

Por uma política das afinidades: bocas abertas x bocas fechadas

Autores: Juliana Andrade de Lacerda¹

Adolfo Cifuentes²

A proposta desse artigo é discutir sobre a teoria da *pathosformel* (formula do pathos) e *Nachleben* (sobrevivência), segundo a qual alguns gestos se repetem ao longo da história, essa teoria foi apresentada por Warburg na montagem anacrônica do *Atlas Mnemosyne*. Essa teoria foi ampliada por Georges Didi-Huberman em diversos livros, os dois autores destacam a figura da ninfa, dessa maneira, propomos discutir sobre a sua sobrevivência na arte contemporânea, destacando os trabalhos de Berna Reale, Kilomba e Rosana Paulino. A partir dessa ideia, propomos criar painéis a moda warburguiana, no painel 1 temos as bocas fechadas, em contraposição, temos o painel 2, *bocas abertas*.

A partir da montagem anacrônica proposta por Warburg no *Atlas Mnemosyne*, propomos montar painéis a moda warburguiana, para pensar sobre as diversas formas de violência que as mulheres sofrem, porém são silenciadas, dessa maneira, apresentaremos o painel 1³ Dentre as obras que iremos discutir, primeiramente, apresentaremos a performance *Rosa Púrpura do Cairo*, de Berna Reale, que foi realizada em uma rua de Belém:

Berna e um grupo de 50 colegiais marcham pelas ruas de Belém, seguidas por uma banda militar. Todas as mulheres estão vestidas com uniformes típicos de colégios tradicionais – blusas justas e saias de prega, mas na cor pink –, carregando na boca próteses que remetem a bonecas infláveis. Cartazes com retratos destas meninas foram espalhados por São Paulo, em pontos como cinemas, teatros, centros culturais, escolas de artes e outros, com objetivo de divulgar a exposição e disseminar sua temática. Durante a mostra, a artista alimentou seu *website* (www.bernareale.com) com depoimentos de algumas das participantes da performance em que descrevem suas experiências com a violência e coação sexual (NARA ROESLER, [2022, n. p.]).

Rosa Púrpura do Cairo alude às bonecas infláveis, que não têm voz ou emoção, apenas cumprem sua função de dar prazer sexual ao outro. As adolescentes usam próteses de plástico rosa, para aumentar os lábios, símbolo de sensualidade para a maioria dos homens. Essa prótese impede a fala, dessa forma, funciona como uma metáfora para denunciar o modo como as mulheres são tratadas, muitas vezes, como simples objeto sexual.

¹ Juliana Andrade de Lacerda possui graduação em Jornalismo, Mestrado em Artes visuais/ UFMG e Doutorado em Doutorado em Edição, Linguagem e tecnologia- CEFET/MG.

² Artista visual, pesquisador, professor adjunto no Departamento de fotografia e cinema da Belas Artes da UFMG.

³ Destacamos as imagens *Escrava Anastácia* (1817-18), (Fig.1), de Jacques Arago; *Bastidores* (1997), (Fig. 2) de Rosana Paulino; as performances de Berna Reale, *Palomo* (2013) (Fig. 3); *Rosa Púrpura do Cairo* (2014), (Fig. 4). Os painéis estão publicados na tese de Juliana Andrade de Lacerda: SOBREVIVÊNCIA DA NINFA NA ERA DAS REDES (no contexto da cultura da Arte Contemporânea), nas páginas 111 e 112 da tese, nos painéis 14 e 16.

Site: https://sig.cefetmg.br/sigaa/public/programa/defesas.jsf?lc=pt_BR&id=307.

Outra simbologia da erotização das adolescentes seriam as saias plissadas cor-de-rosa, que, usadas em colégios tradicionais, evidenciam o estereótipo da feminilidade. No imaginário masculino, esse uniforme está ligado às meninas jovens, portanto, *Rosa Púrpura do Cairo* questiona, em suma, a relação entre os sexos e a exploração sexual das adolescentes.

