

ANAIS DO XXXII COLÓQUIO CBHA 2012

DIREÇÕES E SENTIDOS DA HISTÓRIA DA ARTE

Organização

Ana Maria Tavares Cavalcanti

Emerson Dionisio Gomes de Oliveira

Maria de Fátima Morethy Couto

Marize Malta

Universidade de Brasília

Outubro 2012



Estética do desejo: ambivalência e erotismo na abstração de Dina Oliveira

Maria de Fátima Garcia dos Santos - Universidade Federal do Amapá, professora do curso de Artes Visuais.

Resumo: Trata-se de uma abordagem sobre as características de erotismo e ambivalência na pintura abstrata de Dina Oliveira, artista paraense. Tais características constituem o que se chama de uma estética do desejo. No processo criativo da artista são evidenciadas a construção e a desconstrução da imagem abstrata que ela faz. Na liberdade da imagem revelada há uma interseção entre a realidade e a imaginação, onde se descobre a fantasia como principal elemento mediador entre a objetividade e a subjetividade da pintora na obra de arte. Como um jogo filosófico de velar e desvelar questões na tela, a abstração informal elaborada por Dina ultrapassa o campo da moralidade e amplia o campo do saber estético, do prazer que a obra possa oferecer.

Palavras-chave: Estética do desejo. Ambivalência. Erotismo. Abstração.

Résumé: Il s'agit d'une approche sur les caractéristiques de l'érotisme et de l'ambivalence dans la peinture abstraite de Dina Oliveira, artiste

qui est née à Belém-Pará. Ces caractéristiques sont ce qu'on appelle une esthétique du désir. Dans le processus créatif de l'artiste est mis en évidence la construction et la déconstruction de l'image abstraite ce qu'elle fait. Dans l'image libre a révélé il ya une intersection entre la réalité et l'imagination, où l'on découvre l'élément de fantaisie comme le principal médiateur entre objectivité et subjectivité du peintre dans l'œuvre d'art. Comme un jeu de voiler et dévoiler des questions philosophiques sur l'écran, l'abstraction informelle développée par Dina au-delà du domaine de la morale et élargit le champ du plaisir esthétique et des connaissances que le travail peut offrir.

Mots-clés: L'esthétique du désir. L'ambivalence. Érotisme. Abstraction.

O rumo dado neste evento para as reflexões sobre a arte e sua história alcança diversos interesses, quando me permite apresentar parte do estudo que elaborei sobre o abstracionismo em Belém, a partir de análises da obra de Dina Maria César de Oliveira (1951), artista paraense. Constitui a abordagem inicial da dissertação de mestrado orientada pela Professora Doutora Maria Luisa Luz Tavora, defendida em 2009 no PPGAV-EBA/UFRJ,¹ cujo tema é *O mais além na pintura abstrata de Dina*

¹ Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Escola de Belas Artes / Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Oliveira: ambivalência e erotismo. A velada provocação da temática desta sessão, também instiga a interpretação de que o pensamento é abstrato e a abstração é uma forma de pensamento. No pensamento ou modo interno a compreensão implica a visão sensível de uma questão; já no modo externo é a abstração enquanto imagem que constitui a aparência ou a forma visual do pensamento. Em ambos os casos a adesão do conceito da estética do desejo aqui apresentado, se vincula de imediato a tais proposições seja pela amplitude filosófica, seja pelo caráter dualista dado a esta sessão. É assim, o nome da temática, o gerador na interlocução que faço.

Vale mencionar que discutir a manifestação de erotismo e ambivalência enquanto características da pintura de Dina Oliveira é o objetivo principal desta comunicação. No que se considera uma estética do desejo, estes fatores são então as características que valorizam a produção da artista paraense e que definem a singularidade de suas abstrações. Trata-se de um desdobramento visual que se dá em suas telas de uma experiência pessoal mesclada ao seu processo criativo. Há um desfazer-se de si e um refazer-se na obra a partir de ações de um estado de busca e de prazer; a abstração é percebida também como um movimento afirmativo na história de vida da pintora, que ora trabalha pela construção objetiva da imagem, ora trabalha pela sua desconstrução. A este segundo movimento, associa-se outra característica relevante, o erotismo.

