

## A POÉTICA INQUIETANTE DE RONIT BARANGA

Professora Doutora Luisa Angélica Paraguai Donati, PUC-Campinas

e-mail: [luisa.donati@puc-campinas.edu.br](mailto:luisa.donati@puc-campinas.edu.br)

Laura Regina Rocha Franchetto, PUC - Campinas

e-mail: [laura.rrf@puccampinas.edu.br](mailto:laura.rrf@puccampinas.edu.br)

**Resumo:** Partindo dos conceitos operatórios e materialidades (REY, 2002) da poética de Ronit Baranga, pretende-se articular a representação do feminino nas séries “*The Blurred Border Between the Living and Still*” (2014-2017) e “*All Things Sweet and Painful*” (2020), investigando o deslocamento da funcionalidade programada dos objetos representados (BAUDRILLARD, 1989) com o conceito de “inquietante” (FREUD, 2010) para entender o feminino enquanto o “Outro” (BEAUVOIR, 2016) em sua poética. Considerando o caráter interdisciplinar da proposta, a obra artística apresenta-se como suporte para a reflexão teórica.

**Palavras-chave:** Poética visual, objetos impossíveis, inquietante.

**Abstract:** Starting from Ronit Baranga’s operational concepts and materialities (REY, 2002) and her poetic, it is intended to articulate the representation of the feminine at the series *The Blurred Border Between the Living and Still*” (2014-2017) e “*All Things Sweet and Painful*” (2020), inquiring the displacement of the programmed functionality of the represented objects (BAUDRILLARD, 1989) with the concept of “Uncanny” (FREUD, 2010) to understand the feminine as the “Other” (BEAUVOIR, 2016) in her poetic. Considering the interdisciplinary nature of this research, the artistic work presents itself as a support for theoretical reflection.

**Keywords/Palabras clave:** Visual poetic; impossible objects; uncanny.

## INTRODUÇÃO

Dentre as técnicas artísticas contemporâneas, o hiper-realismo manipula as estruturas formais na construção de realidades próprias, partindo do real e o misturando à ficção, distorcendo proporções e criando novas imagens, e também gerando uma certa angústia ao se cogitar o fato que um ser aparentemente animado possa estar vivo, ou mesmo que sejam objetos inanimados que, porventura, estejam vivos (FREUD, 2010, p. 340). Tomemos como exemplo Ron Mueck e Sam Jinks, que alteram proporções, escalas e colocam o corpo humano em uma nova perspectiva, seja ela aumentada, como a figura 1, ou diminuta, como a figura 2. A escala, anormalmente grande ou pequena para as imagens representadas, somadas a precisão na execução das esculturas,

potencializa as expressões e sentimentos dos personagens ali representados. Também podemos observar essa mescla entre ficção e realidade nas obras de Patricia Piccinini, figura 3. Suas obras transitam entre o real e o surreal ao criar figuras humanóides baseadas em genética e comportamento humano (DANTAS, 2015, p.13), feitas com tantos detalhes que são capazes de gerar repulsa no primeiro momento por conta do estranhamento, e empatia no segundo, ao observarmos seres muito parecidos conosco. Na articulação entre esses artistas encontra-se Ronit Baranga, objeto de estudo dessa pesquisa.

Figura 1: Couple Under an Umbrella (2013), de Ron Mueck.



Técnica mista, 300 x 400 x 500 cm. Fonte: <https://www.fondationcartier.com/en/exhibitions/ron-mueck-1>, acessado em 08/03/2021.

Figura 2: Kneeling Woman (2015), de Sam Jinks.



Silicone, pigmento, resina e cabelo humano, 30 x 28 x 72 cm. Fonte: <https://samjinks.com/new-gallery-3>, acessado em 08/03/2021.

Baranga é uma artista contemporânea israelense que vive e trabalha em Israel. Bacharel em Psicologia e Literatura Hebraica pela Hayfa University, formada em História da Arte pela Tel-Aviv University e em Estudos de Artes Práticas em Bet Bell College ('HaMidrasha'), a artista realizou exposições em todo o mundo, dos Estados Unidos à Austrália. Ronit Baranga é escultora e, assim como os artistas anteriormente citados, trabalha com o hiper-realismo, além de fazer instalações de suas peças. Suas obras, que beiram o surreal, tem como poética o intermédio entre o vivo e a “natureza morta”, ou *still life*, e a figuratividade de suas esculturas é usada para deslocar os objetos de seus espaços comuns como suporte para investigar relações profundas e estados emocionais.

Figura 3: Kindred (2018), de Patricia Piccinini.



Silicone, fibra de vidro e cabelo, 103 x 95 x 128cm. Fonte: <https://www.patriciapiccinini.net/445/82#>, acessado em 08/03/2021.

Assim como as criaturas imaginadas de Patricia Piccinini, que desloca corpos milimetricamente realistas criados para refletir sobre a humanidade de seres geneticamente modificados como em *Kindred* (figura 3, 2018), em “*The Blurred Border Between the Living and the Still*” (2014-2017, figura 4) e “*All Things Sweet and Painful*” (2020), as duas séries de Ronit Baranga selecionadas para esta pesquisa, a artista desloca objetos comuns do contexto da cozinha doméstica como xícaras, bules, pratos e até mesmo comidas, de seus lugares originais e inanimados e os transforma em habitantes viventes da mesa incorporando neles dedos, bocas realistas e, por meio do tato e do paladar, agência para reagir, possuir e aceitar - ou não; seu uso (BEINART GALLERY), e a vivacidade e independência em peças incomuns é um dos elementos que causa inquietação ao observador. É justamente esta inquietação presente nos trabalhos selecionados de Baranga que o artigo pretende investigar.

Figura 4: *Breakfast* (2014), de Ronit Baranga.



Cerâmica e acrílica. Fonte: <https://www.ronitbaranga.com/blog.html#blogBlurred>, acessado em 08/03/2021.

## COMO PODEM PEÇAS DE LOUÇA CAUSAREM TANTA INQUIETAÇÃO?

Peças de louça de cerâmica comumente são peças vinculadas ao que entendemos como “universo feminino”. Usualmente tais peças habitam a cozinha doméstica, local confinado a mulheres, e as decorações das peças que a artista faz não fogem ao estereótipo: peças delicadas com florais graciosos, bocas rosadas, que ocupam um espaço determinado do imaginário comum, um “organismo cuja estrutura é a relação patriarcal e de autoridade e cujo coração é a complexa relação afetiva que liga todos os seus membros.” (BAUDRILLARD, 1989, p. 22). Seria o caso das peças selecionadas caso as bocas não estivessem nas próprias peças, bem como dedos, e não fossem, dessa forma, deslocadas de seu local-comum.

Dedos e bocas realistas aglutinadas nas peças de cerâmica causam a ilusão de movimentação pela mesa enquanto se beliscam, apalpam e apertam uns aos outros, desejosos (Figura 5). Dar movimento, desejo e poder de decisão a esses objetos é justamente o que os desloca de seus objetivos iniciais, quebrando também sua relação patriarcal e de autoridade vinculada ao uso humano. À primeira vista, por conta do realismo misturado à ficção proposto pela artista, pode ser uma visão bastante inquietante, e é justamente neste lugar em que o véu entre fantasia e realidade se apaga na obra de Baranga, que o símbolo toma a função e significado do simbolizado, deixando então de ser escravo do desejo daqueles que os usam para consumo e tornando-se desejosos entre si, causando a sensação de inquietação. São objetos essencialmente femininos, do ambiente privado, doméstico, no qual o mobiliário constitui “uma imagem fiel das estruturas familiares e sociais de uma época” (BAUDRILLARD, 1989, p. 21), vinculados “ao subsistema alimentar, com o qual as mulheres sempre estiveram tradicionalmente envolvidas, a louça é em geral associada à esfera feminina” (LIMA, 1995, p. 130). Assim, Ronit Baranga apropria-se desses objetos e desloca-os de seus lugares culturados, femininos e de funções programadas, imóveis e castos, para constituir e os colocar em movimento e desejosos. Estranhos.

Figura 5: All Things Sweet and Painful (2020), de Ronit Baranga.



Cerâmica e acrílica. Fonte: <https://www.ronitbaranga.com/blog.html#blogAllThings>, acessado em 08/03/2021.

O estranhamento do trabalho de Ronit Baranga mora justamente nesta narrativa ficcional, também muito vinculada ao universo da economia da casa. São objetos do “universo feminino” que tem agência, estão alheios aquele que está de fora observando, e, quando a artista adiciona órgãos sensoriais ativos, como dedos e bocas (tato e paladar), ela os dá a possibilidade de agir, de permitirem-se serem usados ou não, e são expropriados do controle externo (OREN, 2020). Estes objetos tornam-se senhores de si para além do universo da cozinha, são a regra, não a exceção. Na medida em que o masculino é socialmente a regra, enquanto o feminino é entendido como Outro (BEAUVOIR, 2016), colocar estes objetos sob o holofote e também inverter as regras sob as quais a sociedade opera, levantando questionamentos também sobre o lugar que o feminino ocupa - não em posição de vítima, mas vivendo sob suas próprias regras.

