

## UM ANTIMONUMENTO DO CORPO: ABJEÇÃO E PRECARIEDADE EM AMERICAN REFLEXXX

Andiara Ramos Pereira (Dee Dee) / PPGCA-UFF

### RESUMO

Este artigo apresenta uma discussão sobre a obra de arte AMERICAN REFLEXXX (2013), vídeo de curta duração dirigido por Alli Coates que documenta uma performance da artista Signe Pierce. A ação performativa lança um repertório imagético que suscita questões sobre abjeção e precariedade no interior das relações de poder produtoras da inteligibilidade dos corpos e da violência. Rompendo com as fronteiras formais do campo da arte para pensar as relações estético-políticas entre os estudos de gênero e a memória social na contemporaneidade, a hipótese aqui defendida é que AMERICAN REFLEXXX esboça o que se pode chamar de antimonumento do corpo.

### PALAVRAS-CHAVE

Corpo, abjeção, precariedade, antimonumento.

### ABSTRACT / RESUMEN / SOMMAIRE

This article presents a discussion about the artwork AMERICAN REFLEXXX (2013), short film directed by Alli Coates that documents the artist Signe Pierce during a performance. The performative action launches an imagistic repertoire able to raise questions about abjection and precariousness within the power relations that produces the bodies intelligibility and also the violence. Breaking the art field boundaries to consider the aesthetic-political relations between gender studies and social memory in contemporary times, the hypothesis put forward here is that AMERICAN REFLEXXX outlines what can be called body antimonument.

### Keywords / Palavras clave / Mots-clés

Body, abjection, precariousness, antimonument.

### A proposição de AMERICAN REFLEXXX

A proposta da performance AMERICAN REFLEXXX<sup>1</sup> era uma simples caminhada na cidade de Myrtle Beach, Carolina do Sul (EUA), realizada por um corpo ambíguo vestindo um traje de stripper e uma máscara reflexiva. Entretanto, não demorou para a ação provocar uma aglomeração de pessoas enojadas e horrorizadas. Elas acompanhavam a caminhada fazendo perguntas e afirmações sobre o gênero daquele corpo incógnita: “É um homem, certo?”; “É um homem!”; “Que nojo!”; “É um traveco!”; “Isso é estranho”; “Ninguém quer isso!”; “É alguma coisa!”; “Você é uma mulher, certo?”; “Ela é horrorosa!”; “É um cara?”; “Ela tem

peitos!"; “É alguma coisa!”. Ao longo de todo o trajeto não há uma resposta ou uma refutação, permanece a indeterminação.



Imagens 1 e 2: Frames do vídeo AMERICAN REFLEXXX.

<sup>1</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=bXn1xavyj8> (acesso em 28/08/2016).

Em um ponto do percurso, ouve-se um pregador cantar as palavras Deus: “Aquele que peca é do diabo. [...] Deus diz para fugir dessa luxúria juvenil. Mas a Bíblia diz que eles zombam de Deus. A Bíblia diz que Deus vai rir da sua calamidade. Ele vai rir e zombar em sua destruição. Ele vai mandar fogo do céu para baixo para queimar os pecadores.” Durante a pregação, o corpo enigmático se ajoelha no chão e desliza suas mão até os seios de modo sensual. Levanta-se depressa e alterna entre movimentos sexualizados e perturbados. A ordenação desses dois tipos gestuais forma uma dança erótica movida pela confrontação dos dogmas religiosos.

Para cada transgressão das normas de inteligibilidade da vida sexuada, uma violência contra o corpo correspondente. Isso provoca uma ambivalência: de maneiras distintas viola-se o corpo normal e o corpo anormal. De um lado, os cidadãos de bem propagam a defesa da lei mantida pela a ideologia da paz<sup>2</sup> e assegurada por uma polícia com poder de morte; de outro lado, a dissidência da normalidade não ocorre de modo pacífico. Um corpo-guerrilha<sup>3</sup> é necessário. Como guerrilha, o corpo torna-se arma de emancipação política e território de luta. Posicionado no campo de batalha da vida e seus sistemas de valores e crenças, o corpo-guerrilha se torna além de arma um alvo. Seu aparecimento por si só desestabiliza, confunde, desperta nojo e ódio. Irrompe, assim, a agressividade e o prazer de provocar dor contra aquilo que não se pode conhecer.

