

**Marcus Vinícius e o percurso do acúmulo
ao corpo injeto: entre o objeto do desejo e a
obra de arte**

**Marcus Vinícius and the build-up path to the infused
body: between the object of desire and the artwork**

Danilo Moreira Xavier¹

Resumo

As obras do artista performer Marcus Vinícius, analisadas neste artigo, propõem uma compreensão do corpo do artista enquanto um suporte factível ao acúmulo. Diante do objeto do desejo, o artista agencia interlocuções em meio às percepções iminentes do espaço inserido e dos afetos com esse objeto entrelaçados ao seu interior. Com base nos estudos do filósofo francês Georges Bataille, sobre o conceito de *Erotismo*, as obras de Marcus Vinícius interpelam a denominação Corpo Injeto, tratando-o como um suporte viável aos entrelaçamentos com a obra de arte, através do acúmulo da matéria formal e conceitual sobre esse corpo que produz.

Palavras-chave: Marcus Vinícius. Corpo Injeto. Acúmulo. Arte Contemporânea. Performance.

Abstract

The artwork of the body artist Marcus Vinícius, analyzed in this paper, suggests a comprehension of the artist's body as a feasible support to accumulation. Before the object of desire, the artist manages dialogues amongst imminent perceptions of the space inserted and the affections entwined with the object interior. Based on the studies of the french philosopher Georges Bataille on the concept of *Eroticism*, Marcus Vinícius works question the designation Infused Body (Corpo Injeto) considering it as an accomplishable support to the interlacing with the work of art through the accumulation of formal and conceptual subject about this body that creates.

Keywords: Marcus Vinícius, Infused Body (Corpo Injeto), Accumulation, Contemporary Art, Body art.

ISSN: 2175-2346

¹ Danilo Moreira Xavier
Universidade Federal do Rio Grande
Graduado em Artes Visuais Bacharelado
danilooxavier@gmail.com

1. Introdução

Sobre o conceito de *Erotismo* do filósofo francês Georges Bataille (2004), constituiu-se a denominação Corpo Injeto a partir da análise das obras do artista capixaba performer Marcus Vinícius (1985 – 2012). Essa relação foi tecida através do corpo do artista como um suporte viável para os instantes de passagem despertados pelos encontros com os objetos do desejo. O acúmulo, acerca desse encontro, participa das interlocuções das ações do artista evidenciando a criação como o processo entrelaçado entre seu corpo e a obra. Meio factível em averiguarmos seu corpo como suporte e questionarmos entre o guardar ou esconder as ações inquietantes diante desses encontros e os despertares nas ações.

Denominamos ao corpo que acumula em si afeições, percepções, matérias, conceitos e/ou espaços de Corpo Injeto, como o corpo que introduz em si essas sensações, acumulando em suas questões interiores blocos que firmam potências para o processo criativo. Ele é o que deseja acumular: esse desejo move suas ações pela busca de algo que o preencha, alimentando-o.

Essa denominação surge da necessidade em complementar o termo *abjeção* de Julia Kristeva, tratado através de um movimento anterior: o Corpo Injeto é o local de entrada, de passagem para o interior do corpo de toda ação acumulada pelo contato diante dos seus desejos ou encontros intempestivos. Passagem oposta ao termo de Kristeva, onde a abjeção constitui o expelir de uma matéria, o dejetivo que o alimenta, que é impróprio a si, porém constitui algo sobre esse impuro.

O que caracteriza o corpo como injeto é a resultante entre o objeto do desejo, o suporte que ele se depositará e o instante dessa passagem. Um movimento de atração e repulsa está em jogo nesse momento de passagem. Tanto o artista como o objeto, possuem características particulares de instigação sobre suas aproximações, o que proporciona um encontro com a teoria deleuziana dos *affectos* sobre a estrutura da obra de arte, como blocos de sensações.

As sensações que cercam suas relações, possibilitam moldá-los pelo que atravessa, imprimindo no objeto artístico marcas de passagens transitórias entre o exterior e o interior. Criam-se depósitos nessa colheita, mas ficam linhas sensíveis do espaço criado entre essas duas extensões.

