



REVISTAVISUAIS

REVISTA DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS DA UNICAMP

Corpos Striped:
sujeição à
insurgência
simbiótica.

Rafael Scheibe Coutinho

Brasil. Artista visual.

Mestre em Artes Visuais

coutinho.rafael@gmail.com

Striped, em uma tradução direta para o português seria algo como “listrado”. “Corpos Striped” no contexto da minha produção visual, angaria um jogo de palavras atraídas pela fonética e, também, pelo tratamento visual estético atribuído aos desenhos. Portanto, dentro das possibilidades fonéticas, facilmente poderíamos obter algo como “Corpos Estripados” ou “Corpos Estuprados”. Veremos adiante que tal polissemia fonética não está restringida à sonoridade, mas ganha força na significação das palavras originadas por esta livre associação.

No que diz respeito ao visual, tal joguete de palavras é potenciado quando se observa as listras irregulares e dilacerantes que cortam os corpos femininos, sobrepondo-se em transparência por meio da aguada de tinta aquarela e, também, em maior agressividade pelas manchas negras que foram “desenhadas”, meticulosamente, para sobrepor os olhos ou a boca das figuras em atitude de censura: uma repreensão traduzida em vandalismo contra as figuras representadas. Também, não há como ignorar a expressão inglesa conjunta, *strip-tease*, em alusão ao caráter sensual das figuras.

Além do corpo feminino, em cada desenho é possível notar um corpo estranho que emerge sobre cada um deles, o qual sobrepõe-se às suas cabeças, assumindo assim o lugar dos cabelos. Deste modo, a substituição por equivalência da cabeleira por este corpo estranho, “polvo”, acarreta uma alusão à górgona medusa, já que os tentáculos do cefalópode, também, remetem imageticamente às esguias e horripilantes serpentes, as quais são inerentes à figura mitológica.

Portanto, esta série de desenhos “Corpos Striped” é uma metáfora à figuração de “medusas contemporâneas”, que, assim, como a figura mitológica original são desprezadas e desprezíveis, convertendo-se em mulheres ocultadas na sociedade, materializadas como produto e posteriormente descartadas. A “coisificação” da mulher a rebaixa como um simples objeto de desejo, que pode ser facilmente descartável, após servir aos propósitos de quem a usou. Destarte, se na visão clássica, os que contemplavam a medusa “original” petrificavam-se, os que hoje possuem a ousadia de fitar os olhos das “medusas contemporâneas” são petrificados pela cauterização dos sentimentos mais nobres, para dar vazão ao asco impellido por elas.

Àqueles, que optam por envolver-se com elas, são marcados e envoltos por suas serpentes tentaculares. Assim, como a górgona original pertence ao mundo abissal, habitante das profundezas do mar, na contemporaneidade elas habitam o submundo, escondidas nos recônditos, e sofrem as agruras de uma sociedade “civilizada”, transformando aquilo que outrora era uma linda donzela em um instrumento abjeto, conceito este que a partir de Hal Foster, Marta Luiza Strambi pontua como:

[...] uma substância fantasmática que não é alheia ao sujeito, é íntima com ele; e é esta super-proximidade que produz o pânico no sujeito. Sendo assim, o abjeto afeta a fragilidade de nossos limites, a fragilidade da distinção especial entre as coisas em nosso interior e no exterior [...]. (STRAMBI *apud* FOSTER, 2008).

O abjeto é algo intrínseco a estas mulheres da série “Corpos Striped”, que fragilizadas por uma sociedade e pautada por falsos moralismos, são calcadas no egocentrismo e em pré-julgamentos. São mulheres sem identidade, massificadas, encontradas em qualquer canto. A ausência da identidade e, por conseguinte, da individualidade, as torna invisíveis dentro do sistema. São vítimas de um processo simbiótico com a criatura polvo: são camufladas, omitidas, abafadas, envoltas, amarradas, sufocadas. Perderam a voz, e agora a linha que separa o interior e o exterior, tornou-se tênue demais. Dentro e, fora delas, criou-se um mundo abissal, enegrecido, no qual apenas se pode tatear, sem saber onde pisar e como sair desse estado labiríntico, formado por nós tentaculares.