A obra é composta por um vídeo e um site com depoimentos de mulheres que relatam seus traumas e as diversas formas de violência que já sofreram. Cartazes com retratos da performance foram espalhados por São Paulo, assim, as produções de Berna Reale interagem com a sociedade, com os meios de comunicação de massa e com as plataformas digitais.

Outra obra de Reale que evidencia as máscaras e trata da questão da violência de gênero é *Palomo* (2012), em que a artista desfila em cima de um cavalo pela cidade de Belém com a boca amordaçada por um açaim e simula o momento vivido durante a epidemia do corona vírus a partir de 2020. Apesar da performance ter sido apresentada em 2012, no entanto, antecipa o momento vivido pela humanidade durante a pandemia: as ruas vazias, o comércio fechado, poucas pessoas circulando, a polícia vigiando o movimento dos cidadãos.

A artista Berna Reale, em sua performance *Palomo* (2012), desfila sobre um cavalo pela cidade de Belém, com a boca amordaçada por um açaim, um aparelho intimatório, semelhante a um objeto colocado em cachorros e animais ferozes para impedi-los de atacar e morder as pessoas.

Essa focinheira também simula as máscaras usadas para impedir as mulheres de se alimentar e falar sobre a violência sofrida durante a escravidão, que permanece no inconsciente coletivo das mulheres na atualidade. Dessa maneira, apresentamos na figura 1, um desenho de Étienne Victor Arago, intitulado *Castigo de Escravos*, produzido no século XIX, representando uma mulher escravizada do século XVIII, Anastácia, que usava uma máscara de Flandres. Esse objeto permitia à pessoa enxergar e respirar, sem, contudo, poder se alimentar e falar. A imagem da escravizada Anastácia usando uma máscara foi publicada no livro da artista e escritora portuguesa Grada Kilomba, *Memórias da Plantação* (2019).

Segundo a autora, o retrato de Anastácia passou a ser símbolo da brutalidade do período colonial brasileiro: “Tal máscara foi uma peça muito concreta, um instrumento real que se tornou parte do projeto colonial europeu por mais de trezentos anos”. (KILOMBA, 2019, p. 33). Esse tipo de máscara era imposto aos escravizados pelos senhores brancos para que não consumissem os alimentos durante o trabalho nas plantações, uma vez que o homem branco tinha uma ideia preconcebida de que o negro queria possuir seus bens, roubá-los de alguma forma. A máscara era também uma maneira de proibir os escravizados de realizar seus ritos religiosos, como cantar, dançar e rezar.

Assim, os senhores eram proprietários não somente da terra, mas também do corpo do outro, ou seja, dos escravizados, uma vez que esse tipo de máscara não permitia que a pessoa falasse sobre suas dores. Segundo Kilomba, a fala é importante porque não se limita apenas ao discurso ou a emitir palavras, mas está ligada ao poder de reivindicar seu lugar na sociedade. Por meio do órgão da boca, podemos expressar nossos sentimentos e, assim, denunciar a opressão sofrida. O ato da fala seria uma negociação entre aquele que discursa e aquele que ouve; portanto, a boca amordaçada seria uma “metáfora para a posse” (KILOMBA, 2019, p. 34).

No entanto, Kilomba questiona: “pode a subalterna falar?” (2019, p. 47). No imaginário branco, a negra é aquela que pode falar, mas não pode ser ouvida, pois estaria em um lugar de inferioridade na escala social. O sistema colonialista e patriarcal atribui poder absoluto ao homem branco; com efeito, o sujeito negro não foi acostumado a questionar e a combater o discurso dos brancos, pois ocupa cargos inferiores na escala social.