2. Baú: guardar ou esconder?

Nessa introdução de algo elegido pelo desejo, existe uma distinção muito leve entre guardar e esconder para sustentar um corpo que acumula coisas e situações. A seguir apresentamos um fragmento textual, que proporcionou esta reflexão, da poesia *Guardar* de Antonio Cicero:

Guardar uma coisa não é escondê-la ou trancá-la.
Em cofre não se guarda coisa alguma.
Em cofre perde-se a coisa à vista.

Guardar uma coisa é olhá-la, fitá-la, mirá-la por admirá-la, isto é, iluminá-la ou ser por ela iluminado.

Guardar uma coisa é vigiá-la, isto é, fazer vigília por ela, isto é, velar por ela, isto é, estar acordado por ela, isto é, estar por ela ou ser por ela.

Por isso melhor se guarda o voo de um pássaro
Do que um pássaro sem voos.¹

Guardar introduz o sentido do acúmulo por uma atração ao objeto ou à situação. Guarda-se porque houve uma identificação. Acumula-se porque desejou colher o que lhe causou um choque. Guardar acumulando é ter para si aquilo que necessita esmiuçar, o que lhe afetou estabelecendo um espaço que se aloja em si como depósito para essa manipulação ou futuros encontros dessa captação.

Como um meio de guardar, as obras que compõem a série de esculturas com armários (Fig. 1) da artista colombiana Doris Salcedo (1958) – vive e trabalha em Bogotá – imprimem e evidenciam um local de abrigo, onde ela confronta o espaço e sua designação. São objetos usados do cotidiano, que ela adquire por carregarem a presença humana de quem os criou ou para quem foi criado. Eles estão cheios dos rastros das mãos de quem os esculpiu ou das suas utilizações em ambiente doméstico.



Fig 1. Untitled, Doris Salcedo, 1998.

Disponível em <http://whitecube.com/artists/doris_salcedo/> Acesso em 05 out. de 2014.

¹ Antonio Cicero. Guardar. Disponível em <http://www.releituras.com/antonio-cicero_menu.asp> Acesso em 26 set. de 2014.

Há uma aproximação de como esses objetos marcaram suas utilidades na relação com os donos, e da artista que se atrai por eles na condição de suas marcas simbólicas e conceituais. Um acúmulo orientado pela instigação afetiva e perceptiva de um objeto e suas funções existenciais.

Salcedo preenche com cimento os espaços vazios desses móveis de madeira rústica. Para ela esse ambiente vago e preenchido como meio de vedá-los, assemelha-se aos túmulos. Acredita que seu processo criativo também caminha próximo ao ato desesperado do luto, sendo espaços da vida cotidiana que formam suas peças.

Esse diálogo para a artista está presente nos materiais utilizados e como são construídos esses canais de encontro. Ocorre um choque na união desses dois objetos, ocasionado pela disparidade das apropriações. Eles compartilharam e foram objetos que serviram para guardar pertences particulares de seus donos. Resgatados pela artista, os armários permanecem como objetos, no entanto adquirem o estatuto de objetos subjetivados carregados pelos encaixos de vivências acumuladas.

O cimento preenchendo esses espaços vazios não só os unem, mas possibilitam o choque entre os materiais onde essa escultura carrega o peso e a fragilidade da morte (Fig. 2). Estão abertos, mas não funcionam mais como sua origem. Vedados aparentam o sepultamento que, outrora, esses grandes baús serviram para guardar algo (em vida). Acúmulos de vidas que utilizaram como depósitos e que a artista também acumula, mas por encontros díspares e matérias simbolizadas nas suas percepções estéticas.



Fig 2. Untitled, Doris Salcedo, 2008.

Disponível em <http://whitecube.com/artists/doris_salcedo/> Acesso em 05 out. de 2014.

Para que sua escultura seja criada, Salcedo caminha por vários momentos desse objeto que compreende desde a matéria prima trabalhada pelo artesão que a esculpiu, até o momento em que o móvel é instalado no ambiente domiciliar. A criação da artista injeta-se pelo conjunto de sensações que liga seu corpo ao que está no seu exterior, pelos diversos estágios e sujeitos que se interligam sobre o mesmo objeto.

Injetar-se compreende um corpo que introduz em si mesmo meios elegidos pelo desejo ou atravessados por um momento de choque ao debater-se com aquilo. O corpo do artista nessa captação difere-se de um cofre trancado por segredos, deixando suas reservas seguras. O limite que se instala no acúmulo fica sensível diante

do desejo tanto de alcançar, quanto de trazer para si essa propriedade externa. Matérias que vibram sobre o contato perceptivo.

