

A CRIAÇÃO DE MICROTERRITÓRIOS SUBJETIVOS NUMA SÉRIE DE AUTORRETRATOS AUTORAIS

LA CREACIÓN DE MICROTERRITORIOS SUBJETIVOS EN UNA SERIE DE AUTORRETRATOS AUTORALES

Karine Perez / UFSM

RESUMO

O objeto de análise deste artigo é a série “Habitações”, composta por vinte e quatro autorretratos fotográficos autorais. O processo artístico consistiu em me autofotografar em ambientes domésticos de permanência provisória, procurando incorporar algumas de suas características visuais, mediante sobreposições e encobrimentos de têxteis sobre o corpo. Muitos dos tecidos utilizados contêm estampas ou cores semelhantes àquelas presentes no entorno da casa, com a intenção de promover fusões entre o corpo humano e os ambientes domésticos habitados. A estratégia de encobrir o corpo impossibilita que a fisionomia do sujeito seja mostrada, o que problematiza o conceito tradicional de autorretrato e possibilita pensá-lo como um microterritório subjetivo, com base em Deleuze e Guattari (2012) e Guattari e Rolnik (1996).

PALAVRAS-CHAVE: “Habitações”; autorretratos fotográficos; microterritórios subjetivos.

RESUMEN

El objeto de análisis de este artículo es la serie "Habitações", compuesta por veinticuatro autorretratos fotográficos autorales. El proceso artístico consistió en autofotografiarme en ambientes domésticos de permanencia temporal, buscando incorporar algunas de sus características visuales, a través de superposiciones y encubrimientos de textiles en el cuerpo. Muchos de los tejidos utilizados contienen estampas o colores similares aquellas presentes en el entorno de la casa, con la intención de promover la fusión entre el cuerpo humano y los ambientes domésticos habitados. La estrategia de encubrir el cuerpo imposibilita que la fisonomía del sujeto sea mostrada, lo que reconfigura el concepto tradicional de autorretrato y posibilita pensarlo como un microterritorio subjetivo, con base en Deleuze y Guattari (2012b) y Guattari y Rolnik (1996).

PALAVRAS CLAVE: “Habitações”; autorretratos; microterritórios subjetivos.

Introdução à série “Habitações”

Este artigo trata da série "Habitações", resultante de investigação prático-teórica de Doutorado, desenvolvida no PPGAV/UFRGS. A série, composta de dípticos e trípticos fotográficos, teve início durante doutorado sanduíche no exterior, na *Universitat Politècnica de València* (Espanha), financiado pelo “PDSE/CAPES”. Sua continuidade ocorreu logo após o retorno dessa vivência, motivada por mudanças de domicílio e reverberações causadas por viagens. Mas, ao contrário da ideia comum do fotógrafo viajante, engajado na busca do exótico, durante a criação da série, almejo gerar uma ocupação sensível dos ambientes domésticos provisórios pelos quais transitei, explorando possibilidades expressivas de seus objetos têxteis atrelados ao corpo humano.

Os ambientes provisórios em questão dizem respeito aos privados, abrangendo habitações onde moro ou morei, casas de familiares próximos (consideradas extensões de minha residência), além de espaços de passagem, como hotéis e albergues, os quais foram habitados provisoriamente em viagens. Sobre o ato de habitar, Cerezo (2014) compreende que está ligado a se habituar, gerar hábitos, sendo o ambiente doméstico um espaço de construção, uma vez que o criamos e somos produzidos por esse espaço.

A partir dessa ideia, comecei a produzir autorretratos fotográficos, portando junto ao corpo elementos das habitações provisórias, passíveis de estabelecer semelhanças formais ou cromáticas com roupas ou objetos de meu uso cotidiano (Figura 1), buscando integrá-los. No início da investigação, realizei experimentos com objetos domésticos e poses variadas, sem focar num tipo específico de imagem.