Ambivalência

Se na dissertação acadêmica foram analisadas cento e quinze obras de Dina Oliveira, para este momento, a seleção se condensou em sete pinturas com abstrações significativas para as características que se pretende demonstrar, articulando tais pinturas ao referencial teórico adotado. No conjunto das obras de Dina, dos anos 80 e 90, é identificada a proposta do sociólogo Zygmunt Baubam (1925) sobre as formas de percepção da ambivalência na modernidade. De modo geral as três maneiras apontadas por Bauman são: a dualidade, a indeterminação e a imprecisão da função nomeadora ou classificatória. Todas estas circundam as telas da artista e, uma em particular, a obra *O Pássaro* [1987], fez se emblemática neste estudo por ter capturado o conceito na sua visualização. Ambivalência em si pode ser compreendida como uma maneira simultânea de apresentar em um mesmo trabalho possibilidades distintas. O termo ambivalência² tem sentido abrangente e no caso, trata se da ambivalência formal presente na pintura de Dina Oliveira. Tomo assim, uma primeira observação da sua pintura na obra *O Pássaro* [1987], figura 1, a seguir.

² No sentido etimológico, A. G. da Cunha indica que o prefixo *ambi* advindo do latim *ambi*, significa *de ambos os lados, ao redor de*, e que tal prefixo se documenta em palavras eruditas, algumas formadas do próprio latim e outras, introduzidas a partir do século XIX na linguagem científica internacional. No caso da palavra ambivalência, construída a partir do século XX, vinda do francês *ambivalence*, que por sua vez é derivado do alemão *Ambivalenz*. Este termo foi mencionado pela primeira vez na linguagem da psicanálise pelo psiquiatra suíço Eugen Bleuler, em 1910. (CUNHA, Antonio Geraldo. Dicionário etimológico da língua portuguesa. Rio de Janeiro: Lexikon, 2007.p.38)