Em Rachel Whiteread (1963), artista contemporânea nascida no Reino Unido, essa injeção revela-se em suas esculturas por meio da moldagem de objetos. A artista estudou pintura e escultura nos anos 80 e ganhou notoriedade nos anos 90 ao criar uma réplica de uma casa em Londres, o que provocou sérios debates públicos sobre o assunto, pois estava condenada pelas estruturas fragilizadas, até ser demolida em 1994.

Whiteread utiliza-se de espaços habitados por pessoas, preenchendo-os de matérias (gesso, resina) tornando-os espaços de ausência de uso humano. Em *Untitled (Rooms)* de 2001 (Fig. 3), explora como molde um apartamento que havia comprado para um estúdio com seu companheiro, local que passou por reformas, pois foi atingido por bombas da Segunda Guerra Mundial.

Esse molde possibilita que a artista preencha todo o espaço, criando um núcleo de permanência. As estruturas são retiradas e seu trabalho consiste nesse bloco de ausência. Compreende que, mesmo as estruturas desmoronando-se, desaparecendo ou deteriorando-se, seu interior agora maciço e rígido carrega as características do momento que foi totalmente preenchido.



Fig 3. *Untitled (Rooms)*, Rachel Whiteread, 2001.

Disponível em <<http://www.tate.org.uk/art/artworks/whiteread-untitled-rooms-t07938/text-summary>> Acesso em 05 out. de 2014.

O vazio é como o lado negativo: o que está debaixo dessas estruturas ou dentro dessas paredes transformados em solidez. Retirando a estrutura, a artista elege um preenchimento remetido à perda e ausência. A forma sólida alcançada compreende ao acúmulo composto sobre o contato das vivências, atribuído pelas passagens humanas e suas correlações. Esses objetos anteriormente carregados até do cheiro das pessoas, como ela diz, agora são sustentados por sua própria matéria. A solidez gera um núcleo que compreende ao espaço outrora preenchido pelo corpo, pelas vivências tecidas imprimindo rastros nesses ambientes investigados pelos sujeitos com suas subjetivações.

Os trabalhos de Doris Salcedo e Rachel Whiteread transitam sobre o Corpo Injeto em suas propriedades estruturais e conceituais projetados sobre esses objetos

construídos. O desejo e o acúmulo, a partir dessa evidência, nos trazem ao artista Marcus Vinícius para compreendermos esse fragmento de atração e sua locação no interior desse corpo do artista.

2.1. O esplendor do nascer

O artista visual Marcus Vinícius de Souza Santos² nasceu em Vitória (ES) onde cursou Artes Visuais – Performance na Universidade Federal do Espírito Santo (UFES). Cursou Doutorado em Arte Contemporânea Latinoamericana na Facultad de Bellas Artes da Universidad Nacional de La Plata na Argentina, atuando como pesquisador, curador independente e artista performer executando seus trabalhos em diversos lugares do mundo. Morreu aos 27 anos durante uma viagem à Turquia, em 2012. Seus trabalhos aqui analisados compreendem o corpo que explora as interioridades como meios condutores de suas ações, sobre a pele superfície e a carne que sente através dos cortes viscerais, mesmo que subjetivos.

