

A TRANSFUSÃO DA ALMA DO OBJETO: TECNOLOGIA E GÊNERO NA OBRA DE WANDA PIMENTEL

The transfusion of the soul of the object: technology and gender in the work of Wanda Pimentel

Ítalo Nascimento Oliveira Borba

Doutor pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0514-1553>

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0187423683661623>

O espaço concreto é a condição da nossa existência, os limites possíveis do nosso mundo. Ao longo da história do Ocidente, o feminino sempre foi relegado ao espaço doméstico, com toda sua fauna de objetos. Essa poderia ser a descrição da obra da artista brasileira Wanda Pimentel (1943-2009), principalmente sua série mais famosa: *Envolvimento*.

A série foi produzida a partir de 1966 até aproximadamente 1984 – com uma abrangência de mais de 40 obras –, tendo sua fase mais prolífica entre 1967 e 1969. Esses trabalhos conferiram destaque e prestígio à artista brasileira. Fernando Cocchiarale resume bem o contexto artístico da obra de Pimentel.

Ao lado da possível influência do espaço planar do construtivismo, ressoam, sobretudo, as pinturas da série *Envolvimento* e nos objetos da artista, ecos visuais das assemblages da Nova Figuração (Antonio Dias e Gerchman), da Pop americana (Tom Wesselmann, por exemplo) e do design gráfico, como indicam o fino contorno em preto de cada objeto. (COCCHIARALE, 2010, p. 12).

Toda produção da artista não foi somente influenciada pelo fervor político dos anos de 1960, mas também por uma época de consistente produção estética mundial, em diversas áreas das artes visuais, como destaca Cocchiarale. Entretanto, como diz a própria artista, “na época, os artistas queriam encontrar a sua linguagem e não ser influenciados por um movimento”¹. Nessa teia de ressonâncias artísticas, sobressai a singularidade estética de

¹ Entrevista a Walter Sebastião. Disponível em: <<https://www.uai.com.br/app/noticia/e-mais/2013/10/13/noticia-e-mais,147365/pop-a-brasileira.shtml>>



Pimentel, pois sua produção não figura como eco de neovanguardas, mas como olhar particular sobre temas contemporâneos, unindo as estruturas formais desses estilos com articulação semântica de crítica sociopolítica. As pinceladas de Pimentel constroem uma geometria cênica do gênero, investigando sua formação em matéria, cor e movimento.



Figura 1 - Sem título, da série Envolvimento, 1968, vinílica sobre tela, 130x98 cm. Coleção Hecilda e Sérgio Fadel, Rio de Janeiro



Figura 2 - Sem título, da série Envolvimento, 1968, vinílica sobre tela, 100x80 cm. Coleção Wanda Pimentel, Rio de Janeiro

Vermelho, verde, azul, amarelo, preto, branco. Envolvimento é um mundo de coloração primária. O tonalismo é a fluidez das nuances da imagem, ele nos mostra que nem tudo é preto no branco, diferentes tons demonstram a complexidade do mundo. De modo contrário, Pimentel pinta uma atmosfera sem tonalismo, um mundo sem gradações e escalas; o sentido está pré-determinado. Esse sentido pré-concebido é o mundo da sociedade de consumo do século XX. É inevitável estabelecer uma relação entre as cores primárias de Pimentel e o modelo doméstico de casas dos anos de 1950, o *American way of life*.



As cozinhas com azulejos quadriculados em preto e branco, geladeiras amarelas, fogões vermelhos, toda essa estética era o sonho das famílias tradicionais do pós-guerra. A ausência de tonalismo não é somente uma herança da arte pop, mas também uma delimitação de todo campo de experiência no ambiente doméstico. As cores primárias de Pimentel demonstram que toda vida do espaço doméstico é somente um desdobramento da propaganda de uma indústria cultural. O cromatismo primário, com estética de design gráfico, é uma crítica ao domínio absoluto da mercadoria, casa-mercadoria, objetos-mercadoria, arte-mercadoria, mulher-mercadoria. A cozinha é arte. O fogão é arte, arte pop, objeto-imagem.

