

192 AGULHAS: NARRATIVAS TRANSVERSAIS

192 NEEDLES: TRANSVERSAL NARRATIVES

Luan Daniel Coelho Soares

Mestrando PPGA/UFES

Cláudia Maria França da Silva

PPGA/UFES

Resumo: Percurso e análise de um trabalho artístico relacionado à pesquisa experimental do mestrado em curso, que busca vincular Tatuagem e Desenho Contemporâneo, a partir de seus materiais, técnicas, suportes e gestos. O processo de criação do trabalho “192 Agulhas” iniciou-se pela elaboração de um inventário de objetos que constituem o meu entorno, e que, de certo modo, me definem enquanto escolhas e ações no mundo. A partir do inventário, deu-se a escolha de um objeto industrial dessa lista, elaborando, a partir dele ou com ele, operações de desrealização funcional ou formal, serialização, enigmatização ou mesmo apagamento do objeto.

Palavras-chave: Desenho contemporâneo; tatuagem; objeto; serialização.

Abstract: *Course and analysis of an artwork related to the experimental research of the current master's degree, which seeks to link Tattoo and Contemporary Drawing, from their materials, techniques, supports and gestures. The process of creating the work “192 Agulhas” began with an inventory of objects that constitute my surroundings, and that, in a way, define me as choices and actions in the world. From the inventory, an industrial object was chosen from this list, elaborating, from or with it, operations of functional or formal derealization, serialization, enigmatization or even erasure of the object.*

Keywords: *Contemporary drawing; tattoo; industrial object; serialization.*

Introdução

Uma inscrição intencionada na pele do corpo desperta inquietação e curiosidade em vários ramos da cultura e das ciências humanas. Esta prática, que é o resultado de hábitos e que também os redefine no modo de sentir, entender e lidar com o próprio corpo e com os outros corpos é o eixo temático da pesquisa em curso, em que se busca sua vinculação com os problemas e processos do Desenho Contemporâneo, por meio de seus materiais, suportes, referências e gestos.

Pensando nessas possibilidades de materiais e suportes, esse artigo aborda o corpo como suporte e as experiências de uma narrativa transversal da subjetividade de pessoas tatuadas com um processo de coletividade assimilado no processo de marcação do corpo com ornamentos cicatríciais e pigmentados. Este processo assume também as etapas de pré e pós marcação. Fui impulsionado a fazer um exercício poético a partir de uma demanda externa, qual seja, a realização de um trabalho artístico com um objeto industrial que pertencesse ao meu entorno.

Para tal, um inventário de objetos pertencentes ao meu ambiente íntimo foi realizado; os objetos listados passaram por um processo de avaliação mental de suas funções, formas, importância e outros critérios; embora estivessem presentes em meu espaço imediato e em meu dia a dia, veio à tona o questionamento sobre seus usos e suas possibilidades plásticas. Com o inventário feito e o objeto selecionado, precisei enquadrá-lo nos seguintes aspectos de algumas operações sugeridas: desrealização funcional ou formal o objeto, serialização, enigmatização ou mesmo apagamento do objeto. Tais operações foram formuladas por Jean-Clarence Lambert e mencionadas por Frederico de Moraes, ao definir “objeto” como

“aquilo que resiste ao sujeito”. Lambert propõe:

quatro métodos de abordagem do Objeto pelo artista: 1. desrealizar: queimar a clareza objetal para que ele não tenha nada mais de comum...com o comum; 2. enigmatizar: agir de tal forma que o objeto não possa mais ser recuperado por uma definição unívoca. Princípio da incerteza: é o objeto que nos interroga e não o contrário; 3. dramatizar: recurso a um certo terrorismo; e 4. acumulação e serialização: métodos quantitativos. (LAMBERT apud MORAIS, 1999, p. 226-7)

A realização do inventário proporcionou a percepção do objeto que me é mais à mão, material de trabalho. Com a escolha do objeto, percebi não somente uma resignificação do que é o trabalho para mim, mas ainda uma referência às ações transgressoras de certos segmentos da Body Art, em que o corpo humano se expõe a uma dor consentida e a interferências e modificações corporais, com isso promovendo uma abertura da experiência individual.