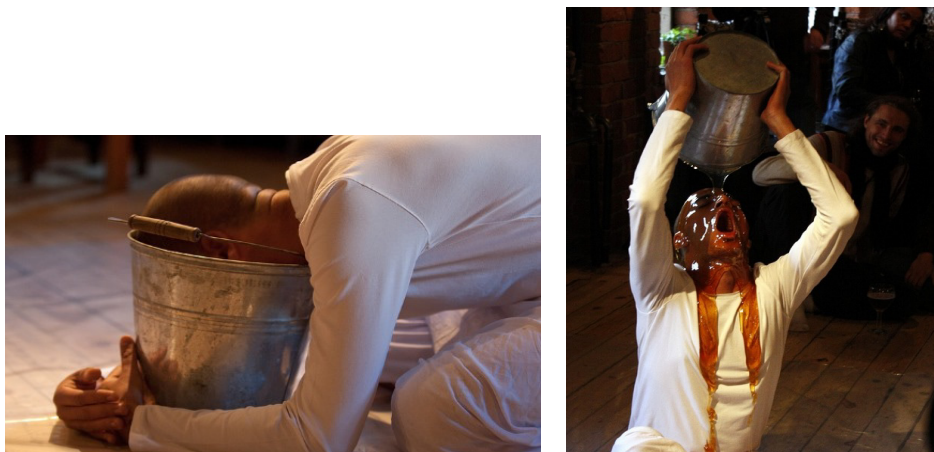


Fig 4. Honey (not only in this world), Marcus Vinícius, 2011.
Disponível em < <http://cargocollective.com/marcusvinicius/HONEY-NOT-ONLY-IN-THIS-WORLD>> Acesso em 14 out. de 2014.

Nele identificamos uma matéria que corresponde em uma poesia metafórica e subjetiva sobre sua necessidade em dizer algo. Realiza três ações para *Not only in this world*, 2011 (Não só neste mundo) dialogando o tempo sobre uma perspectiva subjetiva de seu próprio corpo no mundo. Através do mel (Fig. 4), do ovo (Fig. 5) e do leite (Fig. 6) conceitua essas ações para tratar da locação de um presente instaurado sobre os deslocamentos atemporais.

Nas três ações (individuais) essas matérias estão alojadas dentro de um balde, onde Marcus senta-se em frente e afoga-se como em substâncias que são capazes de romper seu contato com o ar, com o que lhe garante a vida. Trabalha com o limite

² Essa pesquisa só foi possível pelo acervo que Marcus Vinícius proporcionou, deixando seus escritos em seu site e as imagens e vídeos das ações nos seus perfis em rede sociais.

e o instante capacitado pela vida de um corpo que se sustenta no mundo, falando do tempo: do antes e do depois. Esse corpo no presente relaciona-se com ações entre o passado e o futuro, sobre condições subjetivas imperceptíveis por uma visão objetiva. Os atos do artista são para ele os meios de uma presença ou ausência, atribuindo seus sonhos como caminhos para suas decisões.



Fig 5. Eggs (not only in this world), Marcus Vinícius, 2011.
Disponível em < <https://www.facebook.com/134994359854257/photos/pb.134994359854257.-2207520000.1413301230./287473754606316/?type=3&permPage=1> > Acesso em 14 out. de 2014.

Tirar a cabeça dentre essa matéria – no limite que seu corpo tolera para manter-se vivo – é como a primeira respiração que lhe abre os pulmões (descolando-os), aproximando-o do nascimento. Ele diz³: “quero explorar, descobrir e mostrar a beleza da vida que deslumbramos e trazemos ao mundo ao nascer” (HONEY, 2011) sendo esse instante o ponto fascinante e comum explorados por todos. Uma passagem correspondente à discrepância entre o subjetivo e o objetivo, entre o sublime e o concreto. O artista nos coloca em posições transeuntes da nossa visão objetiva e equilibrada.



Fig 6. Milk (not only in this world), Marcus Vinícius, 2011.
Disponível em < <https://www.facebook.com/134994359854257/photos/pb.134994359854257.-2207520000.1413301230./287473754606316/?type=3&permPage=1> > Acesso em 14 out. de 2014.

³ Os escritos de Marcus Vinícius, para este artigo, são coletados do seu site Portfólio disponível em < <http://cargocollective.com/marcusvinicius> >. Para melhor localização dos escritos referentes às obras nesse site, referenciamos com o nome e o ano do trabalho locado na página citada.

O mel, o ovo e o leite nessa ação, dentre os diversos sentidos culturais, podem nos aproximar desse corpo fecundo e de uma fonte da vida, que Marcus nos remete ao deleitar-se diante do esplendor do nascer. O deslumbrar destas ações, diante das condições sensíveis de um corpo poroso ao conhecimento, imergem-se nessa abundância renovadora, fértil, imortal deixando-se contaminar por elas e suas potências. Banhar-se com essa matéria, derramando sobre si, como um meio de possuir suas essências pelo regozijo desse excesso, colocando seu corpo para essa recepção.

Essas percepções iminentes passam por ele como uma imagem recebida, fazendo com que o objeto desloque os sentidos como sinais para uma possível passagem dos estados que esse corpo se encontra. Segundo Bataille (2004, p.45), o desejo é algo subjetivo do sujeito: corresponde ao seu interior, mas o erotismo busca um objeto ligado ao aspecto externo que supra essa interioridade, neste sentido percebemos uma visão subjetiva sobre uma objetividade.