A organização reta planejada – naturalmente herança de seu mestre Ivan Serpa, figura importante do construtivismo e concretismo brasileiro –, também determina as fronteiras fixas da existência. Os planos possuem contornos bem marcados, sem volume ou textura, demonstram a extrema força do concreto, a atmosfera sufocante de um ambiente fechado, privado. A paisagem sempre é o cômodo de uma residência. As paredes são linhas grossas, a superfície das mesas e cadeiras são linhas finas, quase uma colagem; não sabemos ao certo distinguir portas de entrada e porta de armários, quinas e sombras. Tudo isso é organizado pelo caminho da reta, ou seja, os limites do espaço não são borrados.

Apesar de Pimentel criar um ambiente encerrado, um doméstico sufocante, ele também é íntimo e secreto; nele sempre ocorre algum acontecimento, os trabalhos são quadros de cenas. Dessa forma, em contraposição à linha reta, as curvas desenharam o movimento: roupas caindo, fios enrolados, pernas dobradas, comidas fumegantes, água jorrando e cortinas, várias cortinas.



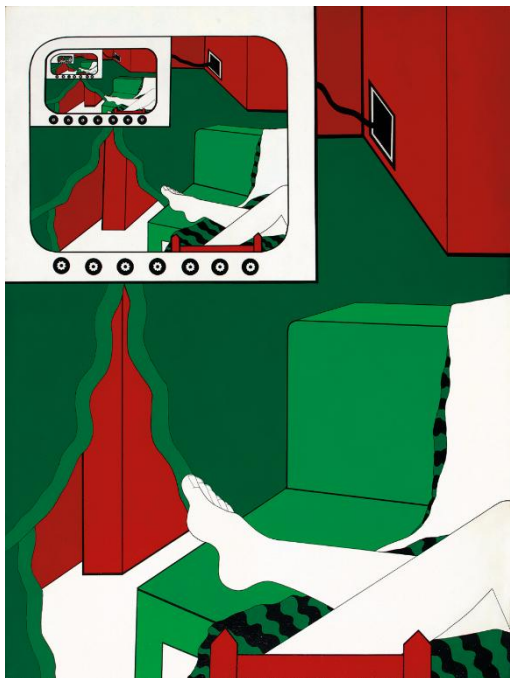


Figura 3 - Sem título, da série Envolvimento, 1968, vinílica sobre tela, 130x97 cm. Coleção Paula Marinho, Rio de Janeiro



Figura 4 - Sem título, da série Envolvimento, 1969, vinílica sobre tela, 130,2x97,3 cm. Coleção Gilberto Chateaubriand, MAM-RJ, Rio de Janeiro



Figura 5 - Sem título, da série Envolvimento, 1969, vinílica sobre tela, 130,5x97 cm. Coleção João Sattamini, comodante Museu de Arte Contemporânea de Niterói, Rio de Janeiro



1. Tramas do feminino

O espaço doméstico delimita a experiência da mulher, entretanto, ele não é clausura, ele é também o palco das tramas do feminino. Aumenta, então, a complexidade da obra de Pimentel, pois, na verdade, não existe uma prisão doméstica, ao mesmo tempo o feminino é produzido segundo um determinado modelo do capital, segundo uma propaganda da indústria cultural, o seu ambiente particular é de um delicado encontro consigo mesmo.

Um trabalho de Envolvimento (figura 3) apresenta uma mulher assistindo televisão, e sua própria imagem é refletida na tela em abismo, como uma cena da cena. Assim, Pimentel coloca em perspectiva jogos de cena, recortes e enquadramentos. O efeito desse método é a artificialidade de produção imagética, uma estética de planos incongruentes e irrealis. Delicadamente, ela pinta a artificialização das narrativas da vida e do gênero, mais especificamente, pela iconografia urbana e publicitária. A mulher sentada no sofá de sua casa assiste na televisão uma mulher sentada em seu sofá, entre telas e cortinas.

