pela filosofia de Deleuze e Guattari. Questionando o processo de representação que fixa o sujeito, propomos o movimento de devir-outro, movimento que desloca o sujeito de si mesmo. Pensamos então em como criar através da arte o movimento de outrar-se/devir-outro? Investigamos a deformação como possível resposta, como movimento que provoca sensações/devires-outros, como força que atravessa a arte tornando visíveis essas forças invisíveis que pedem passagem, através da lógica da sensação proposta no livro de Deleuze sobre o pintor Francis Bacon. As imagens das deformações em transparências recheiam o texto como criações visuais que dialogam com esse pensamento artístico e filosófico. A dúvida na criação fotográfica traz a ideia de questionar a imagem para que ela nos questione de volta. A crítica ao sujeito-identidade se relaciona à crítica da representação/interpretação, sugerindo a criação de caminhos mais experimentais/inventivos, caminhos mais próximos da sensação do que da razão, assim como a poesia o faz. Assim como as fotografias de Helena Almeida, tensiona-se as fronteiras entre realidade e ficção, arte e vida, eu e outro. A intenção desde o início é levantar possibilidades de arrancar a imagem da sua função representativa – possibilidades de outros olhares, outras relações, outros afetos com a imagem, com a arte, com a filosofia e conseqüentemente, com o outro – criação de devires-outros.

Desse modo, esse artigo não pretende encontrar respostas para as questões aqui provocadas, a intenção é mais abrir o pensamento para múltiplas possibilidades do que fechá-lo em definições e interpretações tomadas como verdades imutáveis. Preferimos tomar um caminho mais experimental/inventivo do que interpretativo/representativo nessa busca por arrancar a imagem da sua função representativa – as deformações em transparências desdobram-se em fotografias que se aproximam mais da imagem-sensação do que da imagem-informação. É como um convite para a experimentação que compartilhamos alguns experimentos visuais na intenção de fundar também outros espaços e linhas de criação, deslocamento e sensação.

Referências

ALMEIDA, Helena. **Helena Almeida**. Porto: Modulo. 1978. Disponível em: <<https://fasciniodafotografia.wordpress.com/2016/12/06/helena-almeida-helena-almeida-1978/>>. Acesso em: 25 de set. de 2022.

ANJOS, Moacir dos. Helena Almeida e a sedução do impossível. **Zum**: revista de fotografia. 2018. Disponível em: <<https://revistazum.com.br/colunistas/helena-almeida/>>. Acesso em: 25 set. 2022.

BACON, Francis. **Artworks**. 2019. Disponível em: <<https://www.francis-bacon.com/artworks/paintings/self-portrait-10>>. Acesso em: 20 de set. 2022.

DANTO, Arthur C. **Após o fim da arte**: arte contemporânea e os limites da história. São Paulo: Odysseus Editora, 2006.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **O que é a filosofia?**. Trad. Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Muñoz. São Paulo: 34, 1992.

DELEUZE, Gilles. **Francis Bacon**: lógica da sensação. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2007.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. **Mil platôs**: capitalismo e esquizofrenia, v. 4. Tradução de SuleyRolnik. São Paulo: 34, 1997.

GALLO, Sílvio. Algumas notas em torno da pergunta: "o que pode a imagem?". **Revista Digital do LAV**, Santa Maria, vol. 9, n. 1, p. 16 - 25, jan./abr. 2016.

JUSTO, José Miranda. O fundo comum do pintar e das palavras. In: **Francis Bacon – Lógica da sensação**. Lisboa: Orfeu Negro, 2011.

LISPECTOR, Clarice. **A paixão segundo G.H.** Rio de Janeiro: Rocco, 2009.

NAVAS, Adolfo M. **Fotografia e poesia**: afinidades eletivas. São Paulo: Ubu Editora, 2017.

SEQUEIRA, Rosane Preciosa. **Rumores discretos da subjetividade**. Tese de Doutorado. São Paulo: PUCSP, 2002.

STUBS, Roberta. **A/r/tografia de um corpo-experiência**: arte contemporânea, feminismos e produção de subjetividade. 2015. Tese (Doutorado em Psicologia) Programa de Pós-Graduação em Psicologia, Universidade Estadual Paulista, Campus de Assis, São Paulo, Brasil.

Submissão: 28/01/2023

Aprovação: 07/03/2023