

C B
H A

40° COLÓQUIO DO
COMITÊ BRASILEIRO
DE HISTÓRIA DA ARTE

PESQUISAS EM DIÁLOGO



40° COLÓQUIO DO
COMITÊ BRASILEIRO
DE HISTÓRIA DA ARTE

PESQUISAS EM DIÁLOGO

Realização



Co-realização



Universidade
Federal de
Uberlândia



**CBHA - Comitê Brasileiro de História da Arte
Fundado em 1972**

Presidente de honra: Walter Zanini (*in memoriam*)

Diretoria do CBHA (2020-2022)

Presidente: Marco Antônio Pasqualini de Andrade (UFU)

Vice-presidente: Neiva Maria Fonseca Bohns (UFPEL)

Secretária: Rogéria Moreira de Ipanema (UFRJ)

Tesoureiro: Arthur Valle (UFRRJ)

Conselho Deliberativo (2020-2022)

Almerinda da Silva Lopes (UFES)

Blanca Brittes (UFRGS)

Emerson Dionísio Gomes de Oliveira (UnB)

Luiz Alberto Freire (UFBA)

Maria de Fátima Morethy Couto (UNICAMP)

Marize Malta (UFRJ)

Comissão de Organização e Comitê Científico do 40º. Colóquio do CBHA

Marco Antonio Pasqualini de Andrade (UFU / CBHA) (presidente)

Arthur Valle (UFRRJ)

Bianca Knaak (UFRGS)

Camila Dazzi (CEFET – RJ)

Eduardo Veras (UFRGS)

Fernanda Pitta (Pinacoteca do Estado)

Maria Inez Turazzi (UFF)

Maria Izabel Branco Ribeiro (FAAP)

Neiva Maria Fonseca Bohns (UFPEL)

Rogéria de Ipanema (UFRJ)

Tadeu Chiarelli (USP)

Imagem da Capa

Sandro Ka, Imagem e semelhança, 2013. Gesso e borracha, 26 x 17 x 6 cm. Foto: Santo Clic

Diagramação

Vasto Art

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

C72 - Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte (40: 2020)

Anais do 40º Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte: Pesquisas em diálogo

(evento online), 7 -11 nov. 2020 (Organização: Marco Pasqualini, Neiva Bohns, Rogéria de Ipanema, Arthur Valle). Uberlândia: Comitê Brasileiro de História da Arte, 2021 [2020].

375 p : 21X37 cm: ilustrado

ISSN: 2236-0719

<https://doi.org/10.54575/cbha.40>

1. História da Arte. I. Comitê Brasileiro de História da Arte. II. Anais do XXXIX Colóquio do CBHA.

CDD: 709.81

CBHA – Comitê Brasileiro de História da Arte

Publicações, colóquios anteriores e demais informações estão disponíveis em:

<http://www.cbha.art.br/index.html>

Contato: cbha.secretaria@gmail.com



A volta dos mortos-vivos: trecos, troços e coisas na história da arte

Marize Malta, Universidade Federal do Rio de Janeiro/ CBHA

Resumo

A partir de artefatos que representam pessoas, discutimos o lugar e modos de abordagem dos objetos na história da arte, usando como estratégia a condição de morto-vivo. Ampliando o encontro com trecos, troços e coisas em postura interdisciplinar, buscamos, por meio de bibelôs, bonecos vodus, velas de magia e arte contemporânea, outros rumos para evidenciar a potência poética das coisas.

Palavras-chave: Mortos-vivos. Historiografia. Objetos na História da Arte. Teoria das coisas.

Abstract

Based on artifacts that represent people, the place and ways of approaching objects in art history are discussed, using the walking dead condition as a strategy. Expanding the encounter with stuffs in an interdisciplinary stance, we intend, through bibelots, voodoo dolls, magic candles and contemporary art to highlight the poetic potency of things.

Keywords: Walking dead. Historiography. Objects in Art History. Things theory.

Objetos

Entre a tangibilidade das coisas de utilidade e a intangibilidade de suas poéticas, suas materialidades e imagens, a renovação do olhar para os objetos vem merecendo discussão em diversos campos do saber. Tendo dedicado alguns anos de pesquisa voltados à história dos objetos, historiograficamente vinculada às artes decorativas, mesmo que estatutos como arte menor e maior tenham sido ultrapassados, é patente a pouca atenção dispensada a eles entre os historiadores da arte no Brasil, acometidos por preconceitos hereditários¹. Muitos dos “trecos, troços e coisas”² foram cooptados por historiadores de design, arqueólogos, sociólogos ou antropólogos, com a eleição de certos objetos em detrimento de outros e levando a leituras particulares e formas de compreensão determinadas (ou mesmo deterministas)³.