“Corpos Striped” é composta por nove (9) desenhos em grafite com faturas cromáticas atenuadas em aquarela, que também servem para trazer um embotamento sobre algumas áreas dos desenhos, reforçando o conceito de ocultamento do indivíduo através de um processo de apagamento de certos contornos. A perda da identidade é reforçada pelos títulos atribuídos aos desenhos, os quais são resumidos a “Striped” e seguidos por uma sequência numérica. Portanto, reforço a ideia de que as moças representadas são massificadas. Metaforicamente são produtos, ou melhor, subprodutos. Converteram-se em objetos que servem ao prazer alheio e posterior descarte com possibilidades de reuso. Ainda que não vejamos suas

faces integralmente, elas revelam intensa melancolia. São figuras fantasmáticas que habitam a escuridão, embora os desenhos não sejam escuros. Do contrário: apresentam-se como faróis que expõem a ferida, a vergonha, o descaso e, enfim, a face lúgubre de uma sociedade inóspita travestida de fantasias.

A fim de suscitar as múltiplas e complexas facetas da sociedade contemporânea, optou-se por utilizar a figura do polvo, a qual ajustou-se com exatidão metafórica representacional. O modo como ele se apropria, se envolve e gruda demonstra o poder que a sociedade tem de subjugar e oprimir aqueles que se demonstram “fracos”.

Seus tentáculos, que se esgueiram e deslizam sobre o corpo com facilidade, tomando a forma do corpo humano, procuram se estabilizar de maneira repressora. Uma das qualidades do polvo é o seu poder de mimetização, através da sua eficiente camuflagem o utilizo fazendo uso de sua múltipla configuração formal: contraindo-se e expandindo-se, defendendo e atacando, surgindo e desaparecendo. Enfim, carregada de um certo misticismo, que lhe confere uma capacidade artilosa, tem por finalidade se esconder e nos surpreender.

A capacidade que o polvo tem de se apresentar como uma forma instável ou como “forma informe”, de acordo com Omar Calabrese (1987), ele confere dinamismo e um alto poder de adaptabilidade. Calabrese cita que a, “[...] forma informe, em resumo, *provoca* bimodalidade de comportamentos [...]” (CALABRESE, 1987, p. 114, grifo do autor). Essa é a face da sociedade contemporânea: dinâmica em todo o tempo, como parece melhor lhe convir. O monstro contemporâneo possui essa faceta em sua representação imagética. Assim sendo, o polvo não é apenas um animal, mas um monstro que tomou posse das ações humanas em um processo simbiótico.

Proponho com esta reflexão trazer uma crítica individualizada dos desenhos que compõe *Corpos Striped*. Ao iniciar com “*Striped I*” (fig. 1), introduzo uma mulher em meio perfil, de costas nuas voltadas para o espectador e esmaecidas antes mesmo de chegarem ao limite do suporte.

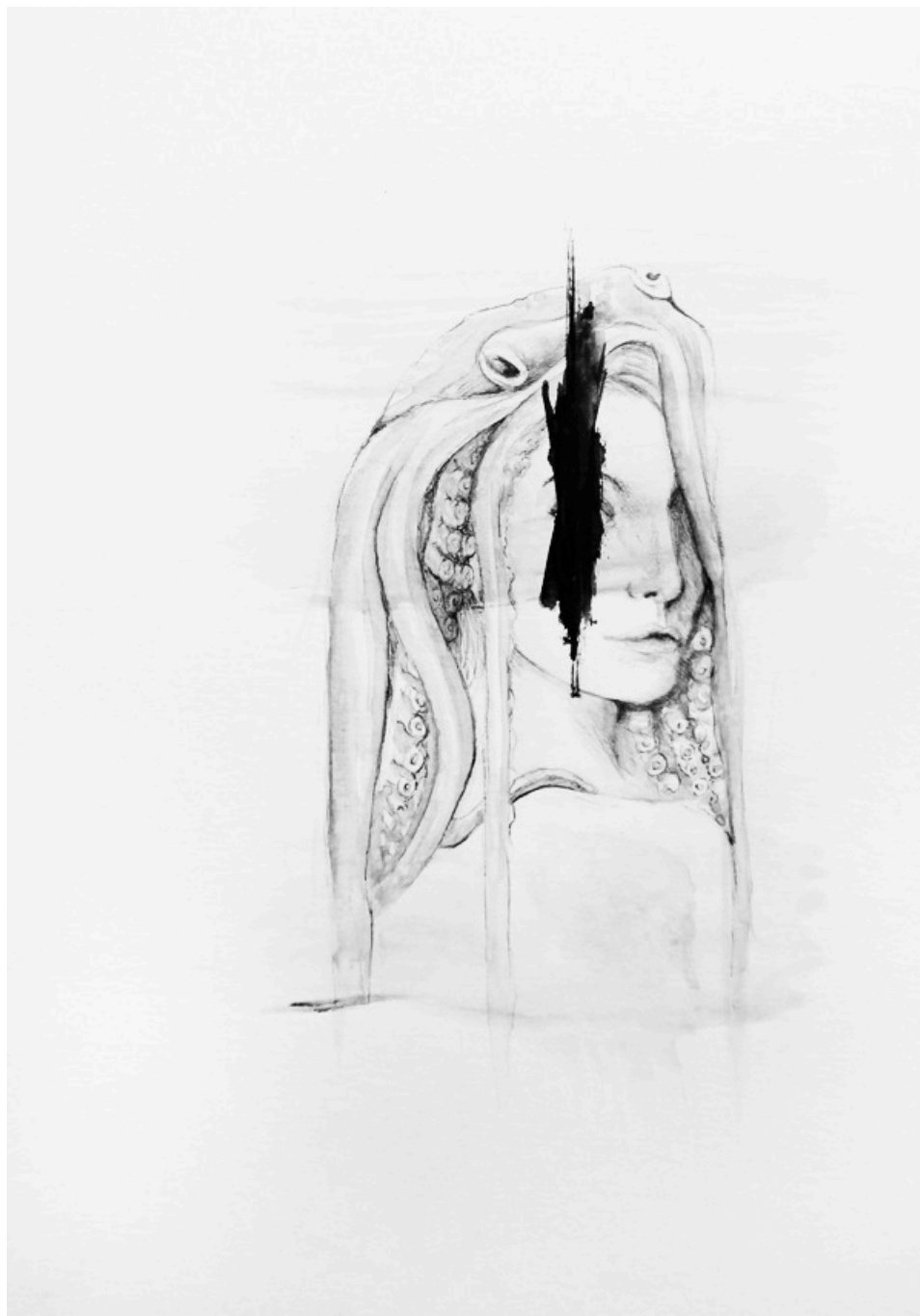


Figura 1 - Rafael Coutinho, *Striped I*, 2015, grafite e aquarela sobre papel, 21 x 29,5 cm.

Podemos apenas imaginar como são os seus olhos, já que agora se apresentam obstruídos por uma mancha negra na direção vertical, a qual toma toda a extensão do rosto sem comprometer o perfil e seus pálidos lábios. A outra metade do rosto permanece oculta pela penumbra projetada. O desenho se apresenta bem delineado, com pouco espaço para uma subjetividade acerca das figuras, de modo que seja

possível, sem grande dificuldade, identificar a presença do polvo sobre a cabeça da jovem mulher. A carga simbólica deste e, também, dos demais desenhos, está potenciada justamente pela presença insólita do cefalópode sobre a mulher, pois este ocupa um lugar que não é próprio de seu habitat, conferindo uma característica onírica às obras.

A mancha escura, sobreposta à figura, elimina qualquer traço de pureza que outrora deveria existir na jovem. De figura imaculada passa a ser manchada, subvertida, censurada, mas a sua beleza não é anulada quando os olhos passeiam pelas áreas que foram “preservadas”. As pinceladas aguadas, que formam uma camada transparente, não são suficientes para ocultar o desenho, mas fornecem um aspecto sujo junto à figura pálida. A ocultação parcial e a “sujeira” são uma deterioração proposital; um vandalismo contra a própria obra, realizado com cautela. A mácula negra impede que vejamos um de seus olhos e o outro permanece oculto na sombra da cavidade do polvo. Se não a podemos ver, tão pouco ela a nós, todavia ergue-se no alto de sua cabeça um dos olhos do polvo. Se “ela” não vê, alguém vê por ela e, por conseguinte, decide por ela, controlando suas ações.

A beleza da figura humana coexiste com a viscosidade repelente da criatura, que a torna igualmente indesejável. Por outro lado, a imagem passa uma expressão ostensiva, luxuosa, sedutora, que camufla o esforço para que a reconheçamos, fazendo-nos reconhecer o lado oculto da:

[...] nossa própria “sombra” e sua nefasta atividade. Se pudéssemos ver essa sombra (o lado escuro e tenebroso da nossa natureza) ficaríamos imunizados contra qualquer infecção e contágio moral e intelectual. (JUNG, 2008, p. 105).

Esse é o poder investido sobre a figura metafórica do polvo: um agente inibidor e controlador, emergido das gavetas mais obscuras do nosso ser; a serem abertas involuntariamente. Portanto, este desenho e os demais da minha produção, apresentam uma carga simbólica análoga às aspirações surrealistas, datadas das primeiras décadas do século XX, em que se pode observar o encontro entre a produção visual e os devaneios produzidos pelo fértil e, até então, inexplorado

terreno da inconsciência. A tônica desse processo está no fato de atribuir uma relação entre dois ou mais elementos que, a princípio, não se relacionam naquilo que entendemos como realidade, ou melhor, no plano natural. Suas possíveis conexões são oriundas de um onirismo que se alimenta dos vislumbres proporcionados pelos devaneios.

A conexão inusitada entre o polvo e a mulher coloca em xeque o estereótipo da beleza feminina, transformando seus cabelos em algo orgânico, vivo e, ao mesmo tempo, indesejável tal qual uma medusa. O enigmático e protuberante artista Salvador Dalí serviu-se da mitológica figura ao compor algumas de suas obras, porém pelo menos em duas delas não atribuiu serpentes à cabeça, mas encontrou um substituto equivalente nas formas dos tentáculos de um animal marinho; a sinuosidade hipnótica e, não obstante, selvagem dos tentáculos sobre a sensual figura feminina (fig. 2).



Figura 2 - Salvador Dalí, Medusa da série Mitologia, 1963, ponta seca, 76 x 56 cm. Fonte: <http://www.christineargilletgallery.com/author/dali/8>.

O desenho "Striped II" (fig. 3), é uma variação de "Striped I", porém dotado de um tratamento diferenciado. A figura feminina tem a agressiva ocultação sobre os lábios e não sobre os olhos, como a sua antecessora. O tratamento pictórico é mais

denso e frio, tornando as linhas do grafite menos visíveis, especialmente a parte interna dos tentáculos e o olho do polvo em elevação. O olhar de soslaio torna-se o único ponto de comunicação entre nós e ela. Em um lapso de tempo, os olhos do polvo foram obstruídos para que, enfim, os dela pudessem se abrir e, assim, quem sabe, deixar a sua condição abjeta.

Vê-se por parte dos surrealistas uma preponderância na utilização de figuras anamórficas para representar as mitopoéticas do universo inconsciente, os quais trazem à luz as profundezas da psique humana e, particularmente, nessa gravura nota-se que a mulher envolta pela criatura marinha contempla um crânio posto sobre um chão composto por linhas em perspectiva. Ela contempla o abismo humano. Daí o encontro com a morte, com o *vanitas*. Ninguém que olhe para a medusa pode viver – nem ela mesma diante de seu próprio reflexo.

“Striped III” (fig. 4) revela uma figura feminina um pouco para além dos ombros, de costas nuas que abrigam manchas escorridas e esvanecidas verticalmente, como que esvaziando todo o potencial de beleza que agora está oculto. Uma “sujeira visceral” cobre o topo da figura e seus olhos estão bloqueados pelo gestual negro que se tornou contumaz nos desenhos desta série, aspirando violação. A inocência já lhe foi tirada pela selvageria. Assim como a tinta escorre pelo seu corpo nu, sem qualquer tipo de proteção, seus sonhos também se esvaem. A pele que agora o polvo habita é valorizada pela presença de um tentáculo que desce pelas costas e recai sobre o ombro. Sua sinuosidade viscosa, grotesca e escura entra em concordância com a sinuosidade do corpo ereto e pálido.



Figura 3 – Rafael Coutinho, Striped II, 2015, grafite e aquarela sobre papel, 21 x 29,5 cm.



Figura 4 - Rafael Coutinho, Striped III, 2015, grafite e aquarela sobre papel, 21 x 29,5 cm.

A relação feminina com o grotesco e a dominância dos tentáculos sobre os corpos para além de um referencial moderno em Dalí remete a um estilo tradicional japonês na realização de gravuras com temática erótica. “O Sonho da Mulher do Pescador” (fig. 5) de Hokusai se consolidou como principal exemplo desse estilo. É comum perceber nesse contexto que os tentáculos se convertem em falos que envolvem a figura feminina num misto de dor e prazer. É bem verdade que na obra de Hokusai e, de outros artistas ligados ao *shunga-e* (gravuras eróticas japonesas),

isto se dá de maneira explícita em contraponto à subjetividade da minha produção, em que pese ambas as produções falarem de uma relação epidérmica entre o humano e o monstruoso, entre mulher e o polvo, de modo que a multiplicidade de tentáculos sobre o corpo humano caracterize uma dominância a nível corporal, mas, sobretudo à psique. Um dos indícios reside no fato do polvo sempre figurar sobre a cabeça.



Figura 5 - Katsushika Hokusai, O Sonho da Mulher do Pescador, 1814, xilogravura, 19 x 27 cm.

Fonte: disponível em < <http://www.wikiart.org/pt/katsushika-hokusai#supersized-ukiyo-e-223528>>.

Parece inegável o fato de que este desenho “Striped IV” (fig. 6) demonstre uma jovem melancólica e solitária. A mão direita no “cabelo” sensualiza um gesto, mas na verdade está presa; o pulso da outra mão apresenta um tentáculo envolto, que mais se assemelha a uma corda. Sem enxergar e, com os braços presos, tornou-se refém de sua condição abjeta. Os braços e as pernas cruzadas se traduzem em bloqueio, em um desconforto por estar nesse tipo de situação. Em tom de agressividade a mancha negra corta a figura na altura dos olhos: que é ignorada.

Ainda que sejam as listras sejam transparentes, não são comedidas: cortam o desenho como um todo, assemelhando-se às grades de uma prisão. Portanto fica indubitável a ideia de que a jovem está encarcerada em sua própria vida. Também

denotam um aspecto de sujeira em conjunto com as manchas que formam o fundo ao redor da figura feminina, tornando o aspecto do desenho ainda mais esqualido. Bem como neste desenho e, no anterior, as manchas em algumas extremidades conferem-lhes um borrão, para que parte da imagem fique desfocada, a exemplo dos tentáculos na extremidade esquerda e parte do seio em “Striped III” (fig. 4), assim como a mão jogada para o lado esquerdo nessa imagem.

Nota-se também a tentativa de ocultar com uma camada mais aguada a parte superior da figura, onde se encontra a cabeça do polvo em ambos os desenhos, conferindo-lhes também este aspecto borrado, como que a criatura fosse uma entidade ou força oculta, que age arditamente no intuito de dominá-la sem que seja plenamente descoberta e, por conseguinte, destronada.

A insurgência do cefalópode o caracteriza como ser parasítico, que alastra a sua influência através da sua capacidade expansiva e esguia, conferindo-lhe uma capacidade arditosa na tentativa de angariar recursos vitais à sua sobrevivência, tal qual numa relação simbiótica. Sendo assim, imagetivamente, o corpo humano é hospedeiro dessa relação, que conceitualmente a psique humana sucumbe à força prisional de uma sociedade repressora, que sentencia e rotula sem piedade os que são produtos - e, nesse sentido, também, objetos - resultantes da imanência do mal.



Figura 6 - Rafael Coutinho, Striped IV, 2015, grafite e aquarela sobre papel, 21 x 29,5 cm.



Figura 7 - Rafael Coutinho, Striped V, 2015, grafite e aquarela sobre papel, 21 x 29,5 cm.

“Striped V” (fig. 7) apresenta os traços mais marcados e linhas mais contínuas. Diferentemente das demais, tem o torso coberto por uma blusa espessa e escura que se contrapõe à face pálida e amarelada.

A delimitação da figura acarreta sobriedade e maior robustez, além de apresentar uma aguada mais densa em relação aos desenhos anteriores. O polvo denota austeridade: configura um aspecto mais solidificado, de modo que está mais elevado, sem o caimento gelatinoso que lhe é peculiar. Novamente os tentáculos recaem sobre o corpo como mechas de cabelo, que aos poucos perdem a definição de contorno e detalhes, pendendo em manchas escuras que escorrem e, logo em seguida, se dissipam como tripas de um corpo dilacerado. Parece estarmos diante do triunfo da besta.

Diferentemente dos desenhos anteriores, a jovem não está apenas vestida, mas coberta com uma blusa espessa que se mescla às manchas provenientes dos tentáculos, como estampadas sórdidas que revelam a atmosfera dos lugares pelos quais deva ter passado. Sobretudo há graça nos seus lábios, algo de sublime; uma esperança de redenção. O olhar, de certa forma, é atraído a este ponto, devido ao grande contraste entre a sua palidez e delicadeza, em contraponto à agressão com que se apresenta a negrura que corta a figura.

O polvo é um fardo e continua lá: acoplado; preso; subjugando a jovem, tornando-a desprezível, alimentando-se de toda a sua vitalidade, exaurindo-a até que defina por completo e, talvez, a única coisa que pode remover o parasita é a superação: libertar a consciência; retomar o senso daquilo que constitui o nosso interior e o nosso exterior, ou seja, a recuperação da identidade perdida em meio à escuridão abissal.

Ao regressar, à Medusa de Dalí, vemos como o polvo representado em sua gravura se estende como uma explosão: tentáculos abertos em raios subjugam a jovem mulher prostrada e nua, em uma posição sexual e, dessa maneira, não poderia deixar de relacionar com a imagem já vista de Katsushika Hokusai, e realizar um apontamento para outros artistas orientais que exploraram essa conotação sexual entre o cefalópode e a mulher, a exemplo das gravuras “Abalone Fishergirl with an Octopus” (fig. 8) e “Chiyo-dameshi” (fig. 9), ambas de Katsukawa Shunshō (1726 – 1792) – professor de Hokusai – e também com a gravura “Suetsumuhana” (A Dyer’s Saffron)” (fig. 10) de Yanagawa Shigenobu (1787–1832).



Figura 8 - Katsukawa Shunshō, Abalone Fishergirl with an Octopus, c.1773-1774, gravura, 25,08 x 19,05 cm.

Fonte: <<http://collections.lacma.org/node/207959>>. Acesso em 13.04.16.



Figura 9 - Katsukawa Shunshō, Chiyo-dameshi, c. 1786, gravura.

Fonte:<<http://www.akantiek.com/Hokusai.Shunga.Octopuses.articles.15.htm>>. Acesso em 13.04.16.



Fig. 10 – Yanagawa Shigenobu, Suetsumuhana (A Dyer's Saffron), c. 1830, gravura.

Fonte: <<http://pages.stolaf.edu/kucera/exhibitions-2/yoshida-evolution-exhibition/gallery/fishermans-dream/anne-lenehan-white/>> Acesso em 13.04.16.

As gravuras tradicionais japonesas (ukiyo-e), como colocado há pouco, possuem um nicho erótico, denominadas shunga-e. Em particular, estas gravuras nas quais se observam associações entre o polvo e a mulher, carregam consigo a lenda de Taishokan¹, na qual uma mergulhadora é perseguida no instante em que retorna à superfície, depois de recuperar uma pedra preciosa de valor inestimável nas profundezas do mar, a qual fora tirada de seu filho pela criatura conhecida como dragão do mar.

Quando perseguida por alguns seres marinhos, dentre eles o dragão, a mulher toma a decisão de abrir o peito com uma adaga e esconder a gema dentro de si a fim de evitar o conflito. Contudo, a mulher é assassinada e, posteriormente, o seu filho pôde encontrar a joia dentro de seu corpo que jazia sem vida.

Desta maneira, as gravuras tornaram-se uma paródia, na qual o dragão marinho converte-se em um polvo libidinoso que procura “adentrar” ao corpo da mulher, usando para isso seus tentáculos ludibriosos, que por sua vez se convertem

¹ Taishokan é uma lenda medieval, suas muitas variantes combinam elementos da mitologia japonesa. Sua representatividade pode ser vista em pinturas e gravuras de origem japonesa. Fonte: The Art Institute of Chicago. <http://www.artic.edu/aic/collections/exhibitions/BeyondGoldenClouds/artwork/145673>

em instrumentos de prazer, com intuito de resgatar o objeto perdido; não tanto pela força (apenas a princípio), mas por meio do entorpecimento.

No Japão, o mergulho em busca de alimento (ostras, lagostas, algas) e pérolas, é uma atividade milenar realizada principalmente por mulheres, conhecidas como “amas”.

Contudo, para além das implicações lendárias, discorro para os desdobramentos dessa relação mulher e criatura na produção contemporânea e conseqüentemente na minha produção. Essa herança pode ainda ser notada nas gravuras e aquarelas contemporâneas do artista japonês, naturalizado norte-americano, Masami Teraoka (1936-).

Teraoka expõe o seu lado cultural, sob a influência do *ukiyo-e*, como observado na aquarela “Sarah and Writhing Octopus” (fig. 11), no entanto não deixa de recodificar o aspecto tradicional tendo em vista questões que permeiam a contemporaneidade. Teraoka evidencia a inspiração sobre as gravuras no estilo *shunga* de Shunshō, Shigenobu e Hokusai, todavia nota-se uma mulher que foge ao fenótipo japonês: ela veste um traje de banho atual e possui uma máscara mergulhadora e pés de pato, localizados do lado esquerdo da gravura. Porém, o mais distinto é a presença de algumas embalagens de preservativos na parte inferior da pintura.



Figura 11 - Masami Teraoka, New Wave Series, Sarah and Writhing Octopus, 1992, aquarela sobre papel, 57,8 x 76,2 cm.

Fonte: <http://masamiteraoka.com/archive/early_work.html>. Acesso

em

15.04.16.

Podemos notar uma expansão desta ideia para o terreno fotográfico pelas lentes do, japonês Daikichi Amano (1973-), o qual, igualmente, parte para uma relação explícita entre a mulher e o polvo (e também com outras demais criaturas), chegando à bizarrice pornográfica, numa mistura de dor e prazer através do grotesco, beirando a uma metamorfose humana-animal. Ao que parece a satisfação pelo prazer não encontra limitações na ordem natural, em resposta a uma repressão que leva a um tipo de compulsão.

Optei por inserir uma fotografia de Amano (fig. 12), que acredito ser mais condizente com os meus desenhos, por apresentar o polvo deslocado para a cabeça, colocando-se no lugar do cabelo. E não apenas por este aspecto, mas o ambiente sórdido e desolador estão presentes, nessa série *Corpos Striped*.



Atualmente, ao pesquisar por imagens que transitam nessa relação, é possível encontrar uma profusão de fotografias, imagem manipuladas digitalmente, ilustrações, desenhos, pinturas, esculturas, enfim, um sem número de elementos que exploram essa conexão proveniente do Oriente.

É bem verdade que a influência oriental, de um modo mais amplo, já é antiga e consolidada na arte ocidental. Portanto, como colocado a pouco, para além de uma referência oriental associada a uma lenda, trago o aspecto do inconsciente coletivo

para fazer uma analogia da frequente associação e fascinação do tentáculo como órgão fálico.

Há uma afeição do lado masculino pela fantasia da multi-penetração, superando os limites fisiológicos, no intuito de satisfazer de maneira solo e sublime o que somente mais de um parceiro poderia fazer. Este ser “onipresente” pode satisfazer as zonas erógenas de sua parceira de maneira simultânea, atando-a num sexo selvagem, dominador, primitivo e lascivo. A palavra “striped” acaba virando um jogo polissêmico, pois facilmente poderia ser substituída por estupro.

Em “Striped VI” (fig. 13), a jovem figura feminina está coberta com um tecido, mas partes do tronco e das pernas estão à mostra. Parece que ela foi usada e descartada. A pintura recebe um tratamento “sujo” de aquarela, que remete ao ambiente sórdido da qual ela faz parte, a exemplo dos desenhos anteriores, porém, de certa forma, a jovem e a criatura mesclam-se harmoniosamente com fundo branco, quando se integram através do esmaecimento que a aguada ocasiona. Alguns feixes brancos tendem a abrir um espaço luminoso sobre o desenho, potenciando o aspecto para além do sujo: a imagem também parece gasta, usada em tons neutros, próxima à monocromia.

É nesse sentido que a jovem se apresenta: usada e reusada a ponto de se desgastar. A mancha escura que delineia os olhos aqui aparece mais regular e menos visceral. As madeixas tentaculares, provenientes da criatura abissal, recaem sobre os ombros delicadamente, no intuito de seduzi-la numa espécie de quimera, que se desdobra por toda a composição, transformando-a em uma aparição; em um vislumbre anímico. A moça despida sob o tecido e as faixas escorridas fazem jus ao termo “striped”: mais do que tirar a roupa, ela foi despida de sua dignidade, todavia os braços contra o corpo retém algo que talvez não tenha se perdido, pois parece esconder a vergonha.

Insisto na ideia de que o polvo é a criatura que insurge como o parasita abissal. É o próprio mal encarnado que ludibria com seus tentáculos e entorpece os seus hospedeiros, enredando-os sob a personificação de uma força anamórfica contra a qual lutamos ou nos deixamos vencer.



Figura 13 - Rafael Coutinho, Striped VI, 2016, grafite e aquarela sobre papel, 21 x 29,5 cm.



Figura 14 - Rafael Coutinho, Striped VII, 2016, grafite e aquarela sobre papel, 21 x 29,5 cm.

Sequenciando a reflexão sobre os desenhos, particularmente, o desenho “Striped VII” (fig. 14) confere um tratamento mais gráfico, inerente às ilustrações. Neste desenho o polvo adquire não somente a ideia de cabelo, como pode ser visto como um coque ou “rabo de cavalo” preso, mas se expande para a face, ocultando parte do rosto, semelhante a um capacete ou máscara, em que olho da

criatura se sobrepõe à região dos olhos da moça, transformando-a em um monstro contemporâneo.

Como propõe Calabrese (1987), o monstro contemporâneo, é um ser entrópico, o qual configura diversas formas e funções, sem necessariamente demonstrar características boas ou ruins. Apenas se beneficia ao se estabilizar sobre um hospedeiro, através de uma relação de prazer e dano. Sendo assim, o polvo é um agente submerso e emerso: ora aparece, ora se esconde; ora se expande, ora se contrai. Numa espécie de continuidade da lenda de Taishokan: ao invés da mergulhadora ser morta pela criatura tendo por motivo uma pérola, nos meus desenhos a criatura estabeleceu um vínculo, uma relação de simbiose com a mulher, que se tornou algo de maior valor para a criatura. Sendo assim, as mulheres representadas em “Corpos Striped” são cativas, impedidas de retornar à superfície, caladas ou cegas por um estanque negro.



Figura 15 - Rafael Coutinho, Striped VIII, 2016, grafite e aquarela sobre papel, 21 x 29,5 cm.



Figura 16 - Rafael Coutinho, Striped IX, 2016, grafite e aquarela sobre papel, 21 x 29,5 cm.

As mulheres de “Striped VIII” e “Striped IX” (figs. 15 e 16) parecem ter-origem fotográfica, tendo em vista o caráter ensaístico e até mesmo sensual das imagens. Ambas as figuras vangloriam-se de sua beleza que são efêmeras e começam a se desgastar na aguada de aquarela, renunciando o final desta relação prazerosa, porém danosa. Danosa porque são reprimidas ainda por uma sociedade que, ainda, denuncia a busca pelo prazer por parte das mulheres, pois ainda são vistas como objetos que proporcionam a satisfação. Portanto, de uma maneira generalizada, a sociedade ainda obriga a mulher a conviver com esse monstro, encrostado perante

uma sociedade predominantemente machista, sendo que deveria haver equilíbrio de forças.

Em uma visão machista, a produção midiática do prazer está voltada para a subjugação da mulher como objeto de prazer, que pode ser alimentada com dinheiro, recursos, carros, casas, em suma, uma vida de ostentação e entregue à luxúria. Afinal, não foi isto o que a mergulhadora da lenda de Taishokan foi buscar no abismo? Ao tentar recuperar a pedra preciosa, visando o bem de seu filho, não ficou pelo caminho, enredada, amordaçada, ludibriada e extasiada de dor e prazer?

As mulheres presentes em “Corpos Striped” tipificam as mulheres contemporâneas, inseridas em um contexto social repressor, às quais sacrificam seus corpos, calam as suas vozes e fecham os seus olhos para se ausentarem como testemunhas sob a pena de serem mortas ou dadas como desaparecidas, diante de uma sociedade absurda que, fomenta a ilusão sob a pena de valorizar mais a forma do que a substância.

Referências bibliográficas

CALABRESE, Omar. *A idade neobarroca*. Lisboa: Edições 70, 1987.

DEAL, William E.. *Handbook to life in medieval and early modern Japan*. New York: Oxford University Press, 2007.

JUNG, Carl G.. *O homem e seus símbolos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

LUYTEN, Sonia Bibe. *Mangá: o poder dos quadrinhos japoneses*. São Paulo: Hedra, 2000.

PARACER, Suridar; AHMADJIAN, Vernon. *Symbiosis: an introduction to biological associations*. New York: Oxford University Press, 2000.

STRAMBI, Marta Luiza. Cria Cuervos. Uma aproximação com a fotografia de Carmen Calvo. In: *XXXI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação Intercom - Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação*, Natal, RN, 2 a 6 de setembro de 2008. Disponível em:

<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2008/resumos/R3-1325-1.pdf>.

Acesso em 8 de mai. 2016.