A construção deste texto parte do modelo de análise de objeto artístico ou em processo em três partes ou dimensões, elaborado pela artista e pesquisadora Sandra Rey (2002). Sua abordagem considera que, no processo de instauração de uma obra, ocorre uma dimensão mais “abstrata”, relativa à descrição da ideia; uma segunda dimensão refere-se ao campo dos procedimentos, dimensão feita de “procedimentos, manipulações técnicas ou operacionais, reações de materiais ou substâncias, assim como o estabelecimento de interfaces de com os mais avançados processos tecnológicos.” (REY, 2002, p.126) A terceira dimensão, por fim, trata da conexão e diálogo do trabalho com obras de arte e conceitos de outros campos do conhecimento, percebidos a partir do fazer. É importante mencionar

que essas dimensões se dão entrelaçadas na análise; é apenas para efeito de compreensão que a ideia venha antes do procedimento, que vem antes das conexões do objeto com a cultura. Em função do limite de páginas deste artigo, a primeira dimensão já foi assinalada acima, enquanto a terceira dimensão de análise estará apenas sugerida no corpo do texto.

1. Do inventário ao processo criativo

Aquelas operações ou apenas uma delas embasariam a transformação de um objeto industrial relativamente comum em um objeto poético em escala manual. “192 agulhas: Narrativas Transversais” resulta dessa demanda. Ao perceber que o meu objeto mais próximo era, na verdade, aquele que mais utilizo – uma agulha específica para tatuagem, agulhas de haste de aço inoxidável, com ela eu me permiti a uma abertura para proposições artísticas que antes eram fora de suspeita, pois enxergava o objeto em seu ponto estritamente funcional. Se houvesse quaisquer aproximações entre a Tattoo e o Desenho, por meio de formas e procedimentos, o olhar lançado ao objeto me fez compreendê-lo como corpo e sujeito, o que aproximou a agulha do corpo de outro modo, não apenas como objeto perfurante. “Moldado pelo contexto social cultural em que o ator se insere, o corpo é um vetor semântico pelo qual a evidência da relação com o mundo é construída” (LE BRETON, 2007, p. 07). As agulhas também permitem um estreitamento momentâneo de relacionamento com outros indivíduos, pois cada agulha trabalhada no corpo de um indivíduo dá a possibilidade de que ela o represente, obtendo assim uma parcela de conhecimento pessoal a partir destas relações. Desse modo, minha coleção de 192 agulhas de tatuagem, usadas, poderiam representar um universo de 192 pessoas em cujo corpo eu

imprimi uma marca consentida por ela.

A pessoa que deseja ser tatuada normalmente fala de si, como age, do que gosta, conta um pouco da sua história para colaborar com o processo criativo do tatuador. Uma das 192 memórias do meu trabalho, é o caso de uma cliente que fez uma borboleta azul em seu ombro esquerdo como forma de lembrar e homenagear sua filha que amava borboletas Morphos azuis, e aos 21 anos teve uma morte prematura, em decorrência de um câncer (orofaríngeo) descoberto em estado muito avançado. Na conversa o tatuador, transcreve-se a história falada em forma de desenho sobre a pele dando ao indivíduo a possibilidade de contar uma parte da sua história.