“O erotismo está na consciência do homem” (BATAILLE, 2004, p.46). Compreende que mesmo o objeto sendo algo de gosto ou atração generalizados, as particularidades do sujeito o prende e move seu interior. Ele não está diretamente ligado ao objeto por lógicas objetivadas, mas por uma movimentação subjetiva nas questões interiores de sua consciência.

Isso faz com o que o objeto do desejo seja um meio para o sujeito ser atravessado. Entendemos que o desejo está no interior assim como o objeto (matéria para esse desejo) está no exterior. O desejo golpeia esse objeto que se desfragmenta na medida em que é alcançado, também sendo o aporte da causa do choque nesse corpo.

Essas três matérias que Marcus utiliza nas ações (mel, ovo e leite) o faz deslumbrar-se diante desse corte atemporal. Ele é atravessado pelo que se apresenta em contato com a pele e por ela embebido, como uma embriaguez sobre esses líquidos derramados em sua face. Podemos refletir acerca desse depósito no interior do corpo, sendo preenchido por vias externas desse encontro.

Na ação, se o corpo de Marcus possuísse algum bloqueio diante dessa recepção ao deleitar-se diante dos excessos, logo corresponderia à dualidade oposta entre os corpos. O erotismo poderia indicar uma quebra ou a destruição da estrutura que impediria essa relação. Romperia os limites de restrição, sendo necessário deixar suspenso nessa passagem, o que lhe impede chegar ao ápice dos seus sentidos. Para transgredir essa interdição e deslumbrar-se com a sensação nova, o artista utiliza da matéria para simbolizar o desejo anacrônico dos tempos no qual discorre e se insere, deixando seu corpo afogar-se com esse excesso sobre ele sentido.

De modo que o mesmo excesso é sentido nos trabalhos de Whiteread, contudo essa inserção é perceptível através dos objetos que se criam por meio desse acúmulo. Só é possível visualizarmos seu trabalho, porque os blocos criados pela artista nos remetem à solidificação em excessos de matéria sobre os espaços vagos. Mas esse vazio entregue e impossibilitado de nos adentrarmos nele corresponde ao lugar fechado que será necessário, para senti-lo enquanto espaço de produção, uma transubstanciação impressa como subjetividades dos corpos outrora inseridos.

Necessitamos entender esse corpo depósito (no caso, objetos criados ou o corpo do artista) como esse espaço onde há a passagem de algo. O acúmulo está para

Whiteread tal como para Marcus: o excesso trará o prazer das sensações e compreensões de suas vozes. O excesso traduz o acúmulo em deter algo e não compreende somente em quantidades, pois sentimos em Whiteread que ele é presença também de silêncio e vazio.

Entretanto, os armários de Salcedo nos mostram um corpo aberto e receptivo a alojar matérias, guardar composições. A distância desse corpo fechado anteriormente discutido como embate de recepção, será encontrada no instante que a artista preenche com matéria concreta unindo, também, objetos diferentes. Esse corpo aberto foge de um jogo erótico eleito pelas oposições das suas estruturas, porque primariamente já estão desnudos. Nada tem a ver com uma reprodução e sim como alinhamento. Distanciam-se de uma destruição de corpos, pois, abertos, estão entregues à recepção, traduzidas com o enlace proposto pela unificação.

Esse corpo como depósito reage às percepções externas, cujo meio está ligado às relações que as interdições norteiam e agenciam sobre o viés das limitações e suas violações sobre o corpo do artista. A vibração em seu interior diante das imposições externas embate com suas questões ordenadas pelo desejo. É o instante da passagem das percepções do mundo, das percepções iminentes que se transformam em imagem diante dos seus olhos.

2.2. Cânticos da morte

Em *The presence of the world in me (Part II)* 2011 (Fig.7), Marcus Vinícius realiza um movimento de acúmulo acerca do que viola um corpo, da sua relação com o mundo e posicionamento sobre essa injeção em si. Contudo essa estratégia do artista também detém certa violência pela atitude compulsiva sobre ele, dialogada com o silêncio durante a ação. Nos seus escritos sobre o trabalho, percebemos esse acúmulo manifestado diante do vazio. Seu silêncio parece reclamar a presença do outro, sendo o processo que constitui o ato de encher o seu corpo.