Os escravizados foram obrigados a sair de sua terra natal e levados para outros continentes, com culturas e línguas diferentes daquelas da região africana, separados de seu local de nascimento; portanto, seus descendentes se sentem deslocados, pois perderam sua terra e sua história. Observa-se, assim, que o racismo age no nível da emergência traumática, há uma narrativa de que os escravizados não pertencem àquele lugar para o qual foram levados e onde tiveram seus filhos. Isso revela que o racismo é estrutural e age em um processo psicológico atemporal, pois o negro é visto como um ser exótico até os nossos dias.

Uma das leitoras de Kilomba é a filósofa e escritora feminista brasileira Djamila Ribeiro, que publicou o livro *O que é lugar de fala?* (2017). Segundo Ribeiro, há uma diferença trágica em relação às mulheres brancas que leva à invisibilidade e ao silenciamento das negras no âmbito do projeto feminista global. Segundo Ribeiro, não se trata, pois, de impedir que os brancos estudem ou debatam questões de raça. Ao defender o lugar de fala dos negros, não estaríamos restringindo a troca de ideias e impondo a visão apenas de quem pertence a determinada classe ou raça, mas ressaltando a necessidade de que os negros também tenham voz e possam expor suas experiências.

Depois de tanto tempo de enclausuramento e silenciamento dos corpos negros, que ocorreu principalmente no período colonialista escravocrata, é necessário permitir a enunciação àquelas que nunca tiveram voz, assim discutiremos sobre a violência de gênero e de raça também nas obras de Rosana Paulino.

Não tão distante do trabalho de Reale e Kilomba, a artista Rosana Paulino, em *Bastidores* (1997), também destaca as bocas amordaçadas das figuras femininas. Nessa obra,

a artista imprimiu fotografias 3x4 de mulheres negras em um tecido branco; sobre a impressão, costurou a boca com fio preto, como se estivesse repuxando não somente esse órgão, como também os olhos e a carótida. Esse foi o modo que a artista encontrou para denunciar a repressão que as mulheres sofreram durante o período da colonização, nos navios negreiros, nas senzalas, nas plantações.

Ao evidenciar as bocas costuradas, ou seja, cerzidas, Paulino demonstra que às escravizadas era imposto o silenciamento, e estas não podiam delatar as agressões feitas pelos senhores. Na exposição, as fotografias estavam penduradas em uma espécie de bastidor, material utilizado pelas mulheres para bordar. Além de dar nome à obra, a palavra remete aos aros de bambu usados para esticar tanto os tecidos quanto as peneiras, com as quais as escravizadas catavam os alimentos na cozinha dos senhores.

Em entrevista, Paulino declara que escolheu esse formato porque, “quando a gente pensa num bastidor, pensa automaticamente numa mulher bordando em um ambiente protegido, uma imagem quase idílica. E muitas vezes não é isso que acontece nesse ambiente, é justamente o contrário” (PIMENTEL, 2016, [n. p.]). No seio da família ocorre grande parte da violência de gênero e, muitas vezes, as mulheres são enclausuradas para não denunciarem as agressões sofridas.

Rosana coloca em xeque o machismo e o racismo estrutural que oprimem milhões de mulheres negras na sociedade brasileira, a partir de imagens que expressam a supressão de direitos elementares, como o direito à fala e ao alimento.

Para continuar a pensar sobre a cavidade oral, partimos das bocas fechadas para as abertas, as devoradoras de alimentos, em oposição ao silenciamento temos agora, as bocas abertas, seja para comer, seja para gritar. Para tanto, utilizaremos a obra *A última festa* (2019), e *Rosa Púrpura do Cairo* (2014), ambas de Berna Reale, além de uma fotografia de Jacques-André Boiffard *Bouche* (1929).

A artista Reale, em *A última festa*, uma exposição realizada no centro cultural Viaduto das Artes, que fica localizado em um bairro da periferia de Belo Horizonte, simulou um ambiente de festas. Em uma sala inteira forrada com papelão e iluminada com luzes vermelhas, tocava um som alto que misturava música de boate com sirenes e denúncias de violência que as pessoas fizeram à polícia por telefone.