No curso da guerra, a borda que separa o território humano do não humano<sup>4</sup> é marcada pela cor vermelho sangue que, por sua vez, faz cintilar a vulnerabilidade do que é vivo, mas não é vida. Isso porque se o que é vivo não vive dentro das condições de reconhecimento da vida que vale a pena viver, então, não há um motivo para assegurar sua preservação contra a violência e, menos ainda, sua prosperidade (BUTLER, 2015). O corpo incerto tem, dessa maneira, sua devastação incitada e legitimada uma vez que a partir dele não se pode apreender sujeito nem objeto, mas abjeto.

---

<sup>2</sup> Hardt e Negri afirmam que a intervenção militar ou policial não está separada de uma intervenção moral que funciona de modo a identificar privações e aplicar justiça lá onde há problemas humanitários, impondo, assim a paz. Cf.: Hardt, Michel. Negri, Antonio. Império. -8ª ed. – Rio de Janeiro: Record, 2006. Pp. 35-57.

<sup>3</sup> Para um ensaio sobre o corpo como campo de batalha, ver Torres, Diana J. Pornoterrorismo. Oaxaca: Surplus ediciones em colaboración com Txalaparta, 2013.

<sup>4</sup> Para um ensaio sobre as fronteiras do humano, ver Haraway, Donna. Manifesto ciborgue. In: Antropologia do ciborgue: as vertigens do pós-humano. Organização e tradução Tomaz Tadeu – 2. Ed., 1. Reimp. – Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013. – (Mimo).





Imagens 3 e 4: Frames do vídeo AMERICAN REFLEXXX.

### Abjeção e precariedade

Em seu livro *Powers of Horror: an essay on abjection* (1980), Julia Kristeva descreve o abjeto como um excluído que nos lança para onde o sentido desmorona. É um sofrimento brutal no qual um eu pode se acomodar, devastado. O abjeto é a invasão súbita de uma estranheza que, embora tenha sido familiar<sup>5</sup> numa vida esquecida, assedia o corpo com sua repugnância. Existe, mas beira a inexistência. É alcançado e tocado pelo olhar, mas confunde-se com alucinação. É uma realidade que, se reconhecida, provoca a aniquilação (do eu).

De acordo com Kristeva, o nojo alimentar é uma forma arcaica de abjeção que ilustra a formação da abjeção como um processo de expulsão seguido de repulsa:

“Quando essa pele na superfície do leite, inofensiva, fina como a folha de papel do cigarro, desprezível como restos cortados de unhas, apresenta-se aos olhos, ou toca os lábios, um espasmo da glote e, ainda mais baixo, do estômago, do ventre, de todas as vísceras, crispa o corpo, provoca lágrimas e a bÍlis, faz palpitar o coração, transpirar testa e mãos. Com a vertigem que nubla a visão, a náusea me contorce contra essa nata, e me separa da mãe, do pai que me apresentam-na. Desse elemento, signo de seu desejo, 'eu' não quero nada, 'eu' nada quero saber, 'eu' não o assimilo, eu o expulso. Mas, porque esse alimento não é um 'outro' para 'mim', que sou apenas no desejo deles, eu me expulso, eu me cuspo, eu me abjeto no mesmo movimento pelo qual 'eu' pretendo me colocar. Esse detalhe, insignificante, talvez, mas que eles buscam, carregam, apreciam, me impõem, essa migalha me vira do avesso, embrulha-me o estômago: assim veem, eles, que eu estou a ponto de me tornar outra ao preço de minha própria morte. Nesse trajeto onde 'eu' me torno, eu dou à luz a mim na violência do soluço, do vômito.” (KRISTEVA, 1980, p. 3)

Judith Butler, no livro *Problemas de Gênero* (2013), comenta a discussão sobre a abjeção levantada por Kristeva em seu ensaio. Para Butler, a construção do não-eu como abjeto institui as fronteiras do corpo, “que são também os primeiros contornos do sujeito. [...] A fronteira do corpo, assim como a distinção entre interno e externo, se estabelece mediante a ejeção e a transvalorização de algo que era originalmente parte da identidade em uma alteridade conspurcada.” (p. 191). Butler avança na discussão ao considerar a abjeção um