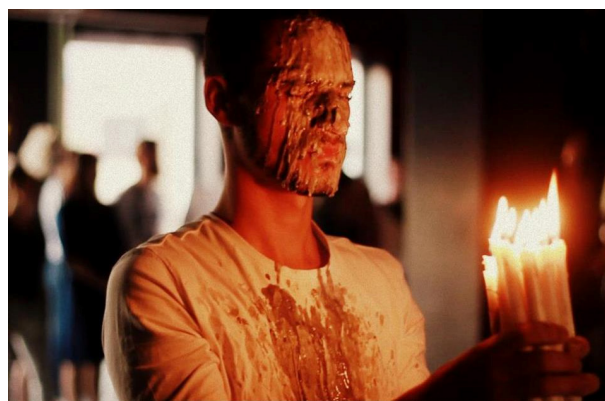


Fig 7. *The presence of the world in me (Part II)*, Marcus Vinícius, 2011.
Disponível em < <https://www.facebook.com/134994359854257/photos/pb.134994359854257.-2207520000.1413307154./395077353845955/?type=3&theater> >
Acesso em 14 out. de 2014.

Na ação, Marcus preenche todo seu rosto com cera das velas que segura diante de um espelho. Essa camada que se forma sobre sua face, assemelha-se a ela sobre

as formas que se incorpora. Cada gota dessa cera acumula-se mudando de estágio, enrijecendo-se sobre ele, perdendo o calor da vela e ganhando outro: da sua face. Seu rosto é como um molde, um suporte para essa cera alojar-se criando outro rosto de Marcus a partir de uma matéria transitória. O artista dialoga com sua proposição no mundo sobre um viés específico que é a matéria (a cera). Assim ele diz

O mundo tal como existe fora de mim não é em si mesmo intocável. Ele é sempre, de maneira primordial, da ordem do sensível: do visível, do audível, do tangível. Desperto em mim essa consciência confusa de estar no mundo, consciência confusa, anterior aos meus afetos, aos meus pensamentos, e que é como uma impureza sobrecarregando o pensamento puro... que, em minha condição humana, se impõe ao meu corpo. (THE PRESENCE PART II, 2011).

Emana de seu corpo toda a variação que pode sentir nesse espaço, no mundo de sensações percebidas pelo contato que movimenta como o calor que aquece as velas, que derrete a cera. Seu rosto, diante do espelho, é preenchido por uma matéria que vai escondendo suas formas naturais por outras formas, mas que também são suas por consequência dessa mobilidade que é a cera quente. Sua desfragmentação, seu desfalecimento ou desaparecimento ocorre por um caminho semelhante às suas formas naturais.

As marcas desse constante acúmulo gera em seu rosto uma máscara. Talvez suas formas apaguem-se com essa penumbra, próxima de uma máscara mortuária que, ao tentar tirá-la de si, é totalmente quebrada em pedaços ao chão. "Toda presença é precária, ameaçada. Minha própria presença para mim é tão ameaçada como a presença do mundo em mim, e minha presença no mundo" (THE PRESENCE PART II, 2011). Para Marcus, seu corpo é transitório como a matéria, como o espaço, como a união de ambos. Essa produção do artista em manchar-se, traduz o encontro de superfícies sensíveis que se deslocam e se absorvem. Esse acúmulo sobre o corpo e sua produção como algo tangível aos destroços, talvez estabeleça o contato com os desdobramentos causados pela morte.

Para Bataille (2004) a morte era para os primórdios uma desordem natural, atribuindo uma violência diante de tudo que o sujeito fazia: percebia que a ordenação na produção em servi-lo criada pelo trabalho embatia nessa situação natural da vida. É um fim com toda obra realizada durante a produção da vida. Aproximando-se do trabalho, o sujeito conseguia caminhar contrário dessa violência que o arruinava, mesmo sendo um fim involuntário ao seu desejo.

O sujeito percebe, então, que a morte aterroriza todo esforço acumulado, rompendo com o que exerce em vida. Ela é uma manifestação da sua continuidade. O sentimento com a morte pode estar ligado à desfragmentação, carregando consigo o medo pelo desfalecimento, como se isso fosse seu próprio funeral: a dor e a fraqueza são os cantos da morte. A morte fascina no sentido que provocará no sujeito o apaziguar da violência por meios de superá-la.