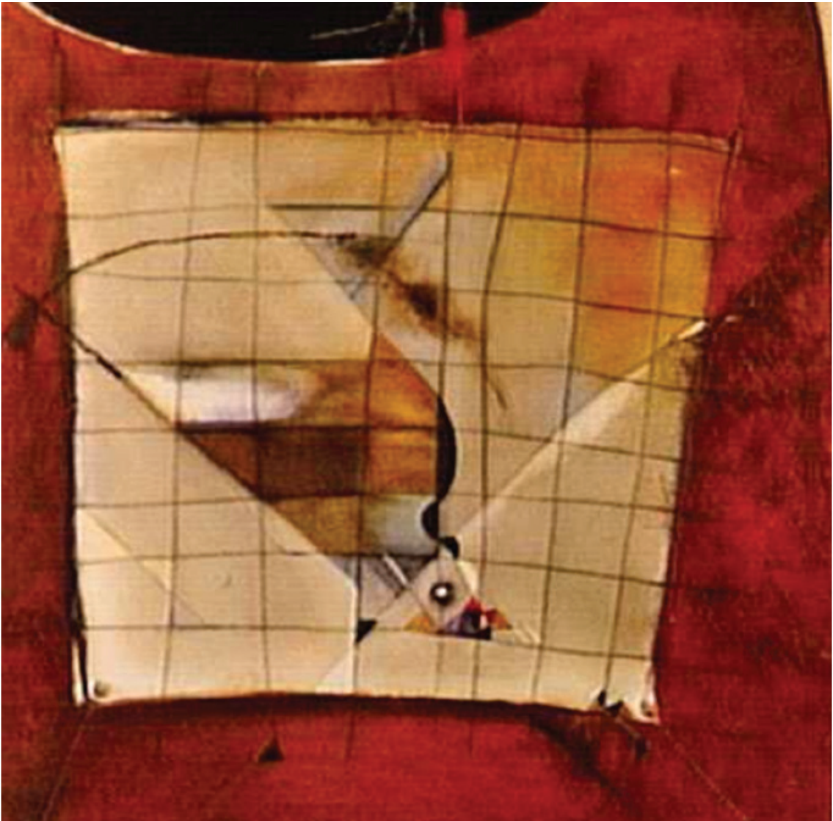


Figura 1 - Dina Oliveira. *O Pássaro* [1987], Óleo sobre tela, 100x100 cm.

Para entender a ambivalência, utilizo como suporte algumas considerações propostas na psicanálise, as quais tomam como princípio que tal ambivalência tem um caráter afetivo e que este pode ser manifestado em muitas relações. Como exemplo destas relações na pintura de Dina Oliveira, tem-se: o amor e o ódio, a presença e a ausência, a construção e a desconstrução, a objetividade e a subjetividade, a ordem e o caos, a figuração e a abstração. São chamados de pares de opostos.³ Nestes, encontra-se a força expressiva

³ Esta expressão também tem uma conotação psicanalítica, embora o interesse do texto

do trabalho artístico e apresenta em tais características, sua originalidade compositiva, sua diferenciação e também sua particularidade. Para a filosofia,⁴ ambivalência não é sinônimo de ambiguidade. A ambiguidade compreende uma dualidade ou uma pluralidade de significações, a possibilidade de várias interpretações. Na distinção com a ambivalência, considera que esta se constitui numa coexistência, em uma mesma pessoa e em sua relação com um mesmo objeto, de dois afetos opostos, como exemplo o prazer e o sofrimento, o amor e o ódio, a atração e a repulsão.

Ambos os termos são dualidades, no entanto, a ambivalência é quase sempre uma oposição, quer de valores ou de sentimentos reais. É uma coisa e outra, ao mesmo tempo. A ambiguidade se aplica a uma coisa ou a outra, ainda que possa apresentar múltiplas significações. Assim como na obra *O Pássaro*, em *A Outra Face da Noite* [ambas de 1987] existe a relação de dualidade formal, onde desenho, cor e forma são indícios de uma mistura na pintura. Na permanência de cor e forma e na diluição do desenho, ou partes deste, percebe-se o sentido que a representação tem para a artista, com uma recorrente necessidade dos resíduos da figura, como se desta não pudesse se desligar. Especialmente em *O Pássaro* [1987], figura 1, é bem evidente este conflito, enquanto característica de obra. A ambivalência formal se estabelece como uma complexidade

não seja de fazer nenhuma análise neste sentido. Utiliza-se a terminologia, apenas para reforçar e até constituir uma interpretação mais precisa do conceito de ambivalência. (Laplanche, Jean. Vocabulário da Psicanálise / Laplanche e Pontalis. São Paulo: Martins Fontes, 1998. p.17)

⁴ COMTE-SPONVILLE, André. Dicionário Filosófico. São Paulo: Martins Fontes, 2003.p.27 e 28.

de sentimentos ou mesmo flutuações de atitudes, que se mostram nesta obra, pela manutenção de uma oposição do tipo sim-não, em que a afirmação e a negação são simultâneas e indissociáveis. Assim é que, a objetividade e a subjetividade se fazem presentes em seus trabalhos.