Ela colocou pratos de suspiros brancos, sobre os quais transpareciam as luzes coloridas das viaturas policiais, com barulhos de sirene, conforme ocorre nas boates nos bailes funk. O público se dividia entre os que dançavam ao som da música; outros que comiam o

suspiro: “As pessoas entravam e ficavam dançando, até perceber que o som era de violência” (ROSSI, 2017, [s.n.]).

A autora, assim, questiona a violência e a forma como ela se tornou tão íntima de todos nós, sendo reproduzida a cada momento pelas palavras e pelas imagens que a mídia expõe, seja nos noticiários de TV, seja nos jornais e nas revistas. Algumas pessoas perdem a realidade, estão reduzidas a meros seres fora da esfera da ação política. Muitas ficam privadas de usar a linguagem para lutar politicamente, pois vivem desamparadas pelos laços familiares e sociais.

Na exposição *A última festa*, (Painel 2, figuras: 3e 4), Reale nos apresenta uma cena conforme ocorre nas batidas policiais, em que os meninos estão encostados em um muro, eles estão usando uma bermuda sem camisa, cena que ocorre cotidianamente na sociedade brasileira, principalmente nas periferias, entre a população negra.

Segundo Agamben (2013), alguns sofrem violência dos órgãos estatais, são sujeitos que muitas vezes perderam os laços sociais e vivem na *zoé*. O autor ressalta que há diferença entre dois modos de vida: *zoé* e *bíos*; conforme os gregos, a primeira se refere ao simples fato de viver, enquanto *bíos* diz respeito à forma de vida de um indivíduo ou grupo em uma comunidade. O significado dessa distinção abre caminho para entender o *homo sacer*: “uma obscura figura do direito romano arcaico, na qual a vida humana é incluída no ordenamento unicamente sob a forma de sua exclusão (ou seja, de sua absoluta matabilidade)” (AGAMBEN, 2013, p. 16).

No entanto, *zoé* e *bíos* se contraem; seus sentidos guardam entre si uma relação dialógica com o estado de exceção: “estrutura originária na qual o direito se refere à vida e a inclui em si através da própria suspensão” (AGAMBEN, 2013, p. 35). A morte, assim, é consentida pelo Estado, que autoriza a encarnar esses seres. Nesse processo de exclusão, alguns sujeitos sobrevivem em territórios apartados. Eles se diferem, em alguma medida, daqueles que circulam nos espaços oficiais da cidade.

Nos territórios onde se concentram os negros e pobres, a polícia elege essas pessoas como alvos preferenciais da vigilância e da morte. Assim, a vida nua se esvai, pois alguns estão constrangidos ao território desertificado das favelas, em que há ausência de equipamentos e serviços públicos: escolas, postos de saúde, transporte, água, luz. Nesses espaços abandonados pelo estado, grupos tomam esses territórios e impõem suas demandas, fornecendo aquilo que o Estado negou a esses sujeitos.

Reale denuncia o abandono do Estado a esses territórios e suas instituições, que negligenciam a vida desses seres matáveis, ao colar cartazes, em volta do Viaduto das Artes,

com as imagens dos adolescentes sendo revistados pelos policiais com as mãos para trás, em *A última festa*. Havia também fotografias de policiais fardados, que apresentam um apetite voraz, comendo bolos e suspiros como glutões. Trata-se de pessoas que se incluem no rol dos que transformam a alimentação em um vício, sexualizam o ato de alimentarem-se como equivalente ao de um orgasmo alimentício.

A fotografia de Jacques-André Boiffard mostra uma boca aberta com suas partes expostas, portanto, esse órgão seria um meio de trocas internas e externas, como o alimento e a palavra. O verbete de Bataille levou a dimensão erótica aos limites do humano em seus escritos e esboçou uma “fenomenologia erótica” que se liga à animalidade a partir de uma porção do corpo, simbolizada pela boca.