A tatuagem hoje representa um prolongamento da mente. O indivíduo que a adquire transfere para ela a memória de um fato ou de uma situação. A lembrança que antes habitava na memória ou em determinados objetos externos ao corpo, agora é incrustada na pele (PIRES. 2005, p. 106)

Cada agulha utilizada no corpo de alguém é descartável ou é inutilizada para reuso. Na medida em que coleciono tais objetos, pude perceber que, de certo modo, colecionava memórias de uma relação dada no fazer um “desenho” no corpo do outro. “Emissor ou receptor, o corpo produz sentimentos continuamente e assim insere o homem, de forma ativa, no interior de dado espaço social e cultural”. (LE BRETON, 2007, p.8)

As agulhas, na estrutura formal criada, representam um alguém em cuja pele foi deixada uma marca gráfica, uma espécie de memorial. As agulhas, nessa posição, são como condutores de desejos, crença, homenagens, superação, expressão da sua identidade, amor, dor, estética etc. A tatuagem é uma cicatriz

provocada pela agulha junto à distribuição de pigmentos sob a pele. Quer dizer, os desenhos sobre a pele são cicatrizes pigmentadas causadas pelo percurso da agulha sobre a pele.

O objeto “agulha” representa também uma materialidade que está em fluxo de uso e desuso no trabalho cotidiano, bem como uma coletividade, na medida de minha relação profissional com diversos sujeitos e seus desejos de singularizar, ainda mais, os seus corpos. Um toque interpessoal de dor consentida entre indivíduos, por meio de ações gráficas na superfície corporal, que acontece tanto por dentro quanto por fora, onde a intenção é o traço feito pelos percursos da agulha, causando manchas e dores ao mesmo tempo que satisfação e realização. O sentido da visão e do tato são os mais usados nesses procedimentos e, por esse motivo, refleti sobre as possibilidades de um objeto tridimensional que se destaca sob a visão, e que também representa o toque sobre a pele.

Com esse objeto poético formado por 192 agulhas, quis trazer à tona uma inversão de papéis – não evidente a tatuagem em si, mas sim a troca, o contato de diferentes indivíduos com uma mesma intenção: a ornamentação corporal. Assim, esses sujeitos são reunidos em uma só forma: minha própria mão reproduzida em glicerina, com agulhas aglutinadas e espetadas. O objeto traz, portanto, reflexões sobre a coletividade e diversidade, pois, por essas agulhas passaram pessoas de diversas tribos, credos e saberes. O objeto desrealizado e serializado, bem como as aproximações e distanciamentos entre o fazer da Tatuagem e do Desenho, cujo encontro, na realização do trabalho, seu deu pela Escultura.

2. Procedimentos

Já com meu objeto escolhido, tive algumas

Figura 1.
Vista lateral de
192 Agulhas:
narrativas
transversais, 2022
– Luan Coelho.
Escultura em
glicerina e metal.
Escala humana.
Fotografia de
Fernanda Passini,
Fonte: Acervo do
Artista



ideias de execução, das quais escolhi o objeto com o formato da minha mão, por dois motivos: mesmo com luvas, é a parte com a qual tenho maior contato com as histórias de outras pessoas. Nas pontas dos nossos dedos também temos desenhos naturais e singulares, nossas impressões digitais, que nada mais são que elevações que formam padrões únicos (uma espécie de desenho natural) que mudam de pessoa para pessoa.

Para a execução de um molde para minha mão, foi necessário o uso de alginato. Fiz a medida do braço, próxima ao cotovelo. Para receber o alginato foi preciso a confecção de uma estrutura cilíndrica de papelão como fôrma para o depósito do alginato; em minutos, obtive a forma necessária para a adição das primeiras agulhas, em seguida a glicerina derretida e posteriormente as agulhas restantes¹.

Vale ressaltar também o motivo da escolha da glicerina: um material sensível ao toque, calor e umidade. A glicerina é frágil a vários fatores, e mesmo assim a escolhi, exatamente por ser um material sensível, pois dependendo da maneira como se expõe o objeto, deitado ou em pé, seu próprio peso pressionará ainda mais as agulhas, projetando-as para seu interior ou expondo cada vez mais suas pontas cortantes.