Essa superação aproxima o artista com os meios que ele atinge de uma sobrevivência primária, emergencial, atrativa de seus afetos ligados ao anseio de escapar das

aflições internas. Um mecanismo de sobrevivência que manifestará na obra de arte como seu suspiro, seu sufrágio e sua construção póstuma.

O artista se atraindo por algo que o desintegra, deforma-se também nas percepções desse espaço limite. A criação, ou melhor, a pré-criação seria como lapsos que o fazem sentir algo pela atração do desejo, ligadas por uma vontade em continuar que a morte o proporciona.

Diante desse sufrágio, Marcus realiza na performance *Nudo*, 2012 (Fig. 8), através de uma transmissão ao vivo do Brasil para o evento *Lone Star Explosion - Houston International Performance Art Biennale*, EUA, dispondo desses dois espaços temporais, onde sozinho realiza a ação que é projetada e vista pelo público do evento. Sobre um espaço solitário, seu braço amarrado eleva-se sobre a cabeça e segura velas que derretem a cera que cai sobre o outro braço. Um corpo amarrado por uma corda com nós que sustentam a imobilidade e fixam, nessa esfera escura e solitária, um sujeito que por si mesmo sente o desfalecimento de sua vida.



Fig 8. *Nudo*, Marcus Vinícius, 2012. (Still)
Disponível em <<http://www.youtube.com/watch?v=F9tYErH1NKg>> Acesso em 16 out. de 2014.

Atado, o artista encontra-se em posição inerte aos que lhe miram ou mesmo um tanto distante de um socorro prévio da dissolução de si. Distante do contato múltiplo, seu corpo sente o cansaço pelo braço amarrado. Segurar a vela que queima seu corpo pode sucumbir seu respirar já fadigado. Marcus diz: "uma mão que me aperta a garganta e não me deixa respirar a vida. Tudo morre em mim, inclusive saber que posso sonhar" (*NUDO*, 2012), atenta para uma continuidade, lenta e silenciosa, da dor que lhe afaga.

Encontra-se sob um eixo sensível de seu corpo, a dor e o desfalecimento. O nó intitulado para a ação, tipo gordiano⁴, não se desata facilmente. Para Marcus, esse corpo atado só escapa dos nós se cortá-los ou desistindo de lutar contra ele. Mas um corpo solitário e amarrado só pode querer esperar que outros o auxiliem nesse

⁴ O termo surge como uma profecia do Oráculo sobre o sucessor do trono do rei da Frígia, na região da Ásia Menor: o sujeito que chegasse à cidade sobre um carro de bois seria o coroado. A coroação foi dada para um camponês de nome Górdio. Ele amarrou sua carroça (objeto pelo qual ganhou o título) em uma coluna no templo de Zeus, com um nó impossível de ser desfeito para que sua origem humilde fosse sempre lembrada. Assim, o nó ganha sentido como metáfora de algo impossível de desatar. A lenda surge por volta do século VIII A.C., e perdurou durante anos após a morte do único sucessor de

Górdio. O Oráculo, novamente consultado, profere que somente reinará sobre a Ásia Menor aquele que desatasse o nó. Por mais de 100 anos foi motivo de guerras para alcançar tal feito. Alexandre O Grande, durante uma passagem pelo território, em data marcada para o feito, analisa-o e desembainha sua espada cortando-o em dois. A expressão, então, fica conhecida pela facilidade em se resolver o problema, mas apesar da eficácia ele só desfaz através do corte. Disponível em <<http://apanaceaessencial.blogspot.com.br/2010/11/lendas-historicas-o-no-gordio-e.html>> Acesso em 03 nov. de 2014.

escape: como se o desejo pela solidão perdesse, aos poucos, as forças em alcançar sua conquista. Voltar-se para si mesmo, sonhar, escutar seu próprio corpo diante das condições frágeis e desalentadas tornam um sufrágio, um canto diante do fim.

Esse corpo dialoga com temperaturas diferentes, estados físicos distintos e matérias que se chocam. Parece-nos um tanto o diálogo entre a vida e a morte, entrelaçando o medo aos embates internos e externos do vazio que o corpo vai sentindo, perdendo parte de si para essa camada que vai se formando sobre ele, pela cera que esculpe sobre suas formas fragilizadas.