Um corpo ignóbil com funções baixas, excrementícias, esse é o pensamento batailliano sobre o corpo concreto, ele não elogiava apenas as noções de beleza, mas do informe⁴. Georges Bataille, em seu romance *História do olho* (2018b), apresenta certo fascínio pelo ânus, pelo olho e pela boca. O olho passou assim de coadjuvante a protagonista. Parte de uma prática da economia restrita e do mundo homogêneo, cuja forma política se concentra na proibição do contato com alguns órgãos considerados malditos: “como o ânus, a boca e o olho: Iguaria canibal. Sabe-se que o homem civilizado se caracteriza pela acuidade de horrores frequentes pouco explicáveis”. (BATAILLE, 2018b, p. 97).

A extrema sedução que esse órgão apresenta estaria na fronteira entre o erotismo e o horror, podemos relacionar o ato amoroso à experiência artística, porque é no olhar e na visão tátil que começam os jogos eróticos. Esses objetos são volumes repletos de vazios e de cavidades ou de receptáculos orgânicos, como a boca e o sexo, nesse sentido podemos relacionar aqueles que se alimentam em exagero ao prazer sexual.

Bataille diferencia a boca do alto do crânio e, com isso, separa o corpo em dois eixos, o horizontal e o vertical; a boca representa um estado latente de violência. É por ela que podemos realizar trocas energéticas entre os prazeres, como comer e falar. Assim podemos relacionar as bocas abertas as fechadas, uma vez que as mulheres ao serem silenciadas de suas

⁴ Um dicionário começaria a partir do momento em que não desse mais o sentido, mas as tarefas das palavras. Assim, o informe não é apenas um adjetivo que tem este ou aquele sentido, mas um termo que serve para desclassificar, exigindo geralmente que cada coisa tenha sua forma. O que ele designa não tem seus direitos em sentido algum e se faz esmagar em toda parte como uma aranha ou uma minhoca. [...] Em contrapartida, afirmar que o universo não se assemelha a nada e é apenas informe equivale a dizer que o universo é algo como uma aranha ou um escarro (BATAILLE, 2018^a, p. 147).

dores, encontram uma forma de escape na fala em excesso e no grito, conforme obra apresentada por Bataille.

A vida humana seria bestialmente concentrada na boca, uma vez que, segundo Bataille, a fúria faz com que os homens ranjam os seus dentes, enquanto o terror e o sofrimento atrozes a transformam o órgão em gritos dilacerantes.

O autor faz da história libertina um veículo de revelações profundas sobre o corpo, o erotismo, a vida e a morte. O sujeito erótico move-se do arrebatamento íntimo do extravasamento, na transgressão e no excesso, para exteriorizar as substâncias perversas do dilaceramento. Na fotografia Boiffard a boca se encontra aberta, como se estivesse dando um berro, mostrando a língua, os dentes e a saliva, percorrer o itinerário orgástico das fotografias de Boiffard e da escrita de Bataille nos leva ao êxtase e ao erotismo dilacerante, pois, a cada leitura do prazer, o medo e a angústia nos acompanham.

A palavra, segundo Bataille (2018), não deveria ser um conjunto de descrições para um determinado objeto, mas de operações que mobilizam imagens, ideias e conceitos, para interferir na compreensão do que se quer descrever, operações dentro das quais podemos ter contato com algo. Uma vez que a palavra sai pela boca, essa pode ser como uma ferida, machuca ou alivia a dor, dessa forma, podemos estabelecer paralelos entre os painéis das bocas fechadas com as bocas abertas. Uma vez que, as mulheres ao serem silenciadas de suas dores pelo poder estatal e patriarcal, encontram uma forma de escape no grito e no alimento em exagero.

Concomitantemente ao conceito de *Pathosformel* podemos reconhecer gestos semelhante e dessemelhantes entre o painéis aqui apresentados, gestos visuais e emotivos que se assemelham e desassemelham as montagens do *Atlas Mnemosyne* de Warburg. Essas imagens são fórmulas figurais, que podem ser montadas e desmontadas como se fosse um jogo e seus múltiplos desdobramentos que refletem a vida cotidiana, a cultura e a arte.

REFERÊNCIAS

BATAILLE, Georges. **Documents**: Doctrines, archéologie, beaux-arts, ethnographie. Tradução de João Camillo Penna e Marcelo Jacques de Moraes. Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2018a.

BATAILLE, Georges **História do olho**. Tradução de Eliane Robert Moraes. São Paulo: Cosac & Naify, 2018b.

BATAILLE, Georges. **O erotismo**. Tradução de Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.

HERKENHOFF, Paulo. **Mulheres do presente, a clareza entre sombras**. Brasília: Ministério da Cultura, 2016. HERKENHOFF, Paulo. **Poéticas da percepção**. Questões da fenomenologia na arte brasileira. Rio de Janeiro: Museu de Arte Moderna, 2007.

HERKENHOFF, Paulo. **Pororoca**: a Amazônia no mar. Rio de Janeiro: Museu de Arte do Rio, 2015.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação**: episódios de racismo cotidiano. Tradução de Jesus Oliveira. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

PRÊMIO PIPA. Berna Reale. **Portal Prêmio Pipa**, [s. l., última atualização em] mar. 2023. Disponível em: www.premiopipa.com/pag/berna-reale/. Acesso em: 10 mar. 2021.

RABELAIS, Francois. Pantagruel e Gargantua. Tradução de Guilherme Gontijo Flores Editora 34 São Paulo, 20021.

REALE, Berna. Press News: Berna Reale. **Blog Berna Reale**, [s. l.], 5 maio 2015. Disponível em: <https://bernareale.wordpress.com/>. Acesso em: 3 set. 2020.

RIBEIRO, Djamila. **O que é lugar de fala?** Belo Horizonte: Editora Letramento, 2017.

RIBEIRO, Duane. Artistas Mulheres Contemporâneas no Acervo: Berna Reale e a violência silente. **Itaú Cultural**, [s. l.], 2020. Disponível em: <https://www.itaucultural.org.br/secoes/acervos/artistas-mulheres-contemporaneas-acervo-berna-reale>. Acesso em: 11 ago. 2022.

ORTEGA, Anna. “Somos muito ingênuos em relação ao poder da imagem”, afirma Rosana Paulino. **Jornal da Universidade**, [s. l.], 24 jun. 2021. Disponível em: www.ufrgs.br/jornal/somos-muito-ingenuos-em-relacao-ao-poder-da-imagem-afirma-rosana-paulino/. Acesso em: 8 mar. 2022.

PAULINO, Rosana. Página inicial. **Portal Rosana Paulino**, [s. l.], 2018. <https://www.rosanapaulino.com.br/>. Acesso em: 3 set. 2020.

WARBURG, Aby. **A renovação da Antiguidade pagã**: contribuições científico-culturais para a história do Renascimento europeu. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013.

WARBURG, Aby. **Atlas Mnemosyne**. Tradução de Joaquín Chamorro Mielke. Madri: Akal, 2010.

WARBURG, Aby. **Ninfa Fiorentina**. Fragmentos de um projecto sobre Ninfas. Tradução de A. Morão. Lisboa: KKYM, 2012. Disponível em: <http://cargocollective.com/ymago/Warburg-Txt-3>. Acesso em: 7 jun. 2022. p. 78-99.

https://sig.cefetmg.br/sigaa/public/programa/defesas.jsf?lc=pt_BR&id=307

<https://www.eba.ufmg.br/bocas/bocasAbertas.jpg>

<https://www.eba.ufmg.br/bocas/bocasAmordacadas.jpg>