Outros materiais que estavam ao meu alcance poderiam trazer bons resultados como a resina epóxi ou acrílica, dando um efeito translúcido formidável, porém, essas resinas ao se solidificarem, tornam-se inflexíveis demais e as agulhas estariam ali aprisionadas; o aprisionamento dos objetos não é minha

1. Não obtive sucesso nas primeiras tentativas para conseguir um molde, devido a problemas com o tempo de uso do material. Foram 3 tentativas e somente na última pude compreender o funcionamento correto do veículo. Após o depósito do alginato, rapidamente mergulhei meu braço sobre aquela mistura gelatinosa e ali fiquei apenas por alguns minutos, já que o tempo de secagem é muito rápido.



intenção. Outro material cogitado foi a parafina, entretanto eu conseguiria talvez introduzir algumas agulhas depois da parafina seca, mas sinto que as agulhas pudessem se perder ali, e não seriam visíveis, tornando a forma opaca.

As figuras da página anterior exemplificam o processo de execução do meu trabalho. Na figura 2: temos a forma pronta já com algumas agulhas inseridas. Na figura 3: o processo de adição de materiais finalizado.

Para que as agulhas se aproximassem dos dedos, foi necessário introduzi-las delicadamente uma a uma o mais próximo das extremidades da fôrma, antes de adicionar a glicerina. Com as agulhas já posicionadas

Figuras 2 e 3. Etapas de elaboração da fôrma e adição de agulhas no processo de construção de 192 Agulhas: narrativas transversais. Fonte: acervo pessoal.



Figura 4.
"192 Agulhas:
Narrativas
Transversais"
sob exposição
diferenciada
de luz. – Luan
Coelho
Fotografia
Fernanda
Passini. Fonte:
Acervo Pessoal.

nas extremidades da mão, apliquei a glicerina derretida preenchendo quase que por completo o molde, deixando um escopo para o restante das agulhas. Com o restante das agulhas, fui inserindo algumas estrategicamente e outras apenas soltando de uma determinada distância da forma para que o alginato, para quando estivesse pronto, algumas dessas pontas perfurantes se destacassem além da superfície da estrutura de glicerina. Com o processo de aglutinação feito, deixei o tempo da glicerina almejando seu estado sólido. Esperei por volta de 6 horas para desenformar.

Finalizada a escultura, foram realizados alguns ensaios para fotografia em fundo infinito, bem como exercícios de iluminação do objeto, sempre com o cuidado em não transformar o trabalho em uma luminária, o que não era desejado, pois a proposta era a migração da funcionalidade utilitária de um objeto para sua percepção artística. Na figura abaixo, após testes de vários tipos de iluminação, chegou-se a esse resultado fotográfico, em que a translucidez do objeto é dada por meio de luz incandescente direta e com ambiente pouco iluminado.

A peça tem um pequeno grau de transparência, e dependendo da posição da luz percebe-se o entrelaçamento e cruzamento das memórias e experiências. É um objeto que desperta curiosidade de quem vê, algumas pessoas para quem eu apresentei tentaram tocar, mas é de extrema importância que esse toque não ocorra, a não ser no caso de uso de luvas de borracha, pois mesmo se tratando de um trabalho artístico, as agulhas continuam contaminadas.

3. Algumas conexões sugeridas

Geralmente, quando pensamos em tatuagens, vêm logo à mente as formas desenhadas sobre a

pele. No entanto, há um processo de obtenção do Desenho por meio da dor somática, que torna o processo de tatuagem complexo, cuja temporalidade depende da elaboração subjetiva da dor, do consentimento e preparo interno do sujeito cujo corpo é tatuado. Tais dores podem, de certo modo, ser o gatilho para outras dores, o que transforma uma “simples” inscrição na pele uma experiência peculiar, que conecta o presente a várias outras camadas de lembranças. Beatriz Pires (2005, p. 108-9) nos coloca que a dor, intrínseca à natureza humana, transita entre o corpo e a psique, materializando sentimentos ainda não identificados. A partir da percepção da dor, pude conectar este trabalho a alguns objetos da artista brasileira Nazareth Pacheco (São Paulo, 1961), os quais são realizados por meio de elementos cortantes, como giletes e bisturis. Seus “vestidos” e “cortinas” seduzem pela beleza e sofisticação na execução, mas despertam também o medo da dor física, ao serem tocados.

Beatriz Pires também nos aponta, ainda sobre a dor somática, que no caso de tatuagens e outras transformações corporais, a dor materializada no corpo é formadora de uma identidade. Ela escreve (PIRES, 2005, p. 108-9):

Os indivíduos que as praticam formam um grupo que se une (...) pela dor. Há nesse grupo uma ordem gradual, hierárquica, determinada por um conjunto de quatro variáveis que se combinam livremente, conforme o desejo do indivíduo. Essas variáveis, que consistem no tipo de intervenção feita, na região do corpo onde é aplicada, no volume que ocupa e na quantidade de intervenções, possuem um ponto em comum: a dor.

A autora continua:

É a resistência à dor – presente em cada uma das combinações feitas, com um grau de intensidade e uma gama de sensações

próprias – que identifica o indivíduo e determina seu reconhecimento dentro do grupo.

Considerando as colocações de Pires, é possível pensar que 192 Agulhas: Narrativas Transversais representa um “corpo social”, entendido como rede (ou trama, como as agulhas acabaram se organizando no interior da mão de glicerina) de relacionamentos dados a partir da dor, a partir de minha ação manual sobre uma parte do corpo de cada uma das agulhas-indivíduo.

4. Considerações finais

192 agulhas: Narrativas Transversais é uma produção tridimensional com uma proposta que une a escultura a um tema urbano, a tatuagem. Com a solicitação externa de elaboração do inventário dos objetos e elegendo um desses com as propostas sugeridas, pude perceber a dimensão de possibilidades que estão à nossa volta a todo tempo. Às vezes, no dia a dia, não nos damos conta do que pode ser feito. Enxergar por um outro olhar, nos permitir, buscar, questionar, repensar e ressignificar algo. O processo de estudo contribuiu para minha pesquisa e o processo criativo, mesmo com contratempos com novos materiais, mas me trouxe novas perspectivas e experiências. No geral, é interessante lembrar que algumas dessas agulhas fizeram parte do meu aprendizado como tatuador, que eu não descartei e no trabalho artístico, foram ressignificadas.

Penso em novos meios de considerar a tatuagem sobre o corpo como suporte da arte. Essa escultura transcreve o toque, a superfície de uma pele tatuada como identidade. É satisfatório ver o resultado, em que um olhar poético nota tantas identidades em uma estrutura de escala manual. Com o decorrer da minha pesquisa, acredito que o memorial 192

Agulhas: Narrativas Transversais, possa ganhar novos olhares, partindo da mesma premissa de materiais interpessoais e o corpo.

Referências

LE BRETON, David. *A sociologia do corpo*. 2 ed; tradução de Sônia Fuhrmann. Petrópoles: Vozes, 2007.

MORAIS, Frederico. “O campo tridimensional: esculturas, relevos, objetos e instalações”. In: *TRIDIMENSIONALIDADE: arte brasileira do século XX*. São Paulo: Itaú Cultural, 1999. p.226-247.

PIRES, Beatriz. *O corpo como suporte da arte: piercing, implante, escarificação, tatuagem*. São Paulo: Editora SENAC, 2005.

REY, Sandra. “Por uma abordagem metodológica da pesquisa em artes visuais”. In: *BRITTES, B.; TESSLER, E. O meio como ponto zero: metodologia de pesquisa em artes plásticas*. Porto Alegre: EDUFRGS, 2002. P.123-140.

Luan Daniel Coelho Soares

<https://orcid.org/0000-0001-8247-1313>

Mestrando no Programa de Pós-Graduação da UFES. Possui graduação em Artes Plásticas pela Universidade Federal do Espírito Santo (2019).

Cláudia Maria França da Silva

<https://orcid.org/0000-0001-6971-6363>

Doutora em Artes pela UNICAMP e associada ao Programa de Pós-Graduação da UFES. Pesquisa Expressão Tridimensional e Desenho, atuando principalmente nos temas de processo criativo em arte, instalação e projeto de instalação e desenho con-temporâneo.