Sabe-se que a economia da casa é regida comumente por mulheres, não por preferência, mas por um sistema patriarcal e capitalista, que coloca a feminilidade enquanto uma função-trabalho que afasta os afazeres domésticos do conceito de trabalho sob o pretexto de “destino biológico”, como se o trabalho doméstico fosse inato e natural da feminilidade (FEDERICI, 2019, p. 31). Pode-se encontrar esta discussão sobre o controle do corpo e do trabalho feminino nas obras de Silvia Federici. Em “Calibã e a Bruxa: Mulheres, Corpos e Acumulação Primitiva”, Federici (2019) traça historicamente no feudalismo o entendimento da mulher enquanto um bem privado para a manutenção da propriedade em família, sendo esta assertiva possível com a geração de herdeiros masculinos (trabalho reprodutivo).

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Acrescentar agência a peças de chá, itens de cozinha, acrescentando a eles dedos, criando grandes centopéias (figura 6) desejosas por outras peças, bocas úmidas e eróticas que se alimentam de luxuriosos pedaços de torta, estes cruzamentos que nos fazem questionar os olhos no primeiro momento, Baranga questiona as bordas entre o vivo e o “não-vivo”, mas também questiona os lugares do feminino ao deslocar estes objetos de seu lugar-comum em sua construção simbólica associada/incorporada ao mesmo. A artista não questiona apenas os lugares nos quais o feminino é enclausurado, mas liberta o feminino de forma simbólica em seu próprio espaço, tornando-o dono de si e questionando também o lugar de seu erotismo, longe da necessidade da performance, em especial ao considerar que este encontra-se perpassado pelo olhar masculino, conhecido como *male gaze*. As peças, desejosas, são quase uma ameaça ao observador: elas movimentam-se ignorando qualquer sugestão de como devem viver seus corpos, desobedientes, desregrados, monstruosos, e levantando a questão já levantada por Harrington (2018, p. 28) “quem está sendo desobedecido e quais fronteiras estão sendo desrespeitadas?” É neste ponto que a pesquisa pretende caminhar, adicionando novas leituras tanto das peças quanto na articulação de outras teóricas, para entender a importância que a artista dá ao erótico nas peças.

Figura 6: All Things Sweet and Painful (2020), de Ronit Baranga.



Cerâmica e acrílica. Fonte: <https://www.ronitbaranga.com/blog.html#blogAllThings>, acessado em 08/03/2021.



## REFERÊNCIAS

- BAUDRILLARD, Jean. **O Sistema dos Objetos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- BEAUVOIR, Simone de. **O Segundo Sexo: Fatos e Mitos**. Tradução de Sérgio Milliet. 3ª edição. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.
- DANTAS, Marcello; MCDONALD, Helen. **ComCiência, Patricia Piccinini**. Catálogo do Centro Cultural Banco do Brasil. MAG+, São Paulo: 2015. 136p. Disponível em: <<https://ccbb.com.br/wp-content/uploads/2021/07/ComCiencia.pdf>> . Acesso em Janeiro de 2022.
- DANTAS, Marcello; MCDONALD, Helen. **ComCiência, Patricia Piccinini**. Catálogo do Centro Cultural Banco do Brasil. MAG+, São Paulo: 2015. 136p. Disponível em: <<https://ccbb.com.br/wp-content/uploads/2021/07/ComCiencia.pdf>> . Acesso em Janeiro de 2022.
- FEDERICI, Silvia. **Calibã e a Bruxa: Mulheres, Corpos e Acumulação Primitiva**. São Paulo: Editora Elefante, 2019.
- FREUD, Sigmund. **O inquietante (1919)**. In História de uma neurose infantil, além do princípio do prazer e outros textos (1917-1920). Tradução e notas Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- HARRINGTON, Erin. **Women, Monstrosity and Horror Film: Gynaehorror**. 1ª Ed. Nova Iorque: Routledge, 2018.
- LIMA, Tania Andrade. **Pratos e mais pratos:louças domésticas, divisões culturais e limites sociais no Rio de Janeiro, século XIX**. Anais do Museu Paulista, São Paulo, vol: 3, p. 129-191, jan./dez. 1995. Disponível em <<https://www.scielo.br/pdf/anaismp/v3n1/a17v3n1.pdf>>. Acesso em março de 2021.
- PINACOTECA DO ESTADO DE SÃO PAULO. **Exposição Ron Mueck**. 2014. Disponível em: <<https://pinacoteca.org.br/programacao/ron-mueck/>>, acessado em Janeiro de 2022.
- GALERIA BEINART. **Texto de curadoria das obras à venda de Ronit Baranga**. S/D. Disponível em: <<https://beinart.org/collections/ronit-baranga/ronit-baranga?page=2>>, acessado em Dezembro de 2021.
- OREN, Shlomit. **Ronit Baranga - Frightfully Wonderful**. So-Art, Fev. 2020. Disponível em: <<https://www.so-art.art/post/ronit-baranga-frightfully-wonderful>>, acessado em Dezembro de 2021.