A intenção decorativa de um objeto, que levou à categorização como arte decorativa, foi o princípio de aproximação com a disciplina da história da arte, cujo sentido problemático e datado dirigiu uma abordagem estética a coisas excepcionais, com foco na expertise e nos estudos estilísticos. Ao mesmo tempo, os chamados objetos de arte, conforme também costumam ser chamadas as obras das artes decorativas, tomaram a existência como mortos-vivos, na medida em que foram acometidos por um “encantamento” ou “maldição” que os mantêm vivos, materialmente visíveis e até com presença, mas mortos pela condição de serem considerados inanimados, sem vida funcional pela maioria dos estudos da história da arte ou subservientemente comandados por ela⁴.

Diante dessas condições, as questões que têm nos movido são as seguintes: Como se desfazer dos equívocos dos sentidos atribuídos ao que se entende por decorativo e ainda assumir outras potências estéticas para além dele? Que estratégias desenvolver para dar maior visibilidade aos objetos e considerar suas materialidades como meios de pensamento e subjetividade? Como conciliar aportes teóricos e práticas metodológicas de campos da cultura material e visual com as bases da história da arte, de modo a construir uma outra narrativa capaz de refletir sobre poéticas de coisas de uso, trecos cotidianos, troços populares, objetos malditos? De que modo ultrapassar a preponderância da visão sobre objetos que têm a interação como conformação de existência percebendo neles formas poéticas de experimentação?

¹ Certamente essa característica não é prerrogativa do Brasil, mas questão de preconceitos do próprio campo da História da Arte, apesar de que aqui é muito mais frequente o pouco ou nenhum envolvimento com os objetos utilitários e/ou decorativos por parte dos historiadores da arte desde as primeiras publicações da área no Brasil.

² Cfme. MILLER, Daniel. Trecos, troços e coisas. Estudos antropológicos sobre cultura material. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.

³ Uma síntese sobre diferentes perspectivas de abordagem, em especial entre arte e design, pode ser encontrada em BARNARD, Malcolm. Art, design and visual culture. An introduction. London: Macmillan Press, 1998.

⁴ MALTA, Marize. Pé de pato, mangalô, três vezes... Objetos do mal e as implicações de um mau olhar na história da arte. In: KNAUSS, Paulo; MALTA, Marize (orgs.). Objetos do olhar. São Paulo: Rafael Copetti Editor, 2015, p. 93-105.

Como meio de provocar a reflexão, tenho buscado reunir objetos com alguma semelhança, mas de classificações tradicionalmente diferenciadas, como um tipo de *ménage*, para permitir confrontações de premissas e instigar outras narrativas, a princípio estimuladas por encontros fortuitos com certas coisas que trazem conformações incomuns.

Para partir dos próprios objetos no sentido de instigar o debate, selecionamos alguns trecos de diferentes origens e funções mas com representações similares para pensar o incomum no comum e auxiliarem na discussão da condição dos objetos na historiografia da arte e na reflexão sobre a relação entre pessoas e coisas, considerando os objetos como instrumentos de pensamento⁵. Especialmente os objetos que tomam feitiço humano, a exemplo de bonecos e bibelôs, que lidam com as questões do antropomorfismo⁶, podem nos ajudar a perceber as facetas que nossos corpos tomam como representação, comportamento e pensamento no mundo das teorias e histórias da arte e permitir indagar seus *corpus* (teóricos) tradicionais.

Richard Sennett lembra que “imagens ideais do corpo humano levam à repressão mútua e à insensibilidade, em especial entre os que possuem corpos diferentes e fora do padrão”⁷. Se ele trata do caleidoscópio do corpo humano em diversas eras, “da divisão de sexos e raças, ocupando um espaço característico nas cidades do passado e nas atuais”⁸, poderíamos fazer um paralelo com certas posturas disciplinares que constroem paradigmas que excluem certos objetos de estudo ou lhes impõem um lugar periférico por não seguirem seus padrões.

Na linha daqueles objetos que foram considerados apropriados à classificação de decorativos, existem muitos bibelôs com grande incidência de figurinhas infantis que trazem uma candura de representação que se compraz com a delicadeza de sua conformação, análoga às executadas pela manufatura espanhola Lladró⁹. Apesar de não ser a única manufatura a criar figuras de crianças e não ser fenômeno novecentista ou mesmo contemporâneo (a prática remonta ao século XVIII), pode assumir o papel de algumas empresas que ainda sobrevivem em criar esculturas delicadas e minuciosamente configuradas.

Bibelôs

As pequenas esculturas de Lladró escolhidas trazem corpos infantis ou adolescentes com semblantes cândidos, como se quisessem

⁵ Cfme. ULRICH, Laurel T. et al. (orgs.). *Tangible things. Making history through objects*. Oxford: Oxford University Press, 2015, p.1-20.