Figura 1: Experimento para a série “Habitações” (2015).

Com o passar do tempo, escolhi uma tipologia de imagens para investigar: a do corpo feminino coberto com têxteis da casa. Assim, estabeleci modos operativos repetitivos e obsessivos, que seguem o mesmo procedimento, mas em temporalidades e lugares diferentes. Refiro-me ao fato de o corpo estar presente em todos os trabalhos deitado e coberto com objetos têxteis (Figura 2), contendo estampas ou cores similares ao entorno. Esta padronização no modo de apresentação da imagem, pode ser comparada à prática do colecionismo, como se as fotografias fizessem parte de uma espécie de diário pessoal, relativo a lugares onde vivi; propõem um jogo entre o manifesto e o segredo, a confissão e o engano, a intimidade e a nostalgia, apontando reflexões sobre a expansão das fronteiras entre público e privado, arte e vida.



Figura 2: “Calleja de las Flores” (2016).

Fotografia digital impressa com pigmento mineral em papel *Premium Luster Photo Paper*, 260g/m, 57 x 88,5 cm (cada imagem).

O procedimento artístico consistiu em me autofotografar nos ambientes domésticos de permanência provisória, procurando integrar ao corpo objetos existentes no entorno, com a incorporação de características visuais desses locais, principalmente as cromáticas sobrepostas à epiderme, o que denomino “fusões”. De tal modo, pretendo gerar adaptabilidade entre elementos diversos, procurando diminuir hierarquias ao retratar a relação sujeito/objeto.

Contudo, nas imagens não ocorrem somente “fusões”, pois as relações entre os elementos nem sempre são integrativas e pacíficas, ocorrendo também tensionamentos e confrontações entre o corpo e os componentes retratados em contato com ele. Assim, as relações de pertencimento ou não, os constantes processos de desterritorializações e reterritorializações identitárias e corporais se tornam presentes nas imagens. Nesse sentido, enuncia-se o seguinte problema de pesquisa: em que medida as fusões e os tensionamentos entre o corpo humano e os elementos domésticos podem gerar microterritórios subjetivos numa série de autorretratos fotográficos?

Para construir a ideia de autorretrato como microterritório subjetivo, primeiramente é necessário ressaltar que a noção de autorretrato aqui defendida não diz respeito à sua tradição, vinculada à identificação de fisionomias. Interessam as reconfigurações contemporâneas do conceito de autorretrato, que mesmo não revelando as peculiaridades de um rosto, aludem à presença física do corpo do artista, criando microterritórios oriundos da vida privada e de um imaginário próprio. Sendo assim, analisaremos o conceito de território e seus derivantes, buscando entender como uma obra de arte é passível de se instaurar como território e como autorretratos, mais especificamente a série “Habitações”, pode se constituir como um microterritório subjetivo.

Conceitos de território e (des)(re)territorializações

O conceito de território recebe tratamentos diversos, conforme a área de conhecimento a partir da qual seja abordado. A compreensão mais difundida do termo é aquela que o encara como configuração estática, sob o olhar da Geopolítica, ou seja, extensão de terra delimitada pela posse do Estado ou de uma comunidade que demarca fronteiras para o seu domínio, cuja área pode ser um distrito, município, cidade, país.

Nesta pesquisa, interessa-me a noção mais ampliada de território, como a enunciada por Guattari e Rolnik (1996), que o definem como um espaço vivido e um sistema percebido no seio do qual um sujeito se sente “em casa”, sendo ele sinônimo de apropriação e de subjetivação; uma espécie de ato de proteção, de circunscrição territorial. Deleuze e Guattari (2012) também consideram que o território está relacionado a um “em-casa”, à ideia de calma e estabilidade, próxima àquela geralmente sentida no ambiente doméstico. Para os autores, o território remete a um centro intenso no mais profundo de si, o qual pode estar localizado no ponto de convergência de territórios muito distintos ou muito separados e se constituir por meio de agenciamentos harmônicos, que afastem “forças caóticas”. Exemplos de territórios são o ato de uma criança cantar quando sente medo, um sujeito ligar aparelhos de som para demarcar seu território, ou mesmo o canto de pássaros.

Sendo assim, o território ultrapassa o espaço geográfico, deixa de ser um pedaço de terra dominado por alguém. Conforme Deleuze e Guattari (2012), território diz respeito a qualquer ato que afete os meios e os ritmos das coisas ou dos seres vivos, impondo-lhes um devir expressivo que envolva qualidades próprias, como cor, odor, postura ou som. Tais qualidades deixam de ser funcionais e se tornam expressivas, produzindo territorializações. Para os autores, “É a emergência de matérias de expressão (qualidades) que vai definir o território” (2012, p. 127). Essas matérias de expressão entram em relações móveis umas com as outras. São características próprias, apropriativas, e funcionam como assinaturas, não no sentido de indicar uma pessoa, e sim como marca constituinte de um domínio, de uma morada, já que “[...] colocamos nossa assinatura num objeto como fincamos nossa bandeira na terra” (DELEUZE; GUATTARI, 2012, p. 130).

A territorialização possibilita aos representantes separados de uma mesma espécie se diferenciarem. No entanto, qualquer coisa pode se transformar em matéria de expressão; logo, em território. “A territorialização é o ato do ritmo devindo expressivo [...] não é uma medida, é um ritmo” (DELEUZE; GUATTARI, 2012, p. 128-129). Diante dessa perspectiva, a noção de território engloba dinamismo e mutações, tratando-se de uma instância provisória, composta pelo que os autores denominam “componentes de passagem”. Assim, um território é transitório, permanecendo aberto a novos agenciamentos.

Guattari e Rolnik (1996) consideram que o território está sempre em processo concomitante de construção/desconstrução/reconstrução, por intermédio de vetores desterritorializantes e reterritorializantes, os quais podem coexistir na vida de uma mesma pessoa e são fundamentais para a compreensão das práticas humanas. A desterritorialização consiste em linhas de fuga, que desviam o território de seu curso, destruindo-o. É provocada pelo encontro com o “irredutivelmente outro”.

Vivemos sempre em defasagem em relação à atualidade de nossas experiências. Somos íntimos dessa incessante desmontagem de territórios: treinamos, dia a dia, nosso jogo de cintura para manter um mínimo de equilíbrio [...] (GUATTARI; ROLNIK, 1996, p. 12).

Esses autores apontam dois extremos de comportamentos humanos prejudiciais, face às desterritorializações: 1) sucumbimos ao medo da desterritorialização e nos enclausuramos num familiarismo, no aconchego do lar, permanecendo anestesiados ao vivenciar o mundo; 2) mergulharmos na desterritorialização e tornamo-nos pura intensidade, pura emoção de mundo, o que os autores também consideram problemático, pois, desprovidos de territórios, “[...] nos fragilizamos até desmanchar irremediavelmente” (GUATTARI; ROLNIK, 1996, p. 284).

Desse modo, o sujeito e a vida se desestabilizam sem território. Mas, se nos fecharmos nele, as experiências vividas se tornam limitadoras. Por isso, quando há desterritorializações, os autores Guattari e Rolnik (1996) consideram necessário que se organizem novos territórios, ou seja, reterritorializações. Para Deleuze (1988-1989, s/p), “Não há território sem um vetor de saída do território e não há saída do território, ou seja, desterritorialização, sem, ao mesmo tempo, um esforço para se reterritorializar em outra parte”.

Conforme Guattari e Rolnik, as reterritorializações consistem na recomposição de um território, por meio do empenho na articulação de novas cenas, engendrando relações inusitadas e processos de singularização, contrários ao que denominam produção de “subjetividade capitalística”, embasada na cultura capitalística. A “subjetividade capitalística” origina uma cultura padronizada, etnocêntrica e com vocação universal, implicando subjetividades massificadas, serializadas, fabricadas, modeladas, recebidas e consumidas, as quais são criticadas pelos autores.

As reterritorializações contrariam essa “subjetividade capitalística”, indo ao encontro do que Guattari e Rolnik (1996) nomeiam “subjetivações singulares” ou “processos de singularização”, que são a recusa de codificações preestabelecidas e de sistemas padronizados, com a construção de modos de sensibilidade, de modos de relação, de modos de criar, na tentativa de conceber processos de diferenciação, contrariamente aos de massificação dos sujeitos. Portanto, o ato de se reterritorializar não significa uma produção do mesmo território antigo, mas de novas combinações, de novas funções, que dialoguem com o antigo, instalando outra vez uma sensação de familiaridade.

Brandão (2002, p. 71) arrisca um modo de verificar se há constituição de um território: “[...] instale-se nele e verifique se ele o convida a uma ação inesperada!”. Foi o que percebeu numa experiência cotidiana banal, quando ganhou de um amigo uma escrivaninha usada, à qual não sabia se iria se adaptar. Mesmo assim, instalou-a em seu quarto, transformando-a em lugar de leituras e desenhos. A constituição desse pequeno território instigou-a à escrita manual prazerosa, atividade que não realizava há tempos, abandonada pelo uso do computador. Com base nesse breve episódio relatado, constata-se que houve uma ação inesperada, a de escrever manualmente, pois a autora conclui que criou para si um novo território. A partir daí, evidencia-se que podemos nos territorializar em qualquer coisa e, também, que qualquer coisa pode se constituir num território. Logo, deduzo que o território pode ser construído em uma imagem, em uma obra de arte, num autorretrato.

A obra de arte como território

Apoiada no pensamento de Deleuze e Guattari (2012), percebo que o ato criativo é acompanhado de desterritorializações; ao concretizarmos novas formas, precisamos romper com o já instituído, com o território preexistente, o que nos empurra em direção ao caos, ao desconhecido, provocador de desestabilizações. De modo metafórico, os autores afirmam:

[...] o artista plástico arrisca uma aventura extrema, perigosa. Ele ventila os meios, separa-os, harmoniza-os, regulamenta as suas misturas, passa de um a outro. O que ele afronta assim é o caos, as forças do caos, as forças de uma matéria bruta indomada (DELEUZE; GUATTARI, 2012, p. 161).

A desterritorialização ocorrida ao lidar com essa “matéria bruta indomada”, durante a ação artística, é sucedida por um processo de reterritorialização, materializado no

resultado da criação, ou seja, na obra de arte, que parte de um percurso de desterritorialização, reterritorializando-se quando concretizada. Há, portanto, a constituição de um novo território: a obra.

Para Deleuze e Guattari (1992), a obra de arte é um composto de perceptos e afectos, considerados seres que existem por si mesmos. Por isso, a obra é entendida como um ser sensível, com vida própria, capaz de provocar sensações, já que possui “zonas de indeterminação”. A partir dela, o pensamento é convidado a viajar, a estabelecer novas conexões, responsáveis por provocar intensidades no espectador. Essas intensidades são instigadas por processos de identificação ou de estranhamento com determinada criação artística, sentidos por cada sujeito.

Ao ter identificações, o sujeito se territorializa; quando sucedem desestabilizações durante o contato, o sujeito se desterritorializa, diante deste microterritório que é a obra de arte. Isso porque, ao abrir-se a variadas leituras e interpretações, ela é entendida como uma multiplicidade, conectando-se com outras produções, outras formas e outras temporalidades e espacialidades. Quando exposta, consiste num corpo em contato com outros corpos, com alteridades. Trata-se, então, de um microcosmo, de um microterritório dotado de qualidades próprias, expressivas, que poderão afetar os meios e os ritmos de outros sujeitos, dialogando com eles.

Autorretrato como microterritório subjetivo

A obra também marca um domínio daquele que a criou: o artista. Esse aspecto se destaca, principalmente, no caso de um autorretrato, que funciona quase como uma assinatura do autor. Considero os autorretratos da série “Habitações” (Figura 3) microterritórios subjetivos, já que o autorretrato é um tipo de produção que toma como tema questões cotidianas e ínfimas.

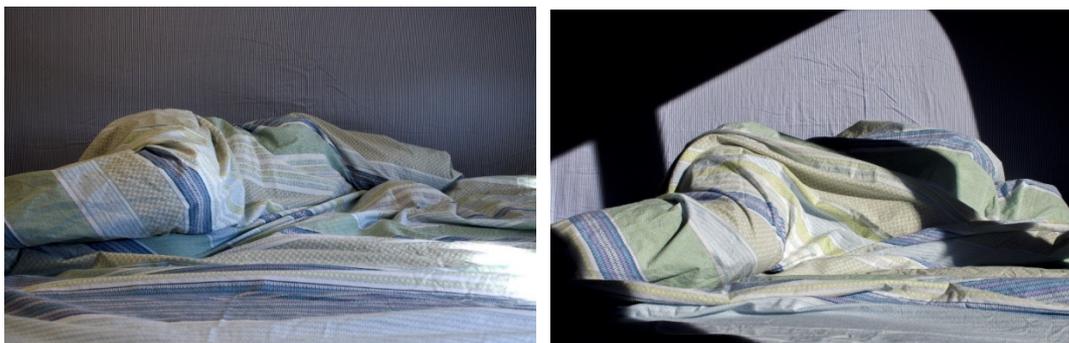


Figura 3: “La Lonja de la Seda 3” (2016).

Fotografia digital impressa com pigmento mineral em papel *Premium Luster Photo Paper*, 260g/m, 57 x 88,5 cm (cada imagem).

Essa esfera do micro se materializa no trabalho pela presença do corpo humano encoberto e por suas relações com o entorno doméstico. Procurei reconstruir, nos autorretratos, minha própria identificação com o ambiente, por intermédio das fusões e mimetizações operadas entre o corpo e os espaços habitados, que, por sua vez, também passam a me habitar. Esses ambientes se incorporam às vivências, às memórias, ao imaginário e à subjetividade pessoal afetada pelas coisas, na medida em que igualmente as afeta. Essa ressignificação das vivências e dos lugares, que habitei e me habitam, faz com que os autorretratos se constituam como microterritórios subjetivos.

O ato de me apropriar simbolicamente dos lugares e das coisas, incorporando-os à pele, desencadeia processos de identificação com o entorno e de adaptações a ele, o que aproxima meus autorretratos da ideia de território. Nessa perspectiva, o ato de me encobrir também instaura um território, ao enclausurar o corpo e formar sobre ele um invólucro. Esse invólucro têxtil se constitui num microcosmo aderido à pele, moldado de acordo com as formas corporais, funcionando como um abrigo, uma habitação. Trata-se, assim, de um microterritório subjetivo ajustado às proporções do corpo, produzido pelas relações de comunhão com o ambiente doméstico.

Considerações finais

Os autorretratos podem ser considerados microterritórios subjetivos, se considerar o conceito de território não somente restrito a um espaço geográfico ou a uma propriedade privada registrada em cartório. É necessário pensar ser qualquer ato passível de se tornar um território, desde que afete os meios e os ritmos das coisas ou dos seres vivos; desde que lhes permita um devir expressivo, o qual envolva qualidades, como cor, odor, postura ou som, como já mencionado por Deleuze e Guattari (2012).

No caso de meus autorretratos, a produção de territórios existe em razão de utilizar qualidades expressivas para operar as fusões almeçadas entre o corpo e os elementos do ambiente doméstico. Dentre essas qualidades expressivas presentes no meu processo de criação de autorretratos, destaco um devir expressivo latente na cor. É por meio dela que realizo as “fusões” entre o corpo e o entorno, pelo uso de têxteis com cores ou estampas parecidas. Sob essa perspectiva, a cor funciona

no trabalho como um fator de identificação entre o corpo e o ambiente, como um fator territorializante.

Por outro lado, quando as cores e estampas usadas no fundo e na figura não são completamente iguais, há dissociações entre os elementos retratados, que provocam tensões e confrontações no âmbito das imagens. Nesse sentido, a qualidade expressiva da cor também provoca desterritorializações. Isso não significa que os territórios se desmanchem, pois, como vimos, a produção de territórios vem acompanhada de desterritorializações que logo presumem reterritorializações, novas entradas no território, mesmo que afetadas por tensões ocorridas nesse percurso investigativo.

A postura é outra qualidade expressiva que atua como um fator territorializante, empregada durante a criação dos autorretratos. Coloquei em trabalho o gesto banal e cotidiano de deitar, praticado diariamente por todas as pessoas, independentemente do lugar, cidade ou país onde se encontrem. Busquei explorar e esgotar as possibilidades dessa postura nos autorretratos, de forma a permitir considerá-los um território. É por meio das qualidades expressivas do gesto de deitar que a composição visual se articula e, posteriormente, dá origem à montagem dos dípticos e trípticos, na medida em que tento agrupar as fotografias de acordo com linhas corporais que sugiram continuidades entre as imagens.

Nem sempre, porém, as linhas se encaixam perfeitamente na montagem dos dípticos e trípticos, o que acarreta descontinuidades na visibilidade do trabalho. A composição por justaposição, presente nos dípticos e trípticos, origina formas descontínuas e tensas, já que os elementos heterogêneos, algumas vezes, não se integram totalmente. Assim, as tensões e confrontações ocorrem porque heterogêneos se mantêm juntos, sem abandonar a heterogeneidade que os diferencia.

Esses elementos tensos igualmente contribuem para a produção territorial. Apesar de, a princípio, desestabilizarem ou descentralizarem nossas certezas sobre as coisas, logo nos reterritorializam, visto que a instauração de um território ocorre desde o momento em que afetamos os meios e os ritmos das coisas ou dos seres vivos, a partir do instante em que somos motivados a praticar uma ação inesperada.

As fusões e os tensionamentos corporais suscitados nos autorretratos se originaram de ações inusitadas e expressivas realizadas no âmbito doméstico, no curso monótono e trivial da vida cotidiana, o que ressignifica e reterritorializa essas ações. Aproprio-me e tento reinventar os ambientes domésticos vivenciados, recompondo-os de modo diferente do habitual, em contato com o corpo humano, ação que existe apenas para a tomada fotográfica e para a criação de autorretratos. Portanto, pelo uso das qualidades expressivas latentes na cor e nos gestos corporais, afeto o meio e o ritmo de como as coisas acontecem na vida cotidiana.

Quando trato do autorretrato como um microterritório subjetivo, refiro-me à possibilidade de, nele, o artista instaurar para si uma sensação próxima daquela do “em-casa”, mesmo que, para isso, sofra processos de estranhamento e identificação, de desterritorializações e reterritorializações subjetivas, ao confrontar-se com as imagens produzidas de si mesmo. O autorretrato também se configura como um microterritório para o espectador, na medida em que for encarado como um ser ou um microcosmo independente de seu criador, dotado de qualidades próprias, expressivas, que poderão afetar outros sujeitos, possibilitando o diálogo e provocando no outro intensidades, por convidar o seu pensamento a viajar e a tecer conexões. Trata-se, então, de um microcosmo, de um microterritório aberto a novos agenciamentos, que englobam dinamismos e processos de diferenciação, contrariamente aos de massificação dos sujeitos.

Nessa direção, ao construirmos um território, podemos nos diferenciar dos demais, configurando subjetividades singulares. Reconheço que essa invenção de subjetividades singulares já acontecia no autorretrato tradicional, pela representação de um rosto particular ou das aparências físicas do sujeito. Todavia, muitas produções contemporâneas, assim como meu trabalho, constroem estratégias para burlar as aparências físicas e fisionômicas presentes no autorretrato tradicional, visando a criação de alteridades ou ficções no autorretrato, as quais impõem modos singulares de o artista se apresentar ao mundo pela sua obra.

O encobrimento têxtil foi um dos procedimentos adotados em todos os trabalhos da série “Habitações”, com o fim de buscar escapar da mesmidade do ser, ligada às aparências físicas e fisionômicas. Carrega, entretanto, certa ambiguidade: ao mesmo tempo em que possibilita a “presentificação” do “eu” nos autorretratos de um

modo diferente do habitual na vida diária, padroniza o sujeito, torna-o anônimo, mais um dentre os demais.

Esse anonimato é fecundo nos autorretratos; atua como estratégia para fugir do narcisismo atrelado à obsessão humana pela semelhança fisionômica e corporal e pela excessiva valorização das aparências físicas, frequentemente artificializadas. Isso revela um traço paradoxal próprio de nosso tempo, citado por Brandão (2002, p. 27): “[...] os súbitos deslocamentos de um processo a outro: entre a singularização e a homogeneização”. Nesse sentido, por mais que se pretenda produzir subjetivações singulares, seja pela práxis artística ou por comportamentos em que os sujeitos se voltem para si próprios, com o intuito de escapar da padronização, essa ação nem sempre se efetiva completamente. Somos guiados por códigos que tentam sujeitar-nos a padrões socioculturais; em outros termos, moldar-nos todos iguais, como efeito da ordem de uma sociedade globalizada, da qual não podemos fugir, por estarmos inseridos nela.

Assim sendo, é importante provocarmos processos de subjetivações singulares, seja em autorretratos ou na vida cotidiana. O desafio é procurar a diferença no repetitivo, a heterogeneidade na homogeneidade, a ipseidade na mesmidade, o subjetivo no objetivo, a singularização na padronização. A partir daí, é possível extrairmos matéria para a criação.

O tipo de autorretrato que se relaciona com a série “Habitações”, abordado neste texto, é este que, apesar de buscar uma afirmação subjetiva e singular do artista, como todo o autorretrato, abre-se também ao exterior, desvencilhando-se da ideia de “si” como única realidade existente e de preocupações puramente pessoais. O resquício narcísico presente nos autorretratos contemporâneos pode não ser o que suplanta outras questões, e sim uma autoexposição que parte da singularidade subjetiva, da própria imagem, para estar suscetível a outras questões, abrindo-se às interações.

Na série “Habitações”, opero um distanciamento da aparência física pessoal, pelos encobrimentos com têxteis, os quais estabelecem intimidade carnal com o corpo. Ao mesmo tempo em que as imagens são íntimas, associadas ao “eu”, igualmente não o são. A coexistência entre o “eu” e esse “outro” abre espaço para um “nós”

produzido nos autorretratos fotográficos. Procuo estabelecer, nas imagens, uma relação de diferença e alteridade, uma vez que figuro nelas a reinvenção de meu corpo, pelo contato com elementos dos ambientes domésticos provisórios habitados, tendo apenas a máquina fotográfica como testemunha dessas microações criadas.

Nesse percurso, encarei a fotografia, o ato de posar, o corpo humano, o feminino, a palavra escrita e os ambientes domésticos como construções socioculturais, carregadas de códigos gerados pelos hábitos humanos repetitivos, desvinculados de uma essência biológica, por agregarem a artificialidade. Esse caráter produzido dos elementos citados aproxima seu sentido ao dos têxteis usados para os encobrimentos, cujas superfícies industrializadas e padronizadas carregam informações e são sintomáticas de uma homogeneização dos espaços e dos sujeitos, própria da cultura globalizada.

Ao encontro dessas ideias, a série “Habitações” impõe indagações sobre a superfície e as aparências físicas das coisas visíveis. O acesso aos sentidos mais profundos dessas coisas constantemente nos escapa, frente aos estereótipos visuais e ao acúmulo de imagens veiculadas pelos meios de comunicação de massa. Quem sabe, por isso, seja de interesse explorar formas repetitivas, como os corpos encobertos e a pose reclinada, tendo em vista que a intenção é esgotar suas formas de modo repetitivo e obsessivo, na tentativa de encontrar a diferença e a singularidade, no seio dessas padronizações.

Os trabalhos pertencentes à série “Habitações” podem se configurar como autorretratos, mas ultrapassam sua noção tradicional, englobando ações físicas e conceituais, tais como ambientações, apropriações, encobrimentos, encenações, ato fotográfico e tratamento digital. Essas ações são um modo não só de habitar os ambientes físicos nos quais crio as fotografias, mas de habitar as imagens, de criar microterritórios que potencializam a produção de subjetividades singulares, por meio das fusões e das tensões; das territorializações, desterritorializações e reterritorializações.

A ideia de encarar os autorretratos como microterritórios não propõe aos trabalhos leituras fechadas, sitiadas às quatro paredes interiores das habitações provisórias as quais lhes deram origem. Pelo anonimato da figura humana, há uma liberação de

interpretações pautadas nas expressões fisionômicas, permitindo que qualquer pessoa se coloque imaginariamente no lugar dos corpos retratados. Demarco territórios, mas também os desterritorializo, apontando outros lugares possíveis, somente por meio do imaginário. Nesse caminho, os autorretratos como microterritórios subjetivos agregam um espaço invisível, pois os trabalhos tensionam a realidade, o imaginário e o simbólico. Procuram estabelecer confrontações com o mundo, dar espaço ao outro, à diferença. Sua perspectiva não é um fechamento no microterritório doméstico; é abrir fendas, possibilitadas pelo olhar do outro.

Referências

- BRANDÃO, Ludmila de Lima. *A casa subjetiva: matérias, afectos e espaços domésticos*. São Paulo: Perspectiva, 2002.
- CEREZO, Álvaro Galmés. *Morar: arte y experiencia de la condición doméstica*. Madrid: Ediciones Asimétricas, 2014.
- DELEUZE, Gilles. *O Abecedário de Gilles Deleuze*. Transcrição integral do vídeo, para fins exclusivamente didáticos, contendo entrevista a Deleuze feita por Claire Parnet. 1988-1989. Disponível em: <<http://stoa.usp.br/prodsubjeduc/files/262/1015/Abecedario+G.+Deleuze.pdf>> Acesso em: 04 jul. 2016.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *O que é a filosofia?* Rio de Janeiro: Ed.34, 1992.
- _____. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia*. 2.ed. São Paulo: Ed.34, 2012b. 4 v.
- _____. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia*. 2.ed. São Paulo: Ed.34, 1995a. 1 v.
- GUATTARI, Félix; ROLNIK, Suely. *Micropolítica: Cartografias do Desejo*. 4.ed. Petrópolis: Vozes, 1996.

Karine Perez

Karine Perez é professora no PPGART e no Departamento de Artes Visuais, CAL/UFSM. Líder do GPECTO - Grupo de Pesquisa Processos Pictóricos (CNPQ/UFSM). Doutora em Poéticas Visuais pelo PPGAV/UFRGS, com período sanduíche na *Universitat Politècnica de València* (Espanha), pelo PDSE/CAPES. Mestre em Artes Visuais pelo PPGART/UFSM. Graduada em Desenho e Plástica - Bacharelado e Licenciatura Plena pela UFSM.