A dimensão temporal do acontecimento expressa que o próprio gênero vem a ser, torna-se mulher na existência e feminino em signo. Por isso, Pimentel cria enredos do cotidiano. Ou seja, segundo Beauvoir², a mulher vem a acontecer, é um tornar-se. Mas, talvez seja mais interessante ir para além disso e Pimentel nos permite, como atualizado recentemente pela abordagem *queer* – de Judith Butler por exemplo –, além de um vir a ser, o gênero é performativo (Butler, 2003).

O gênero é um efeito realizado no convívio social, é a reiteração e repetição performativa de padrões, condutas, signos, códigos. Essa convenção (hetero-cis) divide objetos, trejeitos, discursos, entre femininos e masculinos, normal e anormal. A grande contribuição da arte de Pimentel é refletir sobre essa construção do feminino, que não é

² Siqueira aproxima Pimentel do feminismo de Beauvoir (Siqueira, 2017, 20-31).



efeito de sua vontade, mas imerso em um complexo ambiente de espaços (privado, doméstico, corpo), objetos (eletrodomésticos, indumentária) e capital (imagem, mercadoria, mídia).

Como sabemos que as penas são de corpos de mulheres? O feminino aparece sempre por metonímia, nunca por totalidade. A crítica feminista aponta que apenas o homem possui subjetividade, o sujeito é masculino, representa a humanidade em geral, e a mulher é apenas acessória. Pimentel desenha o corpo em fragmentos, e, ainda assim, nos parece perfeitamente pernas e pés femininos. Entendemos que os pés são femininos por sua conduta no enredo de Envolvimento, pela leveza de seus movimentos na casa, pela sua afinidade com os objetos domésticos. O mais particular e íntimo do feminino é construído através da materialidade do corpo e dos objetos que são próprios do domínio do feminino. Em mais de uma obra, percebemos uma máquina de costura, tábua de passar, sapateira, e utensílios de cozinha.



Figura 6 - Sem título, da série Envolvimento, 1969, vinílica sobre tela, 116x89 cm. Coleção Wanda Pimentel, Rio de Janeiro



Figura 7 - Sem título, da série Envolvimento, 1968, vinílica sobre tela, 130x98 cm. Art Institute of Chicago, Estados Unidos



Devemos olhar para as pernas, sempre olhar para as pernas. Pimentel brinca com a invasão e violência do olhar masculino que percorre as pernas de mulheres, olhar perverso que objetifica, entre portas (Figura 10) e cortinas, janelas, fechaduras. Esse olhar enxerga o feminino em seu espaço, e, parece ao mesmo tempo íntimo e predador. Em mais de um trabalho nos deparamos com uma dúvida: a cena poderia retratar um momento pós-sexo, sensual e relaxante. Na estética de Pimentel a construção do feminino passa pela crítica da objetificação, mas vai além disso.

Não por acaso em várias obras de *Envolvimento*, os pés brincam com objetos fálicos, como torneiras ou hidrantes. Pimentel embaralha a dominação do falo, tornando-o objeto (Figuras 8 e 9). Na medida em que os pés brincam com os objetos fálicos (hidrantes, tubos de pasta de dente, torneiras) – frequentemente coloridos de vermelho e/ou jorrando líquidos brancos –, a agência masculina é cristalizada na instrumentalização dos objetos. Os pés não estão submissos aos objetos, muito pelo contrário, eles provocam, incitam, insinuem. Ninguém escapa à objetificação, nem feminino nem masculino, esse é o jogo da sexualidade e do gênero.