⁶ Cfme. Georges Bataille na interpretação de Didi-Huberman. DIDI-HUBERMAN, Georges. *A semelhança informe ou o gaio saber visual segundo Georges Bataille*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2015.

⁷ SENNETT, Richard. *Carne e pedra. O corpo e a cidade na civilização ocidental*. 5 ed. Rio de Janeiro: BestBolso, 2020, p. 22.

⁸ *Ibid.*, p.21-22.

⁹ A manufatura de porcelana Lladró foi fundada em 1953 na região de Valência, na Espanha, destacando-se pela produção de esculturas. Mesmo possuindo uma grande gama temática de peças, incluindo animais, figuras humanas (casais, mãe com criança, presépios) e até peças utilitárias, imperam as esculturas com crianças e jovens.

captar a ingenuidade anterior à vida adulta, num processo de encantamento pelo detalhismo do corpo quase assexuado e pela imaginação romântica da cena (fig. 1). A porcelana, com sua possibilidade de poder reproduzir minúcias plásticas e imprimir uma superfície lisa e branca, como se fosse imaculada, conferiu uma condição material que se coadunou com as particulares do corpo infanto-juvenil, ainda sem manchas, flacidez, macerações e máculas corporais (pelo menos na sua situação ideal europeia – branca e pura). Mesmo que as primeiras figurinhas em porcelana fossem policromadas e adotassem cenas afetadas, típicas da linguagem rococó, consagraram-se aquelas que assumiram um gosto neoclassicista de comedimento das poses e contenção do cromatismo, prevalecendo o uso do *biscuit* ou as sobreposições dos esmaltes mateados em tons suaves.



Fig. 1. JOSÉ JAVIER MALAVIA. *Figura El Hijo*, s/d - 12 x 7 x 10cm. Porcelana. Lladró.
Disponível em: Lladro. Acesso em: dez. 2020.

As esculturas de Lladró seguem esse princípio, com meninos ou meninas joviais que estão em pensamentos oníricos, entretidos com bichinhos ou se tornam anjos que seguram delicadas borboletas (fig. 2), como se essa conjunção fosse incontestável para garantir um encantamento estético inofensivo.

Ao mesmo tempo, a porcelana e sua esmaltação conferem ao objeto uma sensação tátil de frieza. Aquelas figurinhas infantis estão inertes e sem expressão que remetam a uma vida de realidade. A temperatura do material afasta a experiência com o corpo real infantil, que na sua condição saudável, costuma estar quente pela sua movimentação constante, nas suas oscilações de humor, por vezes birrenta e colérica.



Fig. 2. ERNEST MASSUET. *Figura ángel Un soplo a la fantasia*, s/d. 25 X 26 X 15cm. Porcelana. Lladró.

Disponível em: Lladro. Acesso em: dez. 2020.

Maria Rubinke¹⁰, artista dinamarquesa contemporânea, tratou os inofensivos bibelôs em figuras macabras, cujas pequenas esculturas remeteram aos tradicionais bibelôs angelicais ou infantis em porcelana, suas referências. A opção pelo macabro da artista, na medida que trabalha com o esfacelamento das partes da figura infantil com o sangue representado (figs. 3 e 4), parece conferir uma situação de vivo-morto ao objeto. O “sangue” irrompe da materialidade branca e imaculada como se quisesse provar que o objeto tem uma vida ativa e autônoma, estabelecendo um paralelo entre inocência e perversidade infantis, sua pele macia e lisa e a violação de seu próprio corpo. É exatamente quando o sangue se expõe para além do invólucro corporal que ameaça o estado de vida, assumindo um estado de morto-vivo. Essa condição de dar ânima ao objeto, ao mesmo tempo que representa sua condição moribunda, sintetiza a interrogação sobre os limites e preconceitos sobre o decorativo na arte e traz à tona o estado zumbi.

¹⁰ Nascida em 1985, na cidade de Snavé, na Dinamarca, concluiu sua formação em 2008 na Real Academia Dinamarquesa de Belas Artes, no curso de Vidro e Cerâmica, em Bornholm. Reside atualmente em Copenhague.



Fig. 3 . MARIA RUBINKE. *Under My Surface*, 2011-12. Porcelana com decoração em vermelho e dourado, 26 X 36 X 29 cm. Disponível em: Maria Rubinke. Acesso em dez. 2020.



Fig. 4. MARIA RUBINKE. *Nobody's perfect*, 2011. Porcelana com decoração em vermelho e dourado, 18 x 25 x 15cm. Disponível em: Maria Rubinke. Acesso em dez. 2020.