Esta oposição fundamental é a característica e o reflexo da ambivalência na tela. Há uma conjunção de amor e ódio dirigidos ao mesmo objeto. E é identificada também a coexistência de características como atividade e passividade, contrastes naturais de movimento que já não se evitam, mas se mesclam. Assim, o significado de ambivalência na pintura de Dina, pode ser considerado como uma presença simultânea na tela desta relação de sentidos dualistas, de tendências, de atitudes e de sentimentos opostos, fundamentalmente amor e ódio, construção e desconstrução. Note-se que o que parece ser o par oposto à construção não é destruição e sim desconstrução. Este termo é tomado da filosofia contemporânea e segundo comentadores,⁵ seu sentido advém do filósofo Jacques Derrida (1930-2004) e representa uma inovação no pensamento ocidental, tendo em sua base conceitual uma ligação direta com a fenomenologia. É mencionado também as influências que exerce em outras áreas do pensamento além das artes, tais como a literatura, a ciência, a psicanálise e a linguística.

Inicialmente o autor considera que a desconstrução pode ser “uma maneira de ler e pensar cujo paradigma é a pluralidade irreduzível de interpretações”. Sendo esta forma

⁵ FEITOSA, Charles. Desconstrução. In: TEIXEIRA DA SILVA, Francisco Carlos org. et al. Enciclopédia de Guerras e Revoluções do Século XX: As grandes transformações do mundo contemporâneo. Rio de Janeiro: Editora Campus, 2004. p.208-209.

de constituição do pensamento uma oposição a interpretação única e fechada, é contra o que Derrida apresenta como uma “monossemia”, isto é, “a suposição de que exista um significado único, original ou principal no texto”. Derrida defenderia assim, não apenas uma “polissemia”, que vai contra o pensamento unilinear, mas também defenderia uma espécie de “disseminação” de sentidos no texto, ou seja, uma multiplicidade incontável de sentidos; tantos quantos forem as interpretações. Feitosa localiza a desconstrução de Derrida na conhecida *Filosofia da Diferença*, como uma crítica ao pensamento que comumente reduz o outro ao mesmo, a diferença à identidade. Destaca como objetivo da desconstrução uma mostra do que não é dito, naquilo que é mostrado, ou seja, conforme a metáfora usada pelo próprio Derrida, e feita como alusão pelo seu comentador, “trata-se de expor o ponto cego do olho do autor, isto é, o ponto de partida do qual ele vê, mas que ele mesmo não é capaz de enxergar”. A desconstrução derridiana é uma questão na modernidade. E é este ponto cego que ela trabalha em si, parte do interesse desta investigação na arte, mais propriamente, na pintura de Dina Oliveira, na percepção de como isso se faz.

Erotismo

As pinturas abstratas da artista, dos anos 2002 a 2010 trazem como marca a desconstrução, mais associada ao erotismo. Nesta abordagem, o texto centra-se na concepção de diferentes conceitos de Eros, desde a ideia das mitologias,

o discurso filosófico da antiguidade grega, além da noção dada pela psicanálise até as considerações feitas mais recentemente na contemporaneidade, pelo filósofo Georges Bataille (1897-1962). Em que proporção estes discursos e conceitos se entremeiam e em que tonalidade ou intensidade se relacionam com a pintura de Dina Oliveira faz parte do interesse desta reflexão. Assim na visada mitológica, Eros⁶ é interpretado como o deus do amor que ergueu se para dar origem a terra; antes dele tudo era imobilidade e silêncio, posteriormente ao seu movimento chega a vida e a alegria. Já entre os clássicos⁷ da filosofia grega Eros tem sua genealogia ligada a ideia de uma mistura entre a riqueza e a pobreza, entre a abundância e a escassez, entre a beleza e a sua carência. Eros ou o Amor, como filho de Recurso e de Pobreza é fadado a apresentar as características tanto de seu pai quanto de sua mãe.

Há outra concepção do conceito de Eros⁸ em que este é considerado uma das três entidades primordiais gregas, ao lado de Kháos e Gaia. Eros surgira da Terra como um impulso que fez brotar o desejo existente em suas profundezas. Conhecido pelos gregos como “Velho Amor” ou “Amor Primordial”. Eros é pensado também como filho de Afrodite, ou melhor, do movimento de suas pegadas na areia junto ao mar. Vem desta construção, a ideia dos movimentos dinâmicos da continuidade e descontinuidade, associados tanto à proposição de erotismo quanto a sua manifestação

⁶ CASTELLO BRANCO, Lúcia. O que é erotismo. 2ª Ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 2004.p.6.

