

ORLAN. *De l'art charnel au baiser de l'artiste*. Paris: Jean Michel Place, 2007.

Resenha: *Francisco Ramos de Farias**

Orlan é a prova cabal do encontro entre a Ciência e a Arte ao produzir um imaginário híbrido do corpo que, na última década do século XX, a levou a realizar várias cirurgias destinadas a mudar seu corpo, não num apelo estético, mas seguindo indicações de sua vontade e desejo. Assim, o seu corpo, ao invés de ser um objeto suporte da arte, é um acontecimento de arte que dispensa materiais como a tela, o pincel, o mármore, pois a única matéria a ser considerada é a carne viva e pulsante.

Nesse contexto o corpo é considerado num além de sua realidade objetiva para verter-se em algo possível e passível de mudanças expressas em imagens fugazes e únicas, num entrelaçamento que rompe com a dicotomia imagem/corpo, visto que à imagem é dada o corpo e o corpo produz imagem, constituindo lugares de alternância presença/ausência que sinalizam vida e morte, o visível e o invisível. Eis as balizas da arte carnal que veio a lume nas duas últimas décadas do século passado.

Arte carnal, variante do movimento artístico denominado *Body art*, feita com o corpo. Essa é a proposta de Orlan ao retomar o adágio do artista australiano Stelarc de que o corpo é obsoleto para, a partir daí proceder a transformações em seu corpo que não atendam aos objetivos do mercado da arte, as proibições das doutrinas científicas, os apelos da condição estética e nem seguir as diretrizes indicada, pelo saber científico, do campo da

* Doutor em Psicologia pela Fundação Getúlio Vargas - RJ. Professor adjunto da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, do Departamento de Fundamentos da Educação e do Programa de Pós-Graduação em Memória Social, Autor de *Histeria e Psicanálise, A pesquisa nas ciências do sujeito* e *Psicose: ensaios clínicos*. Pesquisa atualmente sobre a temática violência, memória social e violência. Email: frfarias@uol.com.br.

genética. Não só é uma proposta revolucionária como o é a obra que reúne depoimentos, fotos, cópias de ingressos de exposição e comentários.

Há a utilização dos recursos tecnológicos para traçar uma arte que oscila entre a desfiguração e a refiguração, no sentido clássico da produção de auto-retratos, mas desta feita é o corpo que entra em cena no ato artístico, com produções inscritas na carne, fazendo eco às demandas da época contemporânea, por movimentos que garantam a manutenção da singularidade frente a pressões sociais que aplainam as diferenças.

O livro de 63 páginas contém um pequeno glossário produzido pela própria Orlan, um manifesto com reproduções referentes a distintos períodos: fotos produzidas antes das intervenções cirúrgicas, cenas retiradas da sala de operação, objetos preciosos produzidos com o sangue, relíquias e os restos decorrentes das cirurgias além da exposição da opinião de vários pensadores sobre a arte carnal.

A arte produzida por Orlan reveste-se da característica de ser um questionamento metafísico acerca do uso da palavra, visto que o corpo é transformado em lugar de debate público, ou seja, uma espécie de matéria onde são feitas diversas modalidades de escrita. Nesse sentido, pode-se afirmar que a arte de Orlan evidencia uma verdade desnudada, na medida em que o corpo passa a ser aquilo que provem de sua vontade, sendo a sua forma algo que decorre de uma escolha pessoal.

Numa alusão à relação da histérica com seu corpo, Orlan triunfa no exato ponto em que a histérica fracassa, ou seja, enquanto que a histérica sucumbe-se ante a dinâmica de seu corpo, Orlan impõe-lhe à sua própria vontade.

Em certo sentido, podemos dizer que Orlan situa a experiência psicanalítica para dela ser uma exceção. Aliás, a artista, de forma rigorosa, confronta à clínica psicanalítica, numa espécie de dialética que opera no campo da arte e da histeria, cujo denominador comum

é o corpo. Por esse motivo, somente podemos situar Orlan como um ser de exceção, uma mulher à parte e uma artista que experimenta o extremo dos limites sociais.

Em sua postura radical produz um gesto artístico que a tornou celebre, mas que para os críticos de arte, trata-se de um gesto louco, especialmente, considerando a exposição feita na cidade de Paris quando o ingresso, cuja reprodução é a contracapa do livro, era pago para os apreciadores, não varrerem obras com o olhar, mas utilizarem de outro sentido, pois o foco era beijar a artística.

Há rumores de que, devido a essa encenação, Orlan perdeu o cargo de professora na faculdade de Belas Artes de Dijon.

Mas o gesto louco é feito por uma artista que não é louca. Eis o ponto interessante acerca desse trabalho que cria uma obra simultaneamente real e imaginária, onde se conjugam: a morte e o narcisismo, a perda e a provocação e o infinito e o corpo. Com isso, promove, até certo ponto, a descolonização da arte quando a retira dos locais elitistas para que todos tenham acesso, seja os transeuntes que voltam de seus trabalhos ou aqueles que retornam de suas escolas, estendendo-se, numa escala planetária, a todos os públicos: suas intervenções cirúrgicas são transmitidas ao vivo, de forma interativa, para vários locais do planeta.

A pretensão de Orlan é dar ao corpo uma fome recorrendo à dialética, fazendo uma dura crítica à ginástica e à cirurgia corretora realizada segundo os ditames preconizados pela mídia como ideal de corpo. Além disso, Orlan se afasta de uma sociedade que trata o homem como uma mercadoria no campo do consumo, evitando seguir os cânones tirânicos que aprisionam o corpo numa forma universalmente aceita.

Orlan busca produzir uma legitimidade corpórea numa espécie de escultura de si, levando ao extremo a lógica da proposta capitalista atrelada ao discurso científico para afirmar a imperiosidade vontade como expressão de desejo na produção da forma do corpo

ditada por uma decisão de sujeito, pois, conforme afirma “jamais fiz uma obra (desenho, foto, escultura, vídeo, performance) sem pensá-la como um corpo a procura de outros corpos para existir: o corpo esculpe numa outra escultura” (p. 27).

A segunda parte é a alusão ao momento em que Orlan utilizando de lençóis produziu uma exposição intitulada Sante-Orlan num paralelo à escultura de Santa Tereza. Nessa ocasião o corpo é uma superfície de transformação e de criação, intento que a acompanhará em todos os seus projetos mediante os quais Orlan radicaliza o processo de metamorfosear a carne corpórea, fazendo do bisturi algo comparável à tesoura que dá forma aos tecidos na produção de vestimenta.

É pertinente notar que o processo criador tem como consequência produzir corpos estranhos aos modelos até então em circulação pela mídia, visto ser sua crença de que não há forma definitiva para o corpo. Assim, seus auto-retratos, produzidos na alternância de imagens e discursos, por uma multiplicidade de técnicas, representam uma interrogação sobre o lugar e os limites das artes plásticas.

O corpo, suas substancias são o material de trabalho nas transitórias formas, fazendo assim eco à própria transitoriedade da vida. Isso quer dizer que Orlan não modifica seu corpo na expectativa de um resultado estético, nem seguindo a cultura do belo. Pelo contrário, seu movimento apóia-se na esteira da concepção kantiana de sublime, o que nos permite afirmar ser sua criação uma espécie de sublimação às avessas, especialmente nas construções das instantâneas imagens produzidas, pelas diversas intervenções cirúrgicas, em seu corpo.

Destacamos assim dois aspectos que atravessam o livro: a) o movimento de Orlan na construção de uma imagem corpórea que tem fixidez, permanência ou duração, sem qualquer apelo ao duplo especular como estrutura; b) e, por em xeque os limites

convencionais das artes plásticas e questionar a vertente sublimatória relacionada somente à dimensão do belo.

A terceira parte do livro contém fotos em que Orlan situa diferentes momentos de suas intervenções cirúrgicas seguidas de explicações de cunho metafísico. Pode-se assim, referir-se a uma obra que, de maneira insólita, explora o contato com vetores oriundos da vontade e do desejo que tocam a sublimação e o narcisismo.

Com isso, Orlan provoca em críticos, espectadores, historiadores de arte e no público em geral efeitos de estranheza e perplexidade. Trata-se de sensações que, em sua opinião são a matriz de seu próprio auto-reconhecimento.

Não se encontraria nessa modalidade de criação as marcas de um processo identificatório que, pelas veredas da criação firma a confrontação com a estranheza que paulatinamente é produzida no corpo? Isso se considerarmos que Orlan expõe o corpo de forma crua: ossos, carne, pele, sangue e secreções menstruais. Quer dizer, são retirados todos os véus (roupas, jóias, maquiagem) usados para oferecer uma pastagem ao olhar em direção ao agradável.

O paradoxal a esse respeito é a sua declaração numa performance de que ela veste-se com sua própria nudez. Assim, a nudez é um véu que significa vida própria, mas que deve ser retirado para o sujeito deixar transparecer sua vontade. Eis o que se depreende na escultura “O vestido sem corpo” que mereceu um capítulo, no livro *La robe*, de Eugénie Lemoine-Luccionni, publicado em 1983 (Éditions du Seuil). Esse livro era lido por Orlan durante as intervenções cirúrgicas. Essa escultura tem, certamente, uma função inversa em relação à questão do véu: ao invés de ocultar alguma coisa, o vestido sem corpo obriga o espectador a construir, no seu pensamento um corpo. Sendo assim, tem-se um véu que fabrica a coisa.

A quarta parte é uma conferência feita numa instalação, momento em que Orlan apresenta justificativas para as modificações que já produziu em seu corpo bem como aquelas que ainda espera realizar. Além disso, há um questionamento acerca dos saberes que detinham poderes acerca do corpo como o campo sagrado, a economia, a ciência e todas as tradições quando se apresenta como “uma artista multimídia, pluridisciplinar e interdisciplinar. Aqui está meu corpo, num programa de computador: eu doei meu corpo à arte” (p. 34-35).

A quinta parte contém reproduções dos anúncios das exposições e comentários extraídos de revistas e jornais. A página 50 destaca o cartaz da exposição *Le baiser de l'artiste*, seguido de comentários de críticos e da opinião de participantes, denominados por Orlan de clientes do beijo.

O livro se encerra com os créditos das fotos e uma biografia da artista que, embora siga os padrões editoriais convencionais da produção de um livro, trata-se de uma obra no estilo do pensamento de Orlan, razão pela qual, deve ser apreciada, lida, tocada, enfim, varrida pelos sentidos disponíveis ao homem na confrontação com o novo.

Recebido em 24/05/2009

Aprovado em 06/06/2009

© 2009 *Psicanálise & Barroco em revista*
Núcleo de Estudos e Pesquisa em Subjetividade e Cultura
Campus Universitário – ICH – Bairro Martelos
Juiz de Fora, MG - Brasil
Tel.: (32) 2102 3117

revista@psicanalisebarroco.pro.br

www.psicanalisebarroco.pro.br/revista