Entre as representações infantis de Ladró e de Rubinke, tomando por exemplo as esculturas angelicais (figs. 2 e 4), estamos diante da mesma materialidade – a porcelana –, e da idêntica remissão à representação de um anjo infantil. Entretanto, as agências e afetações são bem diferentes. Alguém poderia dizer que uma tem intenção artística e a outra decorativa. Uma busca uma beleza amplamente aceita, para encantar o olhar passivo e contemplativo, a outra parte dela para incomodar o lugar comum do decorativo, ou sua situação abjeta. Entre encantamento e incômodo, os limites das artes decorativas são postos em questão. O decorativo também pode ser macabro e como sugere o título da obra *Nobody's perfect* (fig. 4), a arte decorativa pode trazer o imperfeito, o estranho, o desforme.

Apesar de os trabalhos de Rubinke serem classificados por algumas galerias como artes decorativas, o sentido decorativo amplamente aceito por sua estética ingênua e passiva é subvertido, ao mesmo tempo que ainda é mantido. Se os corpos são configurados na sua delicadeza e minúcia, na escala de um brinquedo, a deformação da integridade corporal ativa uma outra reação, entre a perturbação e o fascínio, como se um morto-vivo infantil tomasse corpo em forma de bibelô.

Mortos-vivos

Os mortos-vivos, ou zumbis, podem ser encarados como deturpações de práticas vodus no Haiti transformados em personagens de filmes de terror norte-americanos (vide sua permanência na série televisiva contemporânea *Walking Dead*¹¹). E o anjo de Rubinke ainda guarda expressão, um pavor que contradiz o semblante sorridente e cândido das representações angelicais, assumindo semelhanças com os personagens putrefatos de filmes de terror ou com uma espécie de boneco vodu, cuja feitiçaria trágica ficou perenizada em forma escultural.

O vodu poderia ser encarado simultaneamente enquanto “religião, folclore, conhecimento e magia: um ‘sistema’ que traduz experiências diversas”¹² aos olhos ocidentais. Para a África Ocidental, berço do vodu, especialmente no Togo, Benin e Nigéria, é expressão de profunda sacralidade e comunhão com o divino. O corpo do iniciado é apossado pela divindade e ao estar em transe perde sua consciência, virando “objeto” e sendo totalmente comandado. Um outro espírito “entra” no corpo e faz dele seu porta-voz e agente. O serviço aos espíritos envolve sacrifícios e podem ser encarados como a permissão de estar fora do controle, portanto a ideia de um morto-vivo, mas não de forma pejorativa ou nem sempre indesejada, mas considerado um estado físico sagrado. A divindade escolheu aquele

¹¹ A série *Walking Dead*, com início em 2010, desenvolveu-se a partir da história em quadrinhos de Robert Kirkman.

¹² BULAMAH, Rodrigo Charafeddine; DALMASO, Flávia Freire. Revisitando o vodu: interações e movimentos entre humanos e espíritos em dois contextos haitianos. *Campos*, v.20, n1, p.41-54, 2019, p.43.

corpo para ser seu intermediário, sendo visto como privilégio e não uma condenação.

Se os bonecos vodus, com alfinetes espetados pelo corpo, não são um dos objetos rituais mais constantes nas cerimônias de países africanos, tornaram-se marca registrada em Porto Príncipe, no Haiti, e Nova Orleans, nos Estados Unidos da América, acabando por gerar uma estética vodu a partir das tipologias de objetos-bonecos realizadas tanto para rituais, quanto para turistas e por inúmeros artistas voduístas. Se o uso de bonecos remonta há muitos milênios, servindo a uma variedade de tradições rituais, religiosas e mágicas, o caso nas Américas está relacionado também com o processo de escravidão do povo africano e da consequente tentativa de sua desumanização. A colonização de corpos obrigados à escravidão implicou no dilaceramento de uma unidade orgânica diversa e complexa que correspondeu à colonização do pensamento.



Fig. 5. Tipologias de bonecos vodu. New Orleans Historic Voodoo Museum, New Orleans, Louisiana, USA. Disponível em: Voodoo Museum. Acesso em: dez. 2020.

Em tecido, palha, madeira, cera, com feições marcadas ou não, os bonecos vodus assumem corpos variados (fig. 5), num amálgama de tradições de cultos africanos e católicos romanos nas Américas. No Museu Histórico Vodu, em Nova Orleans, estão aprisionados em uma vitrine,

impedidos de atuar e de serem intermediadores de desejos. Seus corpos estáticos expõem-se ao olhar, mortos enquanto ação e vivos para a memória das práticas vodus. Lembram dos muitos corpos já admoestados, escravizados, censurados, amaldiçoados e das marcas sofridas por nossos próprios corpos.

A companhia de dança Cena 11 desenvolveu em 2015 o projeto *Corpo Vodou*¹³, idealizando os corpos dos bailarinos como se fossem bonecos e suas performances afetadas a partir de agulhas imaginárias, enfeitiçados a atuarem em posições e ritmos incomuns. As coreografias de contorcimentos estranhos, corpos que caem estatelados no chão ou ainda a sua estaticidade inerte provocavam desconforto no espectador, justo pela empatia que seu corpo desenvolve com o daquele da mesma espécie, subjugado a poses desconfortáveis e estranhas. Nesse sentido, existe uma ligação entre o corpo de cada um e do outro interligados pela experiência de igual configuração biológica. Nesse sentido, ao espetarmos alguma coisa que se assemelha a um corpo humano, tendemos a sentir a fisgada ilusória em nós mesmos, ampliando a consciência de sua fragilidade e de como as imagens e as formas nos afetam.

Os corpos, assim, podem sofrer mutilações, terem partes arrancadas, cortadas ou dilaceradas, tais quais as esculturas de Maria Rubinke apresentam ou podem ser submetidos a ações e maldições por meio de objetos que os representam, como os bonecos vodus. Em todos os casos, sentimos ou pressentimos seus efeitos e em vez de pensarmos que somente somos os produtores de objetos, que seguem nossos desígnios, é possível pensar em “como as coisas fazem as pessoas”¹⁴ ou incidem sobre elas.

Segundo Denise Alvarado¹⁵, há dois princípios fundamentais para a agência de um boneco mágico: a lei da similaridade e a lei do contágio. É necessário, pois, que o objeto guarde semelhança com o representado para que o efeito seja eficaz, não exatamente por meio de um realismo mimético, mas sintético. E a partir da crença que existe uma ligação entre o mundo espiritual e físico, é indispensável que haja parte do corpo (unha ou cabelo, por exemplo) ou da roupa da pessoa para que as intervenções empreendidas sobre o boneco atuem na realidade. Assim, ao espetar, amarrar ou cortar o boneco, tal ação corresponderia a aflições no corpo real, sendo a atitude mais drástica a de incendiar, o que equivaleria a queimar a alma de uma pessoa.

No caso do vodu haitiano, o uso de bonecos encarna uma pessoa real que, pela magia, opera ou sofre conforme o desejo do feiticeiro, logo perdendo sua autonomia. As coisas para esses fins tomam forma em diversos materiais que permitem assumir a objetificação do humano, ao mesmo tempo que importam enquanto simbologia matérica pois, conforme

¹³ CORPO VODU. Dirigido por Will Martins. Produção de Novelo Filmes. Florianópolis: Novelo Filmes, 2015. 1 vídeo. (84 min.). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=5fajg9IYBo>. Acesso em jan. 2021.

¹⁴ MILLER, 2013, op. cit., p.66.

¹⁵ ALVARADO, Denise. *The voodoo doll spell book. A compendium of ancient and contemporary spells and rituals.* San Francisco, CA: Newburyport, MA: Weiser Books, 2014, p.3-4. Deixo registrado meu especial agradecimento a Wagner Louza pelo empréstimo dos seus livros sobre vodu, enviados pelo correio, em plena pandemia.

as invocações, certos itens devem ser acrescentados¹⁶. Ao treco é conferido um poder de interferir na realidade e na vida de um ser, permitindo ao objeto uma agência. Muitos deles funcionam enquanto guardiões de desejos, mensageiros que se comunicam com forças espirituais, auxiliando aos encantamentos ganharem concretude, visualidade e vida.

Mesmo que ainda haja estatuetas em madeira, tecido e cera com feições sintetizadas, muitas assumiram formas atualizadas e se valeram de artefatos industrializados. Alguns artistas desenvolveram verdadeiras *assemblages* particulares com materiais industriais serializados e até importados, caso de Pierrot Barras e Marie Cassaise, do Haiti, ambos iniciados no vodu. Seus altares são incomuns na própria iconografia vodu (figs.6 e 7), mas quando um voduísta os encontra, reconhece a divindade representada e invoca um cântico em seu respeito, mostrando que, apesar de atualizada ainda cumpre sua missão mística. Por mais que possamos nos deparar com cabeças de bonecas de plástico ou borracha com feições brancas, cabelos louros e olhos azuis, as “instalações” do casal haitiano se estabelecem na fronteira entre categorias de arte e de etnografia que não conseguem apreendê-las complexamente.



Fig. 6. PIERROT BARRA E MARIA CASSAISE. *Painel mojo*, representação de Iwa. Fonte: Cosentino, 1998, p.70.

¹⁶ Denise Alvarado recupera inúmeras “receitas” de encantamento vodu e para cada objetivo os materiais variam e importam na sua eficácia.



Fig. 7. PIERROT BARRA E MARIA CASSAISE. *Painel mojo*, "En danger de Mort".
Fonte: Cosentino, 1998, p. 59.

Nos altares vodus, os objetos estão sempre abertos a rearranjos e também à absorção de formas das mais diferentes origens e culturas, recategorizando tipologias de objetos. Os próprios bonecos, duplos infantis, perdem sua utilidade original para se transmutarem em representações de entidades espirituais e ensejos imaginários. Viram coisas de outro mundo.

Coisas

No Brasil, há grande incidência de velas em formas humanas, chamadas de velas bonecos, usadas em diversos rituais, oferendas e trabalhos (figs. 8 e 9). Produzidas atualmente em parafina, realizadas de modo artesanal ou industrialmente, na grande maioria, parecem-se com bonecos cujas feições não os personalizam, de modo a encarnar várias personagens desejadas. Para além de uso em agradecimento a uma dádiva,

funcionam para encarnar pessoas às quais se pretende encantar. Sua competência, por outro lado, só se realiza quando acesas e derretidas e, portanto, exterminadas. Fogo e cheiro intenso estão envolvidos. A performatividade do objeto está estreitamente ligada a um comando externo, mas assume lugar de sujeito ao ser acesa e ser o mediador incontestado da comunicação com o mundo espiritual. Mas é quando a forma se esvai, tornando-se informe, que sua ação se potencializa. A forma reage ao desejo, fazendo-o viver pela sua morte¹⁷.



Fig. 8. Vela boneco. Velas Cigana, Pará. Parafina pura. 8.5 × 9.5 × 32 cm.
Disponível em: Velas Cigana. Acesso em dez. 2020.

¹⁷ Da mesma maneira as balas boneco, fabricadas pela Bhering, passavam pelo mesmo processo de morte do objeto para a vivificação do desejo, no caso pelo gosto doce na boca, sabor framboesa. Sua cor, seu cheiro e sabor eram inconfundíveis. A forma se desfazia com a saliva e somente com sua desintegração todo seu sabor era potencializado, permitindo a experiência do que poderia ser o gosto da cor de rosa, o gosto de um boneco cor de rosa que cabia na boca, boca capaz de desintegrá-lo. Partindo de sua referência, o artista Zé Carlos Garcia criou a obra Bala Boneco, exposta em 2008 no MAC-Niterói, ampliando sua dimensão e usando seu próprio corpo como molde.



Fig. 9. Velas bonecos – “homem e mulher”. Ateliê D. Maria, Paraná.
Disponível em: Ateliê Dona Maria. Acesso em: dez. 2020.

Ainda que existam velas que representem Iemanjá, Exu, Pomba Gira, Zé Pilintra, Santo Antônio ou São Jorge, dentre outros santos e entidades, as chamadas velas bonecos são mais frequentes. Nas lojas de vendas virtuais, conforme Ilê Axé e Velas Cigana, elas estão categorizadas como vela magia, vela figura ou vela promessa e as cores importam conforme as intenções, incidindo nas energias e vibrações invocadas. Suas formas funcionam enquanto mediadoras de desejos dos humanos, reforçando a potencialidade de ação, diferente das velas cilíndricas cuja volumetria abstrata descola a ligação imediata entre forma-função-invocação. Muitas velas bonecos, por mais que possam demarcar gênero (fig. 9), costumam simplificar formas, tendendo a quase abstrações corpóreas, vestígios sintetizados para facilitar as correlações com os corpos reais e já sugerir o derretimento de seus contornos pela ação do fogo. A morte do objeto acende a vida da imagem-desejo.



Fig. 10. SANDRO KA. *A Idade do Homem*, 2017. Borracha, 17 x 14 x 9 cm. Foto: Filipe Conde. Disponível em: Sandro Ka Arte. Acesso em: dez. 2020.

Outras mortes de objetos podem ser consideradas para fazerem viver outras coisas, no mesmo processo de matar-reviver a forma. É o caso de algumas obras de Sandro Ka, artista gaúcho, o qual se apropria de coisas comerciais, brinquedos-bonecos correlacionados em outras situações acometidas de combinações de estranhamento (fig.10). O encanto se faz na proposta de juntar o incomum a partir do comum. Bonecos de borracha se desmontam e se reapresentam em condições que promovem um pensar tanto no afeto da criança pelo brinquedo, quanto na própria morte deste, na medida em que se desprende da ingênua percepção original. Não se brinca mais com as peças. Contudo, permanece a memória do brincar, do pegar no boneco, no cheiro forte da borracha nova, na sua maciez resistente ou benevolente. A memória ativada pelo olhar de estranhamento só é ocasionada pela condição morta-viva.

Ao refazer relações entre objetos, Sandro Ka propõe uma revisitação aos postulados da história da arte, descentralizando sua invocação, prática cronológica e aurática. Porcelana e gesso, plástico e borracha se reúnem e se intercambiam em relações híbridas de forma, por

vezes em “simpáticas torturas”¹⁸. Brinquedo e bibelô, objetos votivos e decorativos, serializados e baratos, desprendem-se de seus usos originais, permitindo categorias como clássico, pop e kitsch, artístico e decorativo se desinformarem. As diferentes classificações de coisas se miram, destroem-se e se reconstroem.

Troços

Em todos os casos, os troços continuam, pela postura canônica dos historiadores da arte, na sua circunstância de coisas inanimadas, mas, por vontades humanas para um feitiço, assumem poderes e são intermediários de ações, sempre na condição de afetarem os Outros. As interações são imprescindíveis, algumas exclusivamente pelo olhar, como os bibelôs ou suas referências. Mas a magia só é eficiente com interação e, para que possamos ser enfeitiçados pelos objetos na história da arte, talvez precisemos invocar a memória de mortos-vivos para que retornem com outras potências.

A reboque da renovação da disciplina, faz-se necessário rever também uma história da arte dos objetos sem hierarquizações ou classificações prévias (decorativos, utilitários, votivos, populares, industriais, etc.) que permita dotar as coisas de ânima e ultrapassar a maldição do encantamento/maldição como mortos-vivos ou a eles serem dados lugares de atenção. Um caminho pode ser o que a historiadora da arte britânica, Viccy Coltman¹⁹, chamou de um *ménage à trois*, uma articulação entre história da arte, cultura visual e cultura material, sem evangelizar postulados ou sem as defensivas e implicâncias territoriais. Nesse sentido, a ideia é buscar uma revisão da relação entre mente e matéria, entre carne/corpo e espírito, um repensamento de uma cultura imaterial. Com abordagem ecológica, Erin J. Campbell²⁰, docente e pesquisadora da Universidade de Victoria, em Toronto, no Canadá, igualmente procura ampliar os estudos sobre objetos (decorativos), pensando em fluxos, interrelações, ambientes, ultrapassando hierarquias cristalizadas e focalizando nos entrelaçamentos e interdependência entre vivos e não-vivos considerando os ambientes em que a conexão entre eles se desenvolve.

Talvez, em vez de nos utilizarmos exclusivamente de acervos em assépticos museus e obras ordenadas em galerias de arte, acabando por dirigir o olhar a objetos já enquadrados enquanto obras de arte ou objetos decorativos, precisemos voltar aos antigos mercados populares cuja confusão de artigos para os mais diversos fins nos retiram do lugar comum

¹⁸ Simpáticas Torturas é o título da instalação de Sandro Ka, de 2006, em que reúne sobre prateleiras combinações de esculturas de Santo Antônio com serrote, morça, ralador e quadrinhos com frases invocativas. Disponível em: <https://www.facebook.com/SandroKaArte/photos/1571625073141042>. Acesso em dez. 2020.

¹⁹ COLTMAN, Viccy. Material culture and the history of art(efacts). In: GERRITSEN, Anne; RIELLO, Giorgio (orgs.). Writing material culture history. London: New York: Bloomsbury Academic, 2015, p.17-31.

²⁰ CAMPBELL, Erin J. Listening to objects: an ecological approach to the decorative arts. *Journal of Art Historiography*, Birmingham, n.11, p.1-23, dec. 2014.

construído pela historiografia da arte. Barulhos, cheiros, aglomerações nos envolvem e se misturam ao processo visual, ativando os sentidos, por vezes ao extremo, trazendo a experiência perturbadora da realidade, na qual nossos corpos e mentes estão imersos, “por seu poder de induzir a experiências do real, forçar suas fronteiras e encenar seu impensável”²¹. Se os principais centros cosmopolitas de cidades ocidentalizadas promoveram uma “privação sensorial” e o “medo do contato”²², devamos nos mover para periferias, feiras de quinquilharias, favelas e outros “não-lugares” para fugirmos dos domínios burgueses do conforto, progresso e ordenação do mundo e podermos nos sensibilizar e nos *afectar* com outros modos de perceber trechos, troços e coisas e seus potenciais relacionais, poéticos e simbólicos.

Se não acreditamos na inferioridade dos objetos de uso frente às artes visuais, podemos fazer um paralelo com a famosa assertiva “não acredito em bruxas, mas que elas existem, existem”. Desse modo, sabemos que existem preconceitos no campo, como entidades místicas que atuam de forma protagonista “na definição de formas relacionais, afetos e diferentes maneiras de se estar no mundo”²³. Ao se manter um objeto somente na sua condição decorativa ingênua e passiva é fadá-lo a uma única crença, como se tivesse sido convertido a uma possibilidade de arte para acomodá-lo a situação de controle (inferior e comandado), quando perdeu a sua potencialidade de ser veículo entre uma entidade espiritual e a realidade, portanto, mais ativo e complexo do que a mera ativação estética de contemplação.