---

<sup>5</sup> Para uma discussão sobre a familiaridade na estranheza, ver Freud, Sigmund. O estranho. In: Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud. Vol. XVII. Rio de Janeiro. Imago, 1970.

componente decisivo das relações de poder que produzem o sexo, a raça e a sexualidade.<sup>6</sup> O racismo, o sexismo e a LGBTTIQ-fobia<sup>7</sup> seriam o efeito de uma dinâmica de fundamentação e consolidação de identidades culturalmente hegemônicas que ocorrem por meio da expulsão seguida da repulsa. As identidades hegemônicas são, assim, formadas pela produção de um “outro” que deve ser expulso (ou rejeitado) e dominado.

Se, por um lado, a distinção entre eu e outro se faz através de fronteiras excrementícias, como a boca, o ânus ou os poros, por outro lado, a completude dessa distinção nunca é efetivada, pois as fronteiras do corpo são penetráveis. A qualidade transmeável do corpo revela os perigos do encontro entre um corpo em luta pela estabilização e um corpo revoltado. A estabilidade, afirma Butler, “é determinada em grande parte pelas ordens culturais que sancionam o sujeito e impõem sua diferenciação do abjeto.” (p. 192). O perigo de contaminação, por sua vez, ocorre quando o excluído retorna autodeterminado, infestando a vida sadia com a possibilidade da morte. A AIDS é o exemplo emblemático disso. Mas a morte também pode ocorrer no sentido da destruição de certas práticas coesas de vida, como a performatividade de gênero cis e a sexualidade hétero. Dessa maneira, AMERICAN REFLEXXX, ao apresentar uma expressão de gênero não catalogada e que talvez jamais se encaixe em nenhum dos polos do binário homem-mulher aciona uma grave ameaça ao sistema sexo/gênero hegemônico.

(Paul) Beatriz Preciado, em seu *Manifesto Contrassexual* (2014), afirma que um corpo só tem sentido quando é sexuado, um corpo sem sexo é monstruoso. O sentido se torna possível com a sexualização porque o sistema sexo/gênero funciona como um sistema de escritura no qual o corpo é um texto construído sócio-politicamente. Ou biopoliticamente.<sup>8</sup> Essa corporeidade textual forma “um arquivo orgânico da história da humanidade como história da produção-reprodução sexual, na qual certos códigos se naturalizam, outros ficam elípticos e outros são sistematicamente eliminados ou riscados.” (p. 26). A naturalização se dá em função das

<sup>6</sup> Neste trecho, Butler faz referência às contribuições de Iris Young aos estudos sobre a abjeção e a produção dos sujeitos políticos. Cf.: Iris Marion Young, *Abjection and Oppression: Unconscious dynamics os Racism, Sexism and Homophobia*, artigo apresentado na Society of Phenomenology and Existencial Philosophy Meetings, Northwestern University, 1988.

<sup>7</sup> LGBTTIQ é a sigla de Lésbicas, Gays, Bissexuais, Transsexuais, Transgêneros, Intersexuais e Queer.

<sup>8</sup> O conceito de biopoder em Foucault trata precisamente do poder sobre a vida que se articula com “a proliferação das tecnologias políticas que [...] vão investir sobre o corpo, a saúde, as maneiras de se alimentar e de morar, as condições de vida e todo o espaço da existência”. Cf.: Foucault, Michel. *História da sexualidade 1: A vontade de saber*, tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. – 1ª ed. – São Paulo, Paz e Terra, 2014.

constituições corporais e práticas sexuais hegemônicas, então, o sexo heterossexual passa a ser compreendido como natural e todo sexo não-reprodutor passa a ser uma perversão *contranatura*.<sup>9</sup> As elipses podem se dar num sentido corretivo, como no caso dos corpos intersexuais: suprime-se um ou outro sexo para forçar uma adequação à norma binária homem ou mulher. E a eliminação ou expulsão é a marca da abjeção. Nesse sentido, os órgãos sexuais são, além de reprodutores, produtores, pois instituem a coerência do corpo como um corpo humano.

Preciado argumenta que a humanização do corpo pela atribuição do sexo não tem qualquer raiz científica, mas estética: a visão e a representação criam a verdade do sexo. A partir do par visão-representação define-se e diferencia-se anatomias políticas dos corpos com base nas genitálias e, com isso, reitera-se cotidianamente um repertório de ações atribuído a cada um dos corpos, masculino e feminino. Na impossibilidade de ver genitálias masculinas ou femininas, diante de um corpo abjeto sem um sexo explícito, a confusão e a fúria se instauram, como é o caso da reação das pessoas à performance AMERICAN REFLEXXX. A estética sem precedentes ou referência sólida do corpo abjeto tensiona o sistema de sexo/gênero e a produção estável de identidades. Recusa limites, lugares e regras. Onde está vedado, abre, escancara e deixa jorrar contradições.

Nas palavras de Kristeva:

“Não é, pois, a ausência de limpeza [propreté] ou de saúde que torna abjeto, mas aquilo que perturba uma identidade, um sistema, uma ordem. Aquilo que não respeita os limites, os lugares, as regras. O intermediário, o ambíguo, o misto. O traidor, o mentiroso, o criminoso em sua consciência, o violador sem vergonha, o assassino que alega salvar... Todo crime, por assinalar a fragilidade da lei, é abjeto, mas o crime premeditado, o assassinato acobertado, a vingança hipócrita o são mais ainda porque redobram e aumentam essa exibição da fragilidade legal. Aquele que renuncia a moral não é abjeto – pode haver grandeza na amoralidade e mesmo no crime que ostenta sua

<sup>9</sup> “Em 1868, pela primeira vez as instituições médico-legais identificaram esse acidente ‘contranatura’ como estruturalmente ameaçador para a estabilidade do sistema de produção dos sexos, opondo a perversão (que nesse momento inclui todas as formas não reprodutivas da sexualidade, do fetichismo ao lesbianismo, passando pelo sexo oral) à normalidade heterossexual. Durante os últimos dois séculos, a identidade homossexual se constituiu graças aos deslocamentos, às interrupções e às perversões dos eixos mecânicos performativos de repetição que produzem a identidade heterossexual, revelando o caráter construído e prostético dos sexos.” Cf.: Preciado, Beatriz. Manifesto contrassexual. São Paulo : n-1 edições, 2014.

falta de respeito à lei, revoltado, liberador e suicida. A abjeção, em si, é imoral, tenebrosa, oscilante, suspeita: um terror que se dissimula, uma raiva que sorri, uma paixão por um corpo que lhe troca ao invés de lhe aquecer, um devedor que lhe vende, um amigo que lhe apunhala...” (KRISTEVA, 1980, p. 4)

Contrária à moral: prostituta, promíscua, travesti. Corpo trans que, por definição ultrapassa, vai além do cognoscível. Anima o terror e o caos. Um crime? A subversão do regime heterocentrado e cisnormativo. Esse regime que cria os corpos heterossexuais e cisgêneros com univocidade, pretensão de naturalidade. Mas a natureza falha, e da sombra de um rígido regime, de seus escombros varridos para um canto, para debaixo de um tapete velho qualquer, erige o paradoxo. Corpo multipotente, indisciplinado. Um corpo, como qualquer corpo, precário.

A discussão sobre a precariedade do corpo aparece no livro *Quadros de Guerra: quando a vida é passível de luto?* (2015), em que Judith Butler discute o problema do enquadramento e suas implicações nas disposições afetivas e éticas, sobretudo no que diz respeito à seleção e diferenciação da violência. Com os enquadramentos, as imagens fotográficas ou filmicas apresentam recortes específicos para apreensão das vidas dos outros. Com a vida em questão, coloca-se a pergunta ontológica: o que é uma vida? Essa pergunta é respondida a partir de uma concepção de ontologia que situa o ser da vida dentro das relações de poder. Num horizonte necessariamente social e político, Butler propõe uma ontologia corporal que implica em “repensar a precariedade, a vulnerabilidade, a dor, a interdependência, a exposição, a subsistência corporal, o desejo, o trabalho e as reivindicações sobre a linguagem e o pertencimento social.” (p. 15).

Um ser necessariamente social e político está sempre em relação de entrega com os outros e também com as normas e organizações institucionais que se desenvolvem de modo histórico e distribuem a precariedade de modo mais ou menos intenso a depender do corpo em questão. Assim, o ser do corpo não é definível antes de sua inserção na materialidade histórica da vida. A ontologia do corpo é social. Em outras palavras, não há ser sem as complexas relações entre entes no campo social. Com isso, uma concepção existencial de precariedade depende de uma compreensão política da “condição precária”. Para Butler, a condição precária “designa a



condição politicamente induzida na qual certas populações sofrem com redes sociais e econômicas de apoio deficientes e ficam expostas de forma diferenciada às violações, à violência e à morte.” (2015, p. 46).

A condição precária diferenciada assinala quais corpos poderão sair nas ruas com a possibilidade de livre circulação assegurada e quais corpos precisarão constituir redes alternativas de autodefesa e apoio mútuo para, só assim, poder habitar o espaço público de um modo minimamente seguro. Sem essas redes alternativas, que funcionam como resistência às concepções naturalizadas de vida, o que garante a liberdade, a segurança e a abundância aos corpos não normativos? O que pode garantir a um corpo abjeto uma livre circulação pela cidade sem os espasmos violentos da defesa de uma norma excludente do sexo/gênero e da sexualidade? Uma maneira mais igualitária e inclusiva de reconhecimento da precariedade, afirmaria Butler.

Entretanto, a igualdade e a inclusão são justamente o oposto do que se pode apreender como outro na abjeção. O abjeto não é igual, é produção incessante de diferença. Uma diferença que é incansavelmente excluída. Ademais, onde o corpo abjeto poderia ser incluído? Nas normas heterocentrada e cissexistas? A inclusão pela tolerância não é um objetivo político distante da violência. A contenção não raramente explode em aversão e fúria. Talvez o reconhecimento de uma condição compartilhada de precariedade deva funcionar de modo mais específico e criativo. Nesse sentido, deveria escapar de uma orientação pelos princípios liberais da universalidade e da igualdade, como afirma Butler,<sup>10</sup> e voltar-se para a identificação da singularidade e da diferença não apenas como resíduos asquerosos dos sistemas normativos, mas como componentes indispensáveis para a formação da diversidade social, política e afetiva numa democracia. E, assim, tornar a diferença uma forma de vida amparada por políticas de livre expressão e autodeterminação de gênero acompanhadas de meios de subsistência e trabalho sem querer com isso eliminar o espanto e nem mesmo o sentimento extremo da repulsa. Ao contrário, diante do mais profundo estranhamento, permitir que a

---

<sup>10</sup> “Embora certos princípios liberais permaneçam cruciais para esta análise, incluindo a igualdade e a universalidade, é evidente que as normas liberais que pressupõem uma ontologia da identidade individual não podem produzir os tipos de vocabulários analíticos de que necessitamos para pensar a interdependência global e as redes interconectadas de poder e posição na vida contemporânea. Parte do problema da vida política contemporânea é que nem todo mundo conta como sujeito.” Cf.: Butler, Judith. BUTLER, Judith. Quadros de Guerra: quando a vida é passível de luto? – 1ª ed. – Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

familiaridade apareça e seja acolhida numa festa em que monstros e demônios dançam ao lado de ciborgues e humanos.

### **Antimonumento do corpo**

Como as discussões sobre gênero, abjeção e precariedade se fundem à discussão sobre os antimonumentos na contemporaneidade? Em que medida a performance registrada em *AMERICAN REFLEXXX* pode contribuir para o alargamento da topologia antimonumental da cidade para o corpo? Para responder essas perguntas, nos voltamos para as definições de monumento e antimonumento na modernidade e na contemporaneidade. Do romântico Goethe ao expoente da land art Robert Smithson, a monumentalidade e a antimonumentalidade aparecem numa arquitetura da cidade que não se faz sem a presença do corpo no mundo. Capturado pela textura da cidade, o corpo ora se vê diante de uma grandiosidade que eleva o espírito ora se vê diante de banalidades à beira da destruição.

Goethe, no ensaio *Sobre a arquitetura alemã* (2005), escrito em 1772, relata uma caminhada pela cidade em que o monumento aparece num enredo cultural marcado pelo plano da experiência do corpo. Observador e componente do mundo, o corpo é arrebatado por um inusitado encontro com a paisagem urbana. Assim, a grandiosidade do monumento se divide em duas expressões: as construções arquitetônicas magnificentes e a experiência particular do sublime diante de tais construções. O monumento torna-se, desse modo, o despertar de uma vivência poderosa na cidade, tal como a descreve ao deparar-se com a gigantesca Catedral de Estrasburgo:

“ao prosseguir meu caminho, fiquei apavorado diante da visão de um monstro disforme e encrespado. Mas, com que sentimento inesperado fui surpreendido pela visão quando cheguei diante dela! Uma impressão total e grandiosa preencheu minha alma, impressão que eu certamente pude saborear e desfrutar, mas não conhecer e esclarecer, porque consistia em milhares de particularidades harmoniosas entre si. Dizem que é assim a alegria do céu; e quantas vezes eu voltei para desfrutar essa alegria celestial e terrena, para abranger o espírito gigantesco de nossos irmãos mais velhos em suas obras. Quantas vezes eu retornei para contemplar a sua dignidade e magnificência de

todos os lados, de todas as distâncias, em cada luz do dia.” (GOETHE, 2005, p. 40)

Fascinado pela Catedral, Goethe afirma não poder conhecer nem esclarecer a situação em que se encontra. Ele apreende com os sentidos e os afetos, mas não de modo conceitual. Apenas experimenta. Está imerso e totalmente possuído por cada detalhe plástico, pela superfície encrespada, pela grandiosidade, pela imposição poderosa da construção que dimensiona o corpo em seu minúsculo e real tamanho, em seu tempo finito. A catedral, embora não seja explicável, é reconhecível pela lembrança de formas do passado: arquitetura alemã, colossal e para a eternidade. Essa experiência com a monumentalidade é completamente invertida pelo artista contemporâneo Robert Smithson. Embora compartilhem a experiência do corpo na cidade, Smithson, em seu relato sobre Um passeio pelos monumentos de Passaic, Nova Jersey (2009), fala sobre um trajeto que percorreu no ano de 1967.

Nesse período, Passaic era uma cidade suburbana em construção. Havia uma ponte de madeira e aço, prédios estavam sendo edificadas e haviam muitos, muitos canteiros de obra pela cidade. Estranhamente, Smithson olha para esse sítio e vê monumentos por todo lado: a ponte – uma ponte como qualquer ponte norte-americana, uma caixa de areia, grandes canos de concreto que levam o esgoto das residências para o Rio Passaic, dragas próximas à água. Crateras que formam enormes poças são vistas pelo artista como fontes ao ar livre. Certamente, desde Duchamp as fontes já não como na Itália de Bernini... Smithson escreve:

“Esse panorama zero parecia conter ruínas às avessas, isto é, todas as novas edificações que eventualmente ainda seriam construídas. Trata-se do oposto da ‘ruína romântica’ porque as edificações não desmoronam em ruínas depois de serem construídas, mas se erguem em ruínas antes mesmo de serem construídas. Essa mise-en-scène antirromântica sugere a desacreditada ideia de tempo e muitas outras coisas ‘ultrapassadas’. Mas os subúrbios existem sem passado racional e sem os ‘grandes eventos’ da história. Ah, talvez haja umas poucas estátuas, uma lenda e umas quinquilharias, mas não há nenhum passado – apenas o que passa para o futuro. Uma utopia menos um fundo, um lugar onde máquinas são ídolos, o sol se tornou vidro e a fábrica de concreto de Passaic (River Drive, 253) tem bons negócios em PEDRA, BETUMINOSOS, AREIA E CIMENTO. Passaic parece cheia de ‘buracos’, comparada com a cidade de Nova York, que parece compacta e sólida, e esses buracos em certo sentido são os

vazios monumentais que definem, sem tentar, os traços de memória de uma série de futuros abandonados.” (SMITHSON, 2009, p. 165)

Smithson, engajado numa crítica à história dos eventos monumentais, recria o conceito de monumento, localizando-o na entropia. O artista ilustra o conceito de entropia criando narrativamente a imagem de uma caixa cheia de areia na qual há de um lado areia branca e de outro areia preta. No meio dessa caixa em que preto e branco se dividem perfeitamente, uma criança começa a correr em círculos, o que faz com que as areias bicolores se misturem e produzam o cinza. Se a criança resolvesse girar na direção contrária, a caixa de areia não retornaria ao seu estado inicial, apenas misturaria mais e geraria mais cinza. A noção de entropia permite a alocação da experiência na cidade no presente, uma vez que não é possível voltar, desfazer a ruína e tornar vivo o que foi abatido pelo tempo. Erguer-se em ruínas é estar desde o nascimento em processo de deterioração. A eternidade, clássica pretensão monumental, é irreversível. O monumento, nesse sentido, não é criado para uma memória do passado, mas para uma memória do futuro. Um futuro no qual não se projeta a ambição de guardar uma memória como se se tornasse presente o gelo do oxigênio carbonizado por uma vida passada. O vazio do monumento do futuro é uma memória ainda por vir, que traduz a precariedade política da localização e a efemeridade do corpo: perecível, impermanente, mutável como toda a paisagem de Passaic. À beira da destruição. Desse modo, a recriação do conceito de monumento feita por Smithson cria o antimonumento sem deixar escapar a sensação de uma grandiosidade sublime que, desta vez, aparece no movimento do caos.

Monumento e antimonumento se conectam pelas funções de fazer lembrar e esquecer. De um lado, uma memória é necessária para criar a história, de outro lado, o esquecimento é necessário para criar o futuro. Andreas Huyssen, em seu livro *Seduzidos pela memória: arquitetura, monumentos, mídia* (2000), ao pensar a noção de monumento como categoria estética, afirma a contingência e a instabilidade uma vez que tal categoria pode variar de acordo com a cultura que a produz. Na Europa do século XIX, momento em que viveu Goethe, os monumentos consagrados encarnavam a antiguidade clássica e ofereciam às nações uma ancoragem em suas raízes culturais. Os monumentos nacionais criavam um passado remoto que permitia a diferenciação de uma cultura em relação às outras culturas, fossem elas europeias ou não. Assim, o monumento garantia origem e estabilidade no mundo

das transformações da modernidade.<sup>11</sup> Na contemporaneidade ocidental, contexto de vida de Robert Smithson, os monumentos costumam responder às necessidades memoriais e às comemorações de eventos públicos de uma determinada sociedade. No caso das edificações para lembrar tragédias humanitárias, como o holocausto, está em jogo a elaboração de uma redenção da história pela memória. Essa redenção pela memória, entretanto, pode se dar pelo correlato esquecimento, uma vez que o monumento pode, ao contrário do que se espera, fazer esquecer ao invés de fazer lembrar. Isso porque o monumento pode ou produzir um embelezamento e um empacotamento do passado ou provocar o esquecimento, penso, pela sublimação.

A sublimação, para Kristeva, tem relações diretas com a abjeção:

“o sublime tampouco tem objeto. Quando o céu estrelado, a vastidão do oceano ou um vitral de raios violeta me fascinam, é um feixe de sentidos, de cores, de palavras, de carícias, sussurros, odores, suspiros, cadências que surgem, envolvem-me, elevam-me e me conduzem para além das coisas que vejo, escuto ou penso. O “objeto” sublime se dissolve nos transportes de uma memória sem fundo. É ele que, de estação em estação, de lembrança em lembrança, de amor em amor, transfere esse objeto ao ponto luminoso do resplendor onde eu me perco para ser. Logo que o percebo, que o nomeio, o sublime desencadeia – ele sempre já desencadeia – uma cascata de percepções e de palavras que expandem a memória ao infinito. Esqueço-me, então, o ponto de partida e me encontro postada em um universo segundo, deslocado do universo onde “eu” [je] sou: deleite e perda. Não inferior, mas sempre com e por meio da percepção e das palavras, o sublime é um acréscimo que nos infla, que nos excede e que nos faz estar ao mesmo tempo aqui, jogados, e lá, como outros e brilhantes. Divergência, clausura impossível. Desperdício completo, alegria: fascinação. [...] O abjeto pode aparecer, então, como a sublimação [...]” (KRISTEVA, 1980, p. 11)

Por fim, o corpo como antimonumento é aquele que aparece pela sublimação. Que expande a memória ao infinito, até o lugar de sua falha. De modo que a memória hesita um exercício meramente representativo. Passa a acionar o afeto, criar um afeto que não pode ser reiterado porque é devir. Sem ancoragem, o antimonumento do corpo escapa ao reconhecimento

<sup>11</sup> Goethe, entretanto, produz uma crítica ao clássico ao falar sobre uma arquitetura tradicionalmente alemã. Cf.: GOETHE, Johann Wolfgang. “Sobre a arquitetura alemã”. In: Escritos sobre arte. São Paulo: Associação Editorial Humanitas. 2005.



conceitual e pode ser apreendido somente em sua forma sensitiva, promotora de estranhamento e repulsa ou, como no apavoramento de Goethe, de alegria celestial e terrena. Múltiplo e disforme, assume as características do inusual. Sem um passado histórico claro, o antimonumento do corpo é o tempo todo lançado para o futuro, onde as ruínas do presente colapsam a produção dos corpos hegemônicos. Com a promessa de desamparo no futuro, o antimonumento do corpo torna-se o ponto no qual se mira a violência do conservadorismo. O desejo de eliminação é o desejo de um futuro pacífico que guarda um passado honrado e sem perturbações no sistema sexo/gênero. Mas como no movimento entrópico do tempo, o antimonumento do corpo destrói desde o momento de sua primeira aparição: não há retorno possível. O caos se estabelece. A guerra começa no campo dos valores e continua na materialidade do corpo. E os corpos sofrem. Sejam inteligíveis ou ininteligíveis, os corpos sofrem a dor da perda de si ou da impossibilidade de circulação. O antimonumento do corpo, assim, se insere numa dinâmica de disputa dos modos de conhecer e de localizar-se na vida.

### Referências bibliográficas

BUTLER, Judith. *Problemas de Gênero: feminismo e subversão da identidade*. Tradução Renato Aguiar.- 5ª ed. – Rio de Janeiro : Civilização Brasileira, 2013.

BUTLER, Judith. *Quadros de Guerra: quando a vida é passível de luto?* – 1ª ed. – Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade 1: A vontade de saber*. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. – 1ª ed. – São Paulo, Paz e Terra, 2014.

FREUD, Sigmund. *O estranho*. In: Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud. Vol. XVII. Rio de Janeiro. Imago, 1970.

GOETHE, Johann Wolfgang. *Sobre a arquitetura alemã*. In: Escritos sobre arte. São Paulo: Associação Editorial Humanitas. 2005.

HARAWAY, Donna. *Manifesto ciborgue*. In: Antropologia do ciborgue: as vertigens do pós-humano. Organização e tradução Tomaz Tadeu – 2. Ed., 1. Reimp. – Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.  
– (Mimo)

HARDT, Michel. NEGRI, Antonio. *Império*. -8ª ed. – Rio de Janeiro: Record, 2006.

HUYSSSEN, Andreas. *Seduzidos pela memória: arquitetura, monumentos, mídia*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

KRISTEVA, Julia. *Pouvoirs de l'horreur: Essai sur l'abjection*. Paris: Éditions du Seuil, 1980, "Approche de l'abjection", pp. 07-27. Tradução de Allan Davy Santos Sena ([allandavy@hotmail.com](mailto:allandavy@hotmail.com)).

PRECIADO, Beatriz. *Manifesto contrassexual*. São Paulo : n-1 edições, 2014.

SMITHSON, Robert. *Um passeio pelos monumentos de Passaic, Nova Jersey*. Tradução Pedro Sussekind e revisão técnica Cecília Cotrim. In: Arte & Ensaios. Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais - EBA, UFRJ, ano XVII, número 19, 2009.

TORRES, Diana J. *Pornoterrorismo*. Oaxaca: Surplus ediciones em colaboración com Txalaparta, 2013.

**Andiara Ramos Pereira**

Mestranda bolsista CAPES do Programa de Pós-Graduação em Estudos Contemporâneos das Artes/UFF. Graduada em História da Arte/UERJ. Possui pesquisa voltada para as intersecções entre Arte, Gênero e Política. É membro do Grupo de Pesquisa CNPq: práticas estético-políticas na arte contemporânea, certificado pela UFF.