Fig 9. Sem título, Marcus Vinícius. 2012.
Disponível em <<http://cargocollective.com/marcusvinicius/NUDO>> Acesso em 16 out. de 2014.

2.3. O Colher

A vida em si pode ser uma experiência de acúmulos, mas o que se deve compreender é que a carga acumulada possa ser uma troca e não a estagnação que impedirá o contato atribuído na relação. O acúmulo desmedido, desenfreado, torna o artista um receptor de ações e condições gerais. A questão da experiência interior no acúmulo supõe seu desejo como atração e como o artista reage diante do objeto, a partir do que já está nele acumulado e o que lhe traz ao ato do presente.

A memória para o filósofo francês Gilles Deleuze (1992) não é aquela que instaura paradigmas com o passado, não como sensações porque as que se transformam nos blocos de sensações *perceptos* e *affectos* para sustentar a obra, são as que se fundam no presente. A celebração desse instante, entre o que o artista carrega consigo e o que ele acumula no presente da ação, conservará a obra como algo jamais vivido. É o momento de intersecção entre o que ele carrega e o que acumula nesse instante presente.

Essa intersecção nos surge na performance *No One* (Fig. 10), de Marcus Vinícius. Percebemos que ele preenche seu rosto com imagens retiradas de revistas, recordadas de anúncios de propagandas onde fragmentos femininos são exaltados como símbolos para um fim determinado. O artista desfragmenta esses rostos e cola-os sobre si gerando uma camada de vários outros corpos ao seu. Ele constrói uma nova face pelo acúmulo, onde fragmentos de rostos que ele captou serão projetados nele.



Fig 10. No One, Marcus Vinícius, 2011.
Disponível em < <https://www.facebook.com/134994359854257/photos/pb.134994359854257.-2207520000.1413313000./199950353358657/?type=3&theater> >
Acesso em 14 out. de 2014.

Nessa ação específica de 2011 Marcus acumula feições femininas que poderíamos remeter ao desejo pelos traços ou posições das mulheres nesses anúncios. Ou mesmo discutir acerca de gênero, entre esse corpo feminino atribuído no masculino e sua hibridização. Mas em outras remontagens desse mesmo trabalho, percebemos que Marcus também carrega seu rosto com formas masculinas (Fig. 11). Isso possibilita uma introdução ao questionarmos esse desejo pelos fragmentos de rostos distintos sobre o seu. De modo que a fuga das partes femininas já não foi mais suficiente, fazendo com que ele recorresse a outras captações para reperformar essa ação.

Em uma terceira remontagem da ação (Fig. 12), Marcus impossibilitado da pre-



Fig 11. No One, Marcus Vinícius, 2011.
Disponível em < <https://www.facebook.com/134994359854257/photos/pb.134994359854257.-2207520000.1413313000./197889720231387/?type=3&theater> >
Acesso em 14 out. de 2014.

sença por motivo de outro trabalho na mesma data, convida um amigo para realizá-la no seu lugar (investigação por notarmos um corpo distinto de Marcus na imagem do trabalho). *No One*, então, marca a presença de outro corpo entrelaçado ao seu. As imagens que outrora eram acumuladas a partir de uma coleção, agora se acumulam sobre outra camada, sobre o rosto de alguém que não é mais o artista. Contudo, na ação *No One*, a imagem de Marcus é para o Outro um suporte de si mesmo, um acúmulo de outros rostos e um jogo de identidades veladas cobrindo-se umas sob as outras, fundindo-se.

Nessas três ações funde-se o acúmulo por situações divergentes: o que Marcus captou como matéria para a ação, seu corpo e o Outro. Sobre a matéria houve variações a partir de distinções, que na primeira realização da ação era transitório ao excesso da imagem feminina. Posteriormente, houve mais vestígios de corpos já inerentes de uma sexualidade. Ambos se integram sobre o artista de modo a salientar disparidades de um desejo específico sobre essa matéria que, na última remontagem, entrelaça-se subjetivamente sobre outro corpo ao seu. Há uma quebra direcionada do desejo à matéria nesse trabalho de Marcus, pois o acúmulo alçado pelo artista assemelha-se à necessidade em catalisar situações sobre o suporte de seu corpo diante do presente, mesmo que subjetivado por outro, das necessