

A PELE COMO SUPERFÍCIE SENSÍVEL NA ARTE DE CRISTINA SALGADO: CORPOS ESTÉTICO-DISCURSIVOS.

ANA PAULA DIAS PIRES E BRUNO GONÇALVES BORGES

A PELE COMO SUPERFÍCIE SENSÍVEL NA ARTE DE CRISTINA SALGADO: CORPOS ESTÉTICO-DISCURSIVOS.

THE SKIN AS A SURFACE OF AFFECTION IN THE ART OF CRISTINA SALGADO: AESTHETIC-DISCURSIVE BODIES

Ana Paula Dias Pires¹

anapaula.dpires@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-1281-2562>

Bruno Gonçalves Borges²

bruno_borges@ufcat.edu.br
<https://orcid.org/0000-0002-3200-4909>

Resumo

O artigo trata da relação entre discurso, corpo e subjetividade a partir da obra de arte *Instantâneos* (2002), de Cristina Salgado, compreendendo o corpo como agente e efeito de práticas discursivas e não discursivas. A análise estético-discursiva, fundamentada na filosofia de Deleuze e Guattari, investiga como a torção e tensionamento do corpo desestabilizam formas fixas de representação e criam espaços de potência estética e política. O texto também mobiliza conceitos como agenciamento coletivo de enunciação e Corpo sem Órgãos, para refletir sobre a inscrição e a reconfiguração de regimes de visibilidade, assim como os atravessamentos entre o informe e o figurativo da obra de arte. A obra de Salgado, nesse contexto, atua como campo de forças que tensiona identidades sedimentadas, liberando o corpo de amarras representacionais e afirmando-o em sua multiplicidade e potência de existir.

Palavras-chave: Estético-discursivo. Corpo. Subjetividade.

¹ Doutoranda em Estudos da Linguagem pela Universidade Federal de Catalão (UFCAT). Mestre em Educação pela Universidade Federal de Catalão (UFCAT).

² Doutor em Filosofia pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp) e Doutor em Educação pela Universidade Federal de Uberlândia (UFU). Mestre em Educação e graduado em Filosofia.

Abstract

*This article addresses the relationship between discourse, body, and subjectivity based on Cristina Salgado's artwork *Instantâneos* (2002), understanding the body as both an agent and an effect of discursive and non-discursive practices. The aesthetic-discursive analysis, based on the philosophy of Deleuze and Guattari, investigates how the twisting and tensioning of the body destabilize fixed forms of representation and create spaces of aesthetic and political power. The text also mobilizes concepts such as collective agency of enunciation and *Body without Organs* to reflect on the inscription and reconfiguration of regimes of visibility, as well as the intersections between the formless and the figurative in the artwork. Salgado's work, in this context, acts as a field of forces that strains sedimented identities, freeing the body from representational ties and affirming it in its multiplicity and power to exist.*

Keywords: *Aesthetic-discursive. Body. Subjectivity.*

Políticas do sensível

Esta escrita faz-se no plural. Não partimos de um “eu” isolado, mas de um corpo atravessado por vozes, encontros, obras, poemas e gestos. O que se inscreve nesta escrita não é o corpo acadêmico disciplinado, mas o corpo encarnado, que pensa com a pele, com a memória, com a dobra viva das experiências. Um corpo que fala não por representação, mas por presença – corpo que enuncia porque é afetado, porque ressoa. E falar o mundo é vivê-lo: há uma relação direta do corpo com o mundo. Nesse intercâmbio, a escrita é investida pelo corpo, e este, por sua vez, faz-se na e pela escrita. Não se trata da busca de um estilo, mas de um modo de existência, uma escrita que acontece a partir da epiderme. Trabalho corporal a se fazer com elementos do mundo, não cansando de (re)fazer o corpo no mundo. A tarefa é impossível, inconclusiva, obrigando-nos a girar em torno deste corpo e deste mundo infinitas variações.

É nesse campo de tensões – onde o corpo é presença, superfície de inscrição e acontecimento – que se insere a escrita deste texto, que busca questionar a relação entre discurso, corpo e subjetividade a partir da obra da artista brasileira Cristina Salgado. Trata-se de uma análise estético-discursiva acerca dos modos e empregos do olhar sobre o corpo. Embora ainda incipiente e em experimentação, na análise estético-discursiva aqui construída, há um primado da enunciação sobre o enunciado, isto é, trata-se reconhecer a expressão para além do conteúdo. Há sempre algo mínimo, um intervalo, uma inflexão, uma sombra ou luz que emerge no ato mesmo da enunciação. Ainda que não textual, exprime e produz efeitos de sentido. Esse resto irreduzível, situado entre o visível e o dizível, constitui um espaço de potência estética, onde o discurso se faz não apenas pelo que enuncia, mas pela materialidade e pelo modo como se enuncia.

Buscamos tensionar as articulações entre corpo, discurso e subjetividade a partir da produção visual de Cristina Salgado. Em um determinado regime de visibilidade e enunciação – em suma, de uma

dada formação histórica³ (Deleuze, 2017) –, o corpo aparece tanto como efeito quanto como agente discursivo. Na obra da artista, é possível observar um trabalho com a imagem que desestabiliza formas fixas de representação: o corpo é torcido, fragmentado, exposto em sua incompletude. Essa operação visual não apenas rompe com códigos estabelecidos, mas faz do corpo um campo de enunciação – não apenas objeto do olhar, mas superfície sensível que fala, que interpela, que se deixa afetar e que afeta.

Neste empreendimento, buscamos dialogar com a inserção da filosofia de Deleuze-Guattari no campo dos estudos da linguagem. Embora Deleuze e Guattari não tenham sistematizado uma análise do discurso enquanto teoria, escola ou campo de estudo, tampouco uma filosofia da linguagem, ambos os autores operam análises a nós muito caras que podem ser definidas, conforme Borges (2024, p. 3), como *políticas da língua*:

Em linhas gerais, abordar os estudos da linguagem a partir da chamada política da língua significa partir de relações de contiguidade; percorrer movimentos de aceleração e letargia; analisar atitudes de proliferação e desertificação do processo de enunciação. Ou seja, trata-se de partir da política e não de se chegar até ela por meio dos enunciados.

Em suma, a partir das políticas da língua, propõe-se perceber em sua emergência ou em suas contingências, nas relações de continuidade e descontinuidades, os movimentos de contradição ou afirmação, assim como suas correlações, transformações, sua estreiteza e singularidade. Em tal proposta de análise do discurso, um agenciamento coletivo de enunciação ocupa o *entre* no qual se proliferam modos de existências estratificados ou não, homogêneos ou singulares (Borges, 2024). Nesse

³ A noção de “*formação histórica*” emerge do encontro entre Deleuze e Foucault. Na leitura que Deleuze faz da obra foucaultiana, compreende-se que toda formação histórica está condicionada por regimes específicos de dizibilidades e visibilidades: ela vê tudo o que pode ver e diz tudo o que pode ser dito, dentro de suas condições de possibilidade. Essas formações operam como regimes de luminosidade, nos quais o visível e o enunciável se organizam em campos de força. Um mesmo ponto de luz pode produzir múltiplas visibilidades, assim como uma enunciação pode desdobrar diferentes dizibilidades. Entre o que se diz e o que se vê, estabelecem-se conexões rizomáticas que configuram os contornos do poder-saber em determinada época.

caso, é preciso lembrar-nos que o agenciamento possui uma dupla captura, duas faces recíprocas: é ao mesmo tempo agenciamento coletivo de enunciação e agenciamento maquínico dos corpos (Deleuze e Guattari, 2017), isto é, age sob os corpos ao mesmo tempo em que fornece uma forma válida de enunciação para o campo social.

Trata-se, pois, de perceber uma cadeia de discursividades em que os corpos são agenciados por maquinarias de toda ordem, sejam elas técnicas, jurídicas, sociais, desejantes. Agenciamentos que atravessam o corpo, atingem a pele, os poros, as entranhas e as vísceras. Em um duplo movimento de luta contra as representações e desafio de (re)criação de vida e invenção de corpo, tentaremos, nesse contexto, engendrar uma produção de corpo no encontro da arte e o corpo a partir de Deleuze e Guattari. Uma escrita encarnada e marcada pela estranheza – é preciso tocá-la, senti-la, contagiar-se. O corpo é via de pensamento, de questionamento de tradições, mas sobretudo, de elaboração de uma linguagem singular, pois “[...] é na total subjetividade das vísceras que repousa a linguagem” (Lins, 1999, p. 12).

O que se passa entre o corpo e a obra? Entre corpo, desejo e enunciação? Os corpos interagem a partir do agenciamento maquínico de desejo, ao mesmo tempo em que faz parte e é produzido pelo agenciamento coletivo de enunciação. Atravessam, portanto, formas de existir dos corpos e criam enunciados sobre tais modos de existência. Moldam não só como pensamos nossos corpos, mas também sua materialidade.

Percebemos que a arte rasga os limites tradicionais de sua definição, de sua expressão de ideias e de sua produção de imagens, na medida em que se estabelece como campo de forças que tensionam estratos sedimentados, modos de vida, regimes de sensibilidade. Por essa razão, há aqui um deslocamento diante do modo de pensar o fazer artístico: não se trata da afirmação de uma identidade, de um sujeito ou autor. Tampouco pano de fundo de uma história maior, o artista individual como representante de um grupo social.

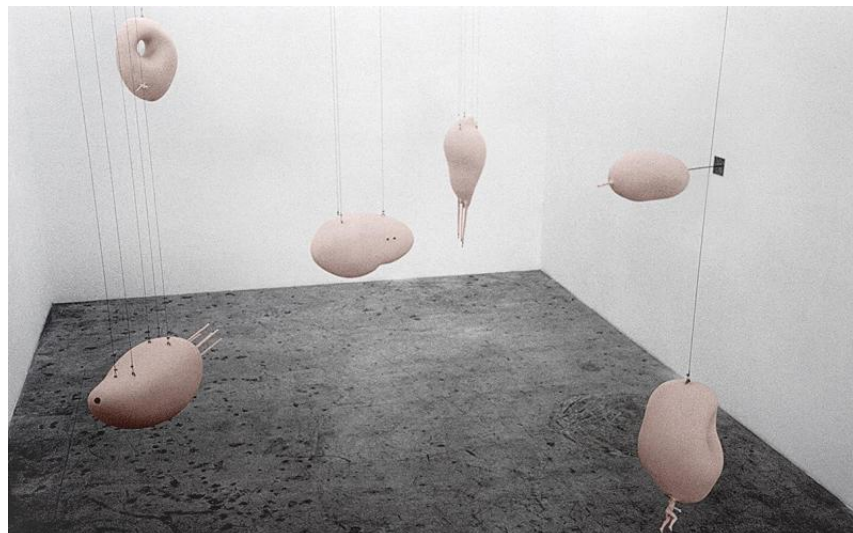
Seria possível que o corpo não se deixasse reduzir à forma-sujeito individualizada, nem ao organismo uno, universalizante, estatal e

centralizador? A pergunta se abre como um desvio necessário — busca que não fixa, não cessa, mas afirma o corpo em sua potência de existir em multiplicidade, em suas dobras, ressonâncias e excessos. Nos caminhos deste texto, percorremos um itinerário entre a relação não figurativa da obra de arte, isto é, a desfuncionalização da obra de arte e sua possibilidade de suspender a função do objeto e, em última instância, liberar o corpo para aquilo que ele pode. Além disso, acionamos o conceito de Corpo sem Órgãos (Deleuze, 2012) como horizonte de leitura da obra de arte como enunciação coletiva, mais especificamente a obra intitulada “Instantâneos”, de Cristina Salgado (2002).

Fonte: Salgado, Cristina. Instantâneos. 2002. Disponível em: <https://cristinasalgado.com/instantaneos>.

Entre o informe e a figura

Cristina Salgado é uma artista cuja produção revela forças intempestivas por meio de esculturas, torções, dobras e fraturas do corpo. A produção artística de corpos fragmentados aponta para uma desterritorialização no



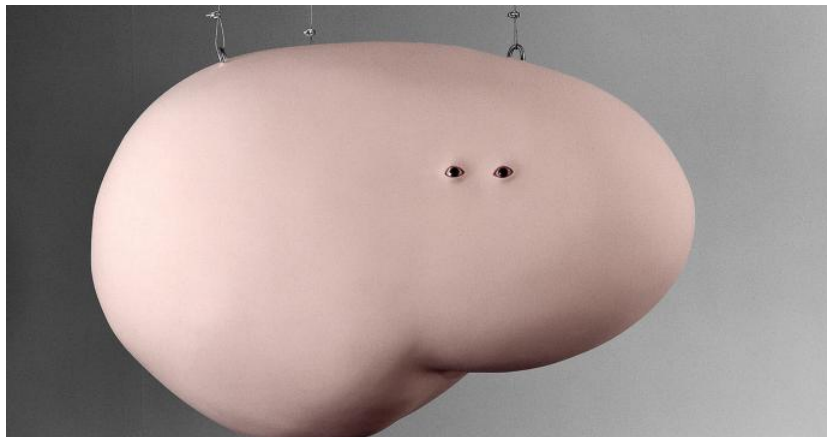
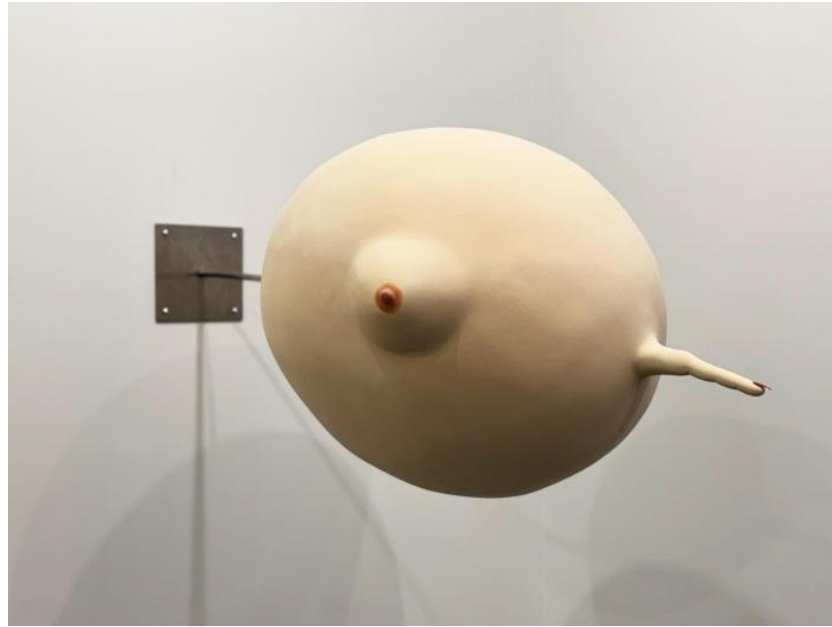
campo da arte. Conforme Tvardovskas (2015), na produção de artistas mulheres contemporâneas, a própria vida é tomada como objeto de trabalho. Há uma desestruturação de identidades estanques e uma desconstrução do corpo como crítica ao racionalismo.

Em seus procedimentos escultóricos, o corpo é moldado a partir de uma série de elementos: a organicidade, a cor rósea, a superfície parede/pele, pedaços enfaticamente humanos (Salgado, 2008).

Em um trabalho meu, da série Instantâneos (2002), procurei deliberadamente a estranheza como uma espécie de desarmonia ao encravar dois olhos muito realistas – próteses oculares – em uma massa corporal indiferenciada e grande - como uma batata gigante. Há um dedo que brota do outro lado, tão perdido ou mais que os olhos, e há também aquilo que deveria ser o bico de um seio, mas acabou por se configurar mais como uma “brotoeja” (Salgado, 2008, p. 121).

Fonte: Salgado, Cristina. Instantâneos. 2002. Disponível em: <https://cristinasalgado.com/instantaneos>.

Na obra-enunciado de Cristina Salgado, o corpo nos é estranhamente familiar. Traz figuras reconhecíveis – um dedo, uma unha pintada de vermelho, um mamilo, a textura e a cor da pele – mas elas estão deslocadas de modo a provocar inquietação. O corpo, terreno supostamente familiar, figura-se o mais estranho, nos dando notícias de nossa pele e de nossas vísceras. Conforme aponta a perspectiva deleuziana, é preciso



compreender que o mais profundo é a pele. A pele é o limiar entre o dentro e o fora, tudo acontece à fronteira das coisas e das proposições. Borda comum, é na pele – por ela e com ela – que o mundo e o corpo se tocam. O que está em jogo é a porosidade discursiva enquanto condições de possibilidade para pensarmos outros modos de existência

Fonte: Fonte: Salgado, Cristina. Instantâneos. 2002. Disponível em: <https://cristinasalgado.com/instantaneos>.

diante dos dispositivos de poder, das estratégias de saber e dos processos de subjetivação.

Nesse contexto, a produção da imagem não se organiza pela lógica da representação fixa, mas pela suspensão do instante como intensidade do devir. O “instantâneo” não captura o fixo, mas o movimento em suspensão. O instante não é uma pausa no devir, mas a intensidade do próprio devir, quase como um fluxo contínuo de transformação. São corpos em contradição, ao mesmo tempo leves e enormes, que subvertem a compreensão de uma unidade, do uno, da homogeneidade, do mesmo, em contraposição à diferença, à multiplicidade.

Um “instantâneo” não é uma cópia exata de um sistema ou dados em um determinado momento. Aqui, ao contrário, Instantâneos marca a relação ambígua entre imagem e materialidade, ou seja, um “entre”. Tal como Deleuze (1981) propõe na obra de Francis Bacon, “a pintura [aqui a escultura] não tem nem modelo a representar, nem história a contar” (Deleuze, 1981, p. 1). O figurativo, isto é, a representação, teria por função a relação entre imagem e objeto que deveria ilustrá-la. No entanto, em Bacon e em Salgado não há relações ilustrativas, e sobretudo ali, onde não há figura, ela encarna algo vivo, uma organicidade, uma biologia, uma carne.

Há, conforme Deleuze (1981), um outro plano entre a Figura, e esta é a tarefa da pintura, da arte. Os contornos da figuração não se dão jamais em nome da realidade nela mesmo. Não se trata de cópias do corpo, mas de um número de possibilidades, de texturas e variações, espessuras e densidades. Contornos que parecem contradizer o corpo, o dedo com a unha pintada de vermelho sutilmente apontando sem jamais chegar a se constituir como narrativa, seus traços são destituídos desta função.

Parece-nos que a obra explora três elementos fundamentais: a estrutura material, o contorno redondo e a imagem-erguida, para afirmar-se como presença intensiva. O corpo como campo de forças e de deslocamentos. Cristina Salgado, nesse gesto, não constrói um corpo, mas inventa uma maneira de fazer o corpo “vibrar” no espaço.

Se, conforme Deleuze (1981), a Figura não representa nada, muito menos a si mesma, qual é a relação entre seus elementos? A Figura encarna, pois, um deslocamento entre o corpo-representação e o corpo-sensação. Assim, “as Figuras são libertadas de seus papéis representativos, elas entram em relação direta com uma ordem de sensação” (Deleuze, 1981, p. 5). Mesmo quando desprovida de narrativa ou de qualquer intento de contar uma história, a obra ainda produz um acontecimento, algo se passa ali — um funcionamento próprio da arte que se dá no plano da sensação, como observa Deleuze ao discutir a obra de Bacon.

É preciso compreender que o corpo-figura não está isolado, sozinho, embora deformado. É um equívoco acreditar que se trabalha sobre uma superfície intocada, em branco; não há tábula rasa. Toda criação se dá sobre uma superfície já atravessada por virtualidades, investida por forças, possibilidades latentes que tensionam o gesto criativo. Zona de indiscernibilidade, de indecisão.

A fragmentação e decomposição do corpo, no entanto, não é uma estratégia nova. “Fragmentar, decompor, dispensar: essas palavras se encontram na base de qualquer definição do ‘espírito moderno’” (Moraes, 2017, p. 53). Frente ao desmantelamento do humanismo ocidental, o surrealismo moderno⁴ desestabiliza a figura humana, inauguram uma problematização do corpo. Se este poderia ser tomado como unidade material imediata do humano, através do qual o sujeito se constitui como individualidade, num mundo onde a política, a moral e a estética encontram abalos sísmicos, o corpo tornou-se “o primeiro alvo a ser atacado” (Moraes, 2017, p. 58). Um corpo em crise, desprovido de estabilidade.

Ao modo da estética modernista, Cristina Salgado evoca Hans Bellmer (1902-1975) em sua poética visual, não sem ambivalência — há uma estranheza que não deixa de trair certo fascínio (Matesco, 2015). Os corpos femininos de Bellmer, retorcidos, fragmentados e perversamente

⁴ Picasso (1881-1973), por exemplo, é expoente no afastamento da representação tradicional do corpo humano. Frente à anatomia realista, as leis de composição e perspectivas, a estrutura plástica de Picasso é composta por losangos e triângulos, assim como planos e elementos inesperados, tal como em *Les demoiselles d'Avignon*, sua obra de 1907.

articulados, ressoam nas esculturas e instalações de Salgado como uma memória tensionada da forma. As dobras da epiderme, os cortes, os volumes e os vazios compõem uma materialidade que desafia os contornos anatômicos reconhecíveis. Há uma radicalização do corpo como campo de forças. Ao torcer a cena do mundo, Salgado – assim como Bellmer – nos obriga a encarar uma estranha e bela anatomia do desejo, onde a figura não afirma uma identidade, mas sim a potência de sua deformação. Trata-se de liberar o corpo de sua funcionalidade, de reivindicar uma semelhança informe, capaz de desfazer os códigos que sustentam a lógica da representação, do idêntico, do uno. O corpo, assim, não é aquilo que representa, mas aquilo que escapa – um corpo que vibra.

Um caminho não linear ao corpo sem órgãos

Colocando o corpo na mesa de autópsia em vias de refazer sua anatomia, Antonin Artaud (1896-1948), arquiteto de um corpo sem órgãos, engendra uma guerrilha contra o organismo. Um corpo possível contra o juízo de deus, isto é, “inutilizar as maquinarias julgadoras” (Lins, 1999, p. 42), um combate contra a organização do corpo:

[...] Colocando-o de novo, pela última vez, na mesa de autópsia para refazer sua anatomia.
O homem é enfermo e mal construído.
Temos que nos decidir e desnudá-lo para raspar esse animálculo que o corrói mortalmente,
deus
e justamente com deus
os seus órgãos
Se quiserem, podem meter-me numa camisa de força
mas não existe coisa mais inútil que um órgão.
Quando tiverem conseguido um corpo sem órgãos,
então o terão libertado dos seus automatismos
e devolvido sua verdadeira liberdade.
Então poderão ensiná-lo a dançar às avessas
como no delírio dos bailes populares
e esse avesso será
seu verdadeiro lugar (Lins, 1999, p. 45).

O corpo sem órgãos empenha, assim, a encarnação contra a tirania e despotismo do organismo. Definir o corpo a partir da

intensidade, do devir, da sua potência de ser afetado e afetar. À luz do conceito de Deleuze e Guattari (2012), o corpo passa a existir como multidão, devir sempre inacabado. Pretendemos explicar o conceito de Corpo sem Órgãos (CsO) e compreendê-lo no interior da problemática da ética e como chave de leitura possível da obra. A intenção é compreender o CsO como um corpo voltado à produção de uma existência ética.

Na obra de Deleuze e Guattari, o conceito aparece com pelo menos duas faces ao longo de sua obra. O CsO está atrelado à concepção de desejo e de máquina desejante, como vontade de potência, transbordante, abundante, fluxo metamorfoseado, nunca igual a si mesmo. Não tem como separar o desejo como produto e o processo de sua própria produção, de sua maquinação. O material do desejo são as forças, as intensidades. Trata-se do desejo desejando o desejo. Aí intervém a primeira conceituação de CsO, para marcar as produções desejantes, é o que promove novos encontros, ele é heterogêneo, o que se registra não é a identidade, mas a diferença. É pelo corpo que o desejo passa.

Material de uma prática de experimentação, para além de superfície de registro das máquinas desejantes, o CsO é intensivo, produzido nos encontros. Daí o questionamento dos autores: Como criar para si um corpo sem órgãos? O CsO não pré-existe, mas se constitui como exercício de experimentação, de abertura ao encontro com outros corpos. No entanto, “Ao corpo sem órgãos não se chega, não se pode chegar, ele é um limite” (Deleuze e Guattari, 2012, p. 12). Ele funciona como horizonte de experimentação, não como forma acabada ou modelo a ser reproduzido.

Diz-se: que é isto - o CsO - mas já se está sobre ele - arrastando-se como um verme, tateando como um cego ou correndo como um louco, viajante do deserto e nômade da estepe. É sobre ele que dormimos, que velamos, que lutamos, lutamos e somos vencidos, que procuramos nosso lugar, que descobrimos nossas felicidades e somos penetrados, que amamos (Deleuze e Guattari, 2012, p. 12).

Ele é capaz de atravessar os limites do organismo, liberta o corpo de suas funções, de sua organização. “Percebemos pouco a pouco que o CsO não é de modo algum o contrário dos órgãos. Seus inimigos não são os órgãos. O inimigo é o organismo. O CsO não se opõe aos órgãos, mas a essa organização dos órgãos que se chama organismo” (Deleuze e Guattari, 2012, p. 24). Não é o contrário de órgãos, mas um corpo avesso à organização imposta pelo organismo – é a recusa de limites funcionais, hierarquias ou finalidades predeterminadas, em favor de um campo aberto de intensidades.

Por organismo compreendemos os estratos que se sedimentam, estanques em suas imposições de “formas, funções, ligações, organizações dominantes e hierarquizadas, transcendências organizadas para extrair um trabalho útil” (Deleuze e Guattari, 2012, p. 24). O organismo é, portanto, o esquadramento predeterminado dos fluxos e potências. A obra foucaultiana descreve toda uma série de agenciamentos sociais e políticos que consolidaram o saber médico como acesso privilegiado ao corpo. Nesse sentido, descreve-se o corpo medicalizado, o corpo dócil da disciplina, o corpo sujeito à confissão, etc. Estes corpos constituem aquilo que aqui chamamos de organismo: uma organização funcional do corpo que o captura, limita e o impede de fluir como potência, agenciamentos que delimitam o que ele pode ou não fazer, sentir, ser. Não apenas os saberes biomédicos constituem o organismo e sua organização, mas também o corpo-Estado, o corpo-lei, o corpo-disciplinado, corpo da família englobante e inquisidor das relações familiares, o corpo-cronológico que estabelece os usos do dia e da noite. O corpo não deve ser confundido com o organismo, mas é onde este se impõe, moraliza-o, restringe-o. Há, no corpo, uma multiplicidade que não se sabe - que pode um corpo? O organismo é um corpo separado daquilo que ele pode.

Na fabricação deste CsO algo vai ser necessariamente produzido, embora não se saiba o que vai ser produzido. E aquilo que é produzido sobre o CsO já faz parte da produção deste corpo. Trata-se de fazer circular, passar algo, ser povoado por intensidade: “Um CsO é feito de tal maneira que ele só pode ser ocupado, povoado por intensidades.

Somente as intensidades passam e circulam” (Deleuze e Guattari, 2012, p. 16).

Na obra de Cristina Salgado, o estranhamento é quase imediato pois o organismo está suspenso, o corpo se constitui como campo de forças e encontros imanentes. Não há mais órgãos, mas zonas de intensidades, multiplicidade e transbordamento. O campo de imanência é construído via agenciamento artístico. O que passa “entre” o corpo é, pois, o devir. Poderíamos dizer que o CsO é o corpo dos *devires*. Na obra, entrevemos o devir-mulher: em meio ao caos figurativo de massas informes e volumosas *suspensas* por hastes, talvez haja ali uma mulher.

O devir ultrapassa a dicotomia entre natural/artificial. Ao contrário, é a potência virtual, de vir a ser, em vias de ser. O devir se faz por contágio, produz diferença, ele é sempre minoritário, no sentido que não ressoa com as lógicas dominantes. *devires* são realidades de passagem, linhas intensivas que nos arrastam. Por essa razão, dirá os filósofos, mesmo mulheres devem devir-mulher, “de modo a encontrarem uma mulher que não é a de seu gênero molar e de sua criação patriarcal” (Yonezawa, 2020, p. 283). Não se trata de políticas de identidade, de coordenadas históricas, mas deixar-se afetar sem a pretensão de parecer ou se identificar com o outro.

Devir jamais é imitar, nem fazer como, nem ajustar-se a um modelo, seja ele de justiça ou de verdade. Não há um termo de onde se parte, nem um ao qual se chega ou se deve chegar. [...] Os *devires* não são fenômenos de imitação, nem de assimilação, mas de dupla captura, de evolução não paralela, núpcias entre dois reinos. As núpcias são sempre contra natureza. As núpcias são o contrário de um casal. Já não há máquinas binárias: questão-resposta, masculino-feminino, homem-animal (Deleuze e Parnet, 1998, p. 10).

Na série Instantâneos (2002), de Cristina Salgado, a escultura torna-se um campo de força. As figuras arredondadas, *suspensas*, sem eixo definido, recusam a organização funcional do corpo e se afirmam como intensidades. São corpos que não obedecem mais à anatomia, mas à sensação. Devir-mulher não como identidade, mas como linha de

fuga, como tentativa de restituição de uma corporeidade arrancada historicamente da mulher. Pois é da mulher que se rouba, em primeiro lugar, a liberdade do corpo: a liberdade de se mover, de ocupar espaço, de ser intensidade. Em ato criativo de experimentação, a obra não representa o corpo da mulher, mas fabrica um CsO que se liberta da forma, da função e se faz velocidades, lentidões, repousos, contornos, sensação. A obra nos parece questionar como criar para si um CsO que não seja tão canceroso quanto o de um fascista, nem tão vazio quanto o de um drogado, paranoico ou masoquista. Inscreve como potência de existir. Como diriam Deleuze e Guattari (2012, p. 31):

os órgãos não são mais do que intensidades produzidas, fluxos, limiares, gradientes. “Um” ventre, “um” olho, “uma” boca: ao artigo indefinido nada falta, ele não é indeterminado ou indiferenciado, mas exprime a pura determinação de intensidade, a diferença intensiva. Não se trata absolutamente de um corpo despedaçado, esfacelado, ou de órgãos sem corpo.

Referências

BORGES, Bruno Gonçalves. *A filosofia do discurso de Deleuze e Guattari: possibilidades para a análise do discurso. Linguagem em (Dis)curso*, Tubarão, SC, v. 24, p. 1-19, 2024. e-1982-4017-24-29. Disponível em <https://doi.org/10.1590/1982-4017-24-29>. Acesso em 13 jun. 2024.

DELEUZE, Gilles. *Francis Bacon: lógica da sensação*. Tradução Silvio Ferraz e Annita Costa Malufe. Paris: aux éditions de la différence, 1981.

DELEUZE, Gilles. *Michel Foucault: as formações históricas*. Trad. Claudio Medeiros; Mario A. Marino. São Paulo: n-1 edições; Ed. filosófica politeia, 2017.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Kafka: por uma literatura menor*. Tradução Cíntia Vieira da Silva. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs*. vol. 3. Tradução Aurélio Guerra Neto, Ana Lúcia de Oliveira, Lúcia Cláudia Leão e Sueli Rolnik. São Paulo: Editora 34, 2012.

DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. *Diálogos*. Tradução Eloisa Araújo Ribeiro. São Paulo: Editora Escuta, 1998.
LINS, Daniel. Antonin Artaud: o artesão do corpo sem órgãos. Rio de Janeiro: Relume Dimará, 1999.

MATESCO, Viviane. Corpo-imagem posto a nu. In: *FERREIRA, Glória. Cristina Salgado*. Rio de Janeiro: Barléu, 2015.

MORAES, Eliane Robert. *O corpo impossível: a decomposição da figura humana de Lautréamont a Bataille*. São Paulo: Iluminuras, 2017.

SALGADO, Cristina. *Escultura como Imagem*. Tese (Doutorado em Linguagens Visuais). Escola de Belas Artes, Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2008, p. 106.

TVARDOVSKAS, Luana Saturnino. *Dramatização dos corpos: Arte contemporânea e crítica feminista no Brasil e na Argentina*. São Paulo: Intermeios, 2015.

YONEZAWA, Fernando. *O bailarino dos afetos: corporeidade e ética trágica em Deleuze*. Curitiba: Appris, 2020.

Recebido em: 14 de agosto de 2025

Aceito em: 19 de outubro de 2025