⁷ PLATÃO, pela tradução do prof.J. Cavalcante de Souza. O Banquete ou Do Amor. 2ª Ed. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1970. p.156-158.

⁸ KANGUSSU, Imaculada. Sobre Eros. Belo Horizonte: Scriptum Livros, 2007. p.11-12.

também na expressão de outro aspecto, o vazio na obra de arte e ambos constituem objeto de análise, na estética do desejo em Dina Oliveira, aqui pensados. Para entender Eros ou mesmo o erotismo é necessário associá-los a ideia do deslocamento, assim como as pegadas de Afrodite. Do mesmo modo, a ambivalência contida no próprio erotismo tal qual se enfatizou nas muitas possibilidades de origem do termo e nas dualidades nelas constituídas. Para Bataille,⁹ vida e morte, continuidade e descontinuidade são termos muito próximos e fazem parte do que chama de espírito humano, e ainda, o filósofo considera que pelo erotismo o homem possa ter acesso a uma compreensão maior de si, a uma espécie de esclarecimento ou conhecimento de si como parte de um grande conhecimento que poderia inclusive, fazer com que suas outras percepções do mundo se modificassem, caso não temesse tanto o seu próprio erotismo como uma potência que pode estar a favor e não contra si.

Jogo e estética do desejo

A percepção do vazio na composição da estética do desejo em Dina Oliveira não será aqui abordada. Para este momento, o foco é dado especialmente ao caráter ambivalente e erótico de algumas das suas abstrações informais. Convém, no entanto, declarar mais esta característica constituinte da estética do desejo aqui enunciada. Outras obras a apresentar: *Meu Gavião* [1988],

⁹ BATAILLE, Georges. O erotismo; edição ilustrada, 3ª ed. tradução de João Bernard da Costa. Lisboa: Edições Antígona, 1988.

Andiroba [1988], *Estilhaço* [1997], *Vezinho* [2002] e *Pica-Pau* [1999]. Compreender as artimanhas usadas em suas telas, na construção desta chamada estética do desejo, onde a fantasia transita e tem um papel relevante, eis aqui, a minha disposição. Particularmente, em uma análise conceitual da obra *Andiroba* [1988], figura 02 a seguir, percebe-se a existência da metáfora de um grande falo no centro da tela, dentro do qual estão inscritas várias representações triangulares, um número de cinco genitálias femininas. No espaço compartilhado na tela por todos estes elementos



Figura 2 - Dina Oliveira. *Andiroba* [1988]. Óleo sobre tela, 80 x 80 cm

da sexualidade humana, os órgãos masculino e feminino são em si a oposição entre dois gêneros humanos e estão imbricados, inseparáveis na imagem desta pintura.

Se eu tomo a “polissemia” de sentidos proposta na terminologia da desconstrução de Derrida como um aspecto que sustenta a variação de afetos opostos contida no conceito psicanalítico de ambivalência e se observo também que tanto a desconstrução quanto a ambivalência são indissociáveis na execução da pintura que Dina Oliveira faz, posso entender que seja por uma ou por outra característica, é que a artista realiza um jogo¹⁰ com o receptor da obra ao declarar e ocultar suas questões. Entre estas: o falocentrismo existente na cultura de seu tempo, exemplificado em obras como *Andiroba* [1988], *Pica-Pau* [1999] e outras; a exacerbação de uma representação idealizada e que a artista rejeita, quando mescla os resíduos do desenho com as formas diluídas em planos e cores, como exemplo em obras como *Meu Gavião* [1988], *A Outra Face da Noite* [1987] ou mesmo em *O Pássaro* [1987]. E também posso notar que movimentos mais vigorosos e até dinâmicos de uma expressão explosiva como a que se tem em *Estilhaços* [1997], figura 3 a seguir é outra questão.

Dina pode desconstruir e remontar a imagem na tela como bem desejar. Suas decisões gráficas passam pela sua

¹⁰ Refere-se ao jogo na arte, especialmente com suas características fundamentais: a primeira é o fato de ser livre e de ser ele próprio liberdade, e a segunda característica é que o jogo não é vida “corrente”, nem vida “real”. Segundo Huizinga (1872-1945), trata-se de uma evasão da vida real para uma esfera temporária de atividade com orientação própria. No caso da obra de Dina Oliveira, os tempos de execução e de recepção da pintura podem constituir este aspecto da temporalidade do jogo. (HUIZINGA, Johan. *Homo Ludens: o jogo como elemento da cultura*. 5ª ed. tradução de João Paulo Monteiro. São Paulo: Perspectiva, 2007.p.11-12).



Figura 3 - Dina Oliveira. *Estilhaço* [1997]. Óleo sobre tela, 150 x 150 cm.

“vitalidade anímica”, como já considerava Benedito Nunes¹¹ (1929-2011), seu apreciador. O filósofo faz referências aos “temperamentos” que as obras de Dina Oliveira têm e em seus textos de apresentação em exposições da artista faz lembrar as dualidades apontadas pela ambivalência

¹¹ Filósofo paraense, amigo particular de Dina Oliveira. Escreveu em quatro catálogos da artista em questão. (NUNES, Benedito. Catálogo da exposição individual Óleos e Desenhos, de Dina Oliveira, Galeria Theodoro Braga-Teatro da Paz, Belém: Secretaria Municipal de Educação e Cultura, 1982.p.2 ; NUNES, Benedito. Catálogo da Exposição Individual Dina Oliveira 1989. São Paulo: DAN Galeria de Arte, 1989.p.5; NUNES, Maria Sylvania et al. Catálogo da Exposição Entre a Vigília e o Sonho, Belém: Fundação Cultural do Município – FUMBEL, Museu de Arte – MABE, 1997. p.8; NUNES, Benedito. Catálogo da exposição individual Dina Oliveira: Desenhos e Pinturas, Museu do Estado do Pará, Belém: Secretaria de Cultura- Governo do Estado do Pará, 2002. p.3).

constituída segundo Bauman. A pintura para ela é trabalho de busca, intenso depois que se inicia, mas é também fonte de satisfação, como o jogo, a brincadeira. O papel primordial do jogo em Dina Oliveira é o exercido pela fantasia ao fazer a ligação entre a realidade e a imaginação. O jogo é situado fora do mecanismo de satisfação imediata de desejos, pelo contrário, ele demanda um tempo de percepção e assimilação da nova circunstância que o fazer de conta instaura. No conceito filosófico¹² de jogo, há uma advertência bem adequada na qual Sigmund Freud (1856-1939) ressalta que o contrário da brincadeira não é o sério, mas a realidade. Isto em si justifica a função do jogo na arte como mediador pela via da fantasia, de dois aspectos importantes do psiquismo humano: o da consciência (objetividade) e o do inconsciente (subjetividade). É o próprio desejo, na medida em que intencional e sexuado, é uma potência: a de sentir e de pensar com a imagem. O estado de busca e de prazer mencionados inicialmente é constituído pelo jogo com a ambivalência de construção e desconstrução da imagem na pintura. A artista procura na abstração da tela a imagem mais justa para evidenciar e ainda assim não declarar simultaneamente as questões que lhe tomam.

É na estética do desejo, integrada pelo erotismo e ambivalência, que Dina Oliveira leva o apreciador de sua pintura a favorecer sua potência, em um deleite estético de suas abstrações. Ao finalizar então, considero que a pintura de Dina Oliveira foge do que é convencional; foge da imitação de padrões corriqueiros, de metáforas simples e

¹² COMTE-SPONVILLE, André. Dicionário filosófico. São Paulo: Martins Fontes, 2003. p.328.

comuns. Da questão proposta, a hipótese de que o erotismo e a ambivalência são os elementos que caracterizam primordialmente a pintura de Dina Oliveira, se constatou com veracidade tal suposição; após observar que a ambivalência é desde sempre um movimento do próprio erotismo e também que no erotismo é que a ambivalência se realiza com sua máxima intensidade. A ambivalência não é escolha, é imposição, é vitalidade, é dinamismo; é parte do que vive, é antagonismo de sim e não na mesma prioridade, ou seja, é Eros e é caos.

Referências bibliográficas:

BATAILLE, Georges. O erotismo; edição ilustrada, 3ª ed. tradução de João Bernard da Costa. Lisboa: Edições Antígona, 1988.

_____. L'Érotisme. Lonrai (France): Les Éditions de Minuit, 2007.

BAUMAN, Zygmunt. Modernidade e Ambivalência; tradução de Marcus Penchel. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1999.

CASTELLO BRANCO, Lucia. O que é erotismo. 2ª ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 2004.

FEITOSA, Charles. Desconstrução. In: TEIXEIRA DA SILVA, Francisco Carlos (org. et al.). Enciclopédia de Guerras e Revoluções do Século XX: As grandes transformações do mundo contemporâneo. Rio de Janeiro: Editora Campus, 2004. p.208 e p.209.

HUIZINGA, Johan. Homo Ludens: o jogo como elemento da cultura. 5ª ed. tradução de João Paulo Monteiro. São Paulo: Perspectiva, 2007.

KANGUSSU, Imaculada. Sobre Eros. Belo Horizonte: Scriptum Livros, 2007.

PLATÃO. O Banquete ou Do Amor. 2ª ed. tradução J. Cavalcante de Souza. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1970.

Dicionários:

COMTE-SPONVILLE, André. Dicionário filosófico. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

CUNHA, Antônio Geraldo da. Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa. 3ª ed. Rio de Janeiro: Lexikon Editora Digital, 2007.

LAPLANCHE, Jean. Vocabulário da Psicanálise/Laplanche e Pontalis. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

Dissertação:

SANTOS, Maria de Fátima Garcia dos. O mais além na pintura abstrata de Dina Oliveira: ambivalência e erotismo / Orientação acadêmica: Profª Dra. Maria Luisa Luz Tavora. Rio de Janeiro: EBA-UFRJ, 2008.

Catálogos e documentos eletrônicos (fontes iconográficas):

NUNES, Benedito. Catálogo da exposição individual Óleos e Desenhos, de Dina Oliveira, Belém: Galeria Theodoro Braga-Teatro da Paz, Secretaria Municipal de Educação e Cultura, 1982.

_____ Catálogo da Exposição Individual Dina Oliveira 1989. São Paulo: DAN Galeria de Arte, 1989.

_____ Catálogo da Exposição Individual Dina Oliveira: Desenhos e Pinturas, Belém: Museu do Estado do Pará, Secretaria de Cultura- Governo do Estado do Pará, 2002.

OLIVEIRA, Dina. Estilhaço [1997] in: NUNES, Maria Sylvia et al. Catálogo da Exposição Entre a Vigília e o Sonho, Belém: Fundação Cultural do Município – FUMBEL, Museu de Arte – MABE, 1997. p.17.

OLIVEIRA, Dina. O Pássaro [1987] in: Enciclopédia Itaú Cultural. Disponível em: <http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_ic/index.cfm?fuseaction=artistas_biografia&cd_verbete=1534&cd_idioma=28555&cd_item=1>. Acesso em 20 de setembro de 2012.

OLIVEIRA, Dina. Andiroba [1988] in: Enciclopédia Itaú Cultural. Disponível em: <http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_ic/index.cfm?fuseaction=artistas_obras&cd_verbete=1534&cd_idioma=28555>. Acesso em 20 de setembro de 2012.