Figura 8 - Sem título, da série *Envolvimento*, 1968, vinilica sobre tela, 116x89 cm. Coleção Marisa e Arthur Peixoto, Rio de Janeiro



Figura 9 - Sem título, da série *Envolvimento*, 1968, vinilica sobre tela, 100x81 cm. Coleção particular, Rio de Janeiro





Figura 10 - Sem título, da série Envolvimento, 1969, vinílica sobre tela, 116x89 cm. Coleção Lili e João Avelar, Rio de Janeiro

2. A transfusão da alma

A série Envolvimento é sobre um encontro. Pimentel quer pintar uma trama de envolvimento entre humanos e objetos. A noção de “Envolvimento” propõe que os objetos circundam o humano, orbitam em torno de sua gravidade, desenrolando uma trama. Ou seja, está em jogo o poder de sedução dos objetos – porque não dizer também o fetichismo da mercadoria?!

Seria possível discordar de Frederico de Moraes que interpreta em Envolvimento um “medo dos objetos”, apesar de destacar uma sensibilidade em busca da “intimidade das coisas” (MORAIS, 1969, p. 3). Por outro lado, a sutileza dos envoltimentos demonstra que existe um ponto de relação afetiva com os artefatos, não existe uma dominação total sobre o humano. A artista critica a objetificação do humano e do feminino, mas também procura uma humanização dos objetos.



Existe um ponto de atração dos objetos sobre o humano e vice-versa. As pernas nunca estão separadas dos objetos, alheios a eles, mas sempre no desencadear de um acontecimento, uma relação recíproca. Os objetos, portanto, não aparecem como materialidade passiva, não são meros artefatos instrumentais, mas restituem o humano a sua especificidade histórica.

O colorido está justamente nos objetos e no ambiente, o que determina as tonalidades afetivas do mundo é a matéria inorgânica, mercadorias e o concreto armado. Nas obras da série sempre a matéria orgânica aparece na cor branca. O líquido que escorre da chaleira fervendo é branco, a fumaça da combustão das ervas do cigarro é branca, a água que escorre da torneira até a banheira também é branca. Os pés e pernas femininos são brancos.

A desorganização do espaço doméstico também não é trivial. O papel da mulher é ser uma dona de casa eficiente, fazer a comida, limpar os cômodos. Contudo, não é esse ambiente feminino de Envolvimento. Frequentemente, percebemos uma desordem nos objetos, eles caem, pulam das gavetas, líquidos derramam, roupas amarrotam, guarda-chuvas pingam. Pimentel esclarece: “eu falo o tempo todo de caos”³. O caos e a desordem servem também como a transformação da repressão, pervertendo as regras de comportamento do feminino. Existe, dessa forma, um tensionamento entre aprisionamento e (re)existência.

³ Entrevista a Adriano Pedrosa. “Eu falo o tempo todo de caos” (Bechelany e Pedrosa, 2017, 72-79).



Não existe medo nem passividade do objeto, nem estrita objetificação do humano. As cenas pintadas possuem um conforto sutil, afinal, o espaço é o lar, o lugar da intimidade. Não existe, na série, o desenho de pernas que sustentam claramente a posição de um corpo ereto, em pé, estático. As pernas estão frequentemente dobradas, movem-se fora do chão e sugerem um corpo deitado, recostado, sentado ou relaxado, em momentos de descanso e leveza. Os pés estão quase sempre descalços, livres de saltos. Envolvimento também é uma dança, um baile entre humanos e objetos. As roupas amarelas transmitem a afetividade acalorada dos tons quentes, as cortinas e paredes vermelhas sugerem o ar erótico da paixão. As curvas das cortinas denunciam a presença sinestésica dos ventos. A casa é palco, cena para papéis escritos pela dramaturgia do movimento do capital e das estruturas de gênero.



Figura 11 - Sem título, da série Envolvimento, 1969, vinílica sobre tela, 115x89 cm. Coleção Lili e João Avelar, Rio de Janeiro



Figura 12 - Sem título, da série Envolvimento, 1969, vinílica sobre tela, 115x89 cm. Coleção Márcio Gobbi, São Paulo

“Preocupa-me a contradição entre a natureza do homem e o seu caminho cada vez mais curto para o artificial desumanizador. Porém, como o avanço tecnológico é irremediável, procuro, transfundindo a alma do objeto, conciliar os dois”

Wanda Pimentel



A historicidade da construção do gênero e da sexualidade é um dos problemas mais fundamentais para o debate sobre gênero e estruturas de poder atualmente. Essa questão perpassa toda obra de Pimentel. Envolvimento pesquisa a construção do feminino na sociedade de consumo Ocidental, através do espaço privado e objetos técnicos, reescrevendo o próprio humano em simbiose com os objetos de consumo, indissociável da estrutura econômica do capital.

Paul B. Preciado defende que devemos pensar, atualmente, um tecnogênero. O filósofo aprofunda a noção de performatividade, defendendo que os mecanismos de produção de gênero e sexualidade, os dispositivos que reproduzem códigos e signos do paradigma masculino/feminino são biomoleculares e semiótico-técnicos (PRECIADO, 2018, p. 36). As moléculas farmacêuticas mais comercializadas da história da humanidade são da pílula anticoncepcional e a semiótica da mídia pornográfica é indissociável da sexualidade contemporânea, por exemplo.

Dessa forma, levando Envolvimento aos limites de suas investigações, encontramos Wanda ciborgue. Percebemos que o feminino somente pode ser entendido no contemporâneo segundo sua relação à alma dos objetos, seu campo de instrumentalização e relação com o humano, e imagens produzidas pelo circuito do tecnocapital. Pimentel pinta um corpo fragmentado que reconstrói sua existência em transubstanciação com os objetos e o espaço. Analogamente, Preciado relata que o corpo não é “matéria viva passiva, mas uma interface tecnorgânica, um sistema tecnovivo segmentado e territorializado por diferentes tecnologias políticas (textuais, informáticas, bioquímicas)” (Preciado, 2018, 124).

Os objetos desenhados, ao mesmo tempo, apresentam-se afetivamente e utilitariamente (mercadorias), fabricados por uma indústria da beleza que produz o corpo feminino. Também é possível notar um secador de cabelo, batom, pente, diversas roupas femininas, itens de maquiagem (Figura 13), saltos, fitas métricas, giletes para depilação (Figura 9). Envolvimento não desenha somente uma mulher cercada por mercadorias, mas também coloca em jogo a produção de uma mulher-mercadoria. Ou seja, qualquer relação com



esses objetos deve ser observada levando em conta sua condição sócio-histórica em que são criados, o modo de produção particular que fabrica necessidades e soluções.



Figura 13 - Sem título, da série Envolvimento, 1968, vinílica sobre tela, 116x89 cm. Coleção Gilberto Chateaubriand, MAM-RJ, Rio de Janeiro

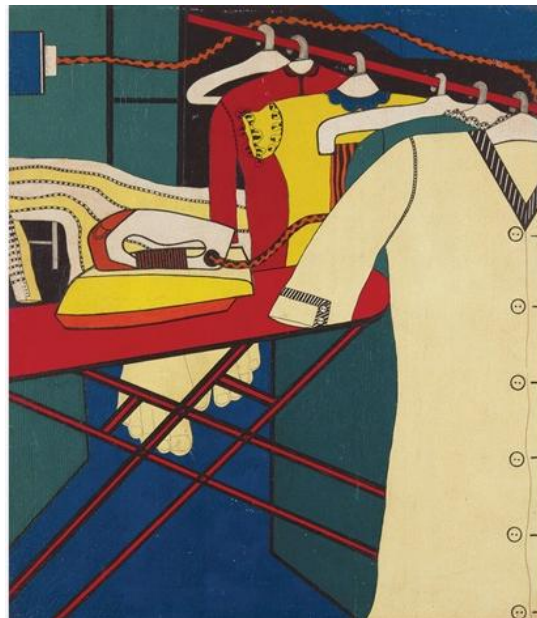


Figura 14 - Sem título, da série Do caminho ao elo sobre-humano, 1965, vinílica sobre tela, 75x65 cm. Coleção particular, Rio de Janeiro

Existe, portanto, uma intersecção entre dois movimentos: a humanização dos objetos e artificialização do humano. Essa negociação nos leva a figura de um híbrido, pós-humano ciborgue. Não por acaso, antes de *Envolvimento*, Pimentel pintava uma série denominada *Do caminho ao elo sobre-humano* (Figura 14).

Nessa época, o Brasil iniciava um projeto de modernização social planejado pela ditadura civil-militar. Isso significava a entrada de eletrodomésticos nas residências, rádios, geladeiras, o surgimento da televisão como objeto modelo de consumo e mídia nos anos de 1950. Além disso, também havia um certo modelo conservador de posição da mulher na casa e na família. Os trabalhos da artista, no auge da repressão do governo militar, tratam sutilmente da liberação sexual feminina.

Nos anos de 1960 e 1970 acontece a segunda onda do feminismo, essencialmente estadunidense e branco, sob o lema da liberação. Pimentel pode ser alinhada a esse debate,



levando em conta a crítica política de necessidade de liberação sexual feminina e exercício do trabalho. Ou seja, não podemos deixar de comentar a relação entre o universo feminino de Pimentel e a vida das mulheres brancas de classe média. Apesar disso, não devemos restringir sua contribuição apenas nesse sentido. Essa posição deve ser matizada para potencializar as perspectivas de seu trabalho dentro de limites contextualizados.

No Brasil, avançava a repressão do regime militar. A sociedade brasileira, extremamente conservadora, determinava que o lar era lugar da mulher, e justamente por isso, Pimentel encontra uma forma sutil para criticar esse tipo de discurso. A crítica política camuflava-se liricamente nos quadros. A artista demonstra a defasagem do espaço público nos anos de endurecimento do regime militar. Durante os anos mais produtivos de Envolvimento, a população brasileira estava restrita ao ambiente privado como espaço social para convívio e expressão. A artista fala expressamente da dificuldade de se fazer arte na ditadura militar, ela diz que “ligados politicamente ao que estava ocorrendo, não íamos a museu à toa, mas para conversar. Trabalhávamos fugindo da polícia, foi um período terrível”⁴.

Assim, entendemos melhor o tipo de engajamento da arte de Pimentel na época, suas preocupações faziam frente à toda complexidade da situação brasileira. A artista não somente pinta as retas, curvas e cores das tramas feminino-objeto – abrindo caminhos para se pensar a formação do próprio gênero em geral –, mas também da história da arte política de mulheres brasileiras.

Referências Bibliográficas

Sebastião, Walter. 2013. “Mostra de pinturas e desenhos da carioca Wanda Pimentel está em cartaz”. *Uai*, 13/10/2013. Disponível em: <https://www.uai.com.br/app/noticia/e-mais/2013/10/13/noticia-e-mais,147365/pop-a-brasileira.shtml>.

Preciado, Paul. 2018. *Testo Junkie*. Maria Paula Gurgel (trad.). São Paulo: n-1 edições.

Morais, Frederico. “Artes Plásticas”. *Diário de Notícias* 28/01/1969. Biblioteca Nacional. Disponível em:

⁴ Entrevista a Walter Sebastião (2013).



https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=093718_04&pagfis=51310.

Butler, Judith. 2003. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Renato Aguiar (trad.). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.

Siqueira, Vera. 2017. “O Envolvimento de Wanda Pimentel”. In *Wanda Pimentel Envolvimentos: catálogo*, Bechelany; Pedrosa. Museu de Arte de São Paulo.

Cocchiarale, Fernando. 2010. Sem título. In: Labra, Daniela. *Wanda Pimentel*. Niterói: Museu de Arte Contemporânea. Disponível em: http://culturaniteroi.com.br/macniteroi/publicacoes/38_Wanda-Pimentel.pdf