Os mortos-vivos não têm autonomia de pensamento, sendo, pois, retirados de sua consciência intelectual, tornando-se subservientes. É essa condição imposta aos objetos utilitários, todos considerados como impossibilitados de gerar ideias na história da arte. É nesse sentido que a magia negra deve se voltar contra o feiticeiro. Se pensarmos em uma sociedade igualitária, em termos de oportunidade, com direito para todos na sua singularidade, toda a sorte de coisas precisa ser considerada para esse fim comum. Por mais que esse ideal possa parecer uma utopia, visto que o bem e o mal sempre estiveram presentes nas questões da humanidade, o belo e o feio ainda permaneçam com polaridades de uma tradição persistente, portanto em oposições que parecem irreconciliáveis, é preciso pensar além desses paradigmas tradicionais para podermos olhar as coisas como potencializadoras de magias capazes de nos tirarem de uma racionalidade limitadora.

²¹ MORAES, Marcelo Jacques. As formações do informe e do abjeto em Geroges Bataille. In: A incerteza das formas. Rio de Janeiro: 7 Letras/Faperj, 2017, p.79-95, p.81.

²² SENNETT, 2020, op. cit., p.13, 17.

²³ BULAMAH; DALMASO, 2019, op. cit., p.44.

Referências

ALVARADO, Denise. *The voodoo doll spellbook*. A compendium of ancient and contemporary spells and rituals. San Francisco, CA; Newburyport, MA: Weiser Books, 2014.

BARNARD, Malcolm. *Art, design and visual culture. An introduction*. London: Macmillan Press, 1998.

BORGES, Stephanie. Nosso apocalipse zumbi. Serrote, São Paulo, Instituto Moreira Salles, (s.n.p.), julho 2020. Disponível em: <https://www.revistaserrote.com.br/wp-content/uploads/2020/07/serrote-especial-em-quarentena.pdf>. Acesso em: dez. 2020.

BULAMAH, Rodrigo Charafeddine; DALMASO, Flávia Freire. Revisitando o vodu: interações e movimentos entre humanos e espíritos em dois contextos haitianos. *Campos*, v.20, n1, p.41-54, 2019.

CAMPBELL, Erin J. Listening to objects: an ecological approach to the decorative arts. *Journal of Art Historiography*, Birmingham, n.11, p.1-23, dec. 2014.

COLTMAN, Vicky. Material culture and the history of art(efacts). In: GERRITSEN, Anne; RIELLO, Giorgio (orgs.). *Writing material culture history*. London: New York: Bloomsbury Academic, 2015, p.17-31.

CORPO VODU. Dirigido por Will Martins. Produção de Novelo Filmes. Florianópolis: Novelo Filmes, 2015. 1 vídeo. (84 min.). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=5fiajg9IYBo>. Acesso em jan. 2021.

COSENTINO, Donald J. *Vodou things. The art of Pierrot Barra and Marie Cassaise*. Jackson: University Press of Mississippi, 1998.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *A semelhança informe ou o gaio saber visual segundo Georges Bataille*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2015.

ILÊ AXÉ. Disponível em: <http://www.ileaxe.com.br/>. Acesso em: dez. 2020.

LOS MISTERIOS DEL VUDÚ. Planet Doc. 2014. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=QUAD3XKxjWk>. Acesso em: jan. 2021.

MALTA, Marize. Pé de pato, mangalô, três vezes... Objetos do mal e as implicações de um mau olhar na história da arte. In: KNAUSS, Paulo; MALTA, Marize (orgs.). *Objetos do olhar*. São Paulo: Rafael Copetti Editor, 2015, p. 93-105.

MILLER, Daniel. *Trecos, troços e coisas. Estudos antropológicos sobre cultura material*. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.

MORAES, Marcelo Jacques. As formações do informe e do abjeto em Geroges Bataille. In: A incerteza das formas. Rio de Janeiro: 7 Letras/Faperj, 2017, p.79-95.

SANTEIRO CASA SÃO FRANCISCO. Artigos religiosos. Disponível em: <https://www.santeirocasasaofrancisco.com.br/>. Acesso em: dez. 2020.

SENNETT, Richard. Carne e pedra. O corpo e a cidade na civilização ocidental. 5 ed. Rio de Janeiro: BestBolso, 2020.

ULRICH, Laurel T. et al. (orgs.). Tangible things. Making history through objects. Oxford: Oxford University Press, 2015.

VELAS CIGANA. Disponível em: <https://www.velascigana.com.br/>. Acesso em: dez. 2020.

Como citar:

Malta, Marize. A volta dos mortos-vivos: trecos, troços e coisas na história da arte. *Anais do 40º Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte: Pesquisas em Diálogos*, Evento virtual, CBHA, n. 40, p. 222-239, 2021 (2020). ISSN: 2236-0719.

DOI: <https://doi.org/10.54575/cbha.40.19>

Disponível em: <http://www.cbha.art.br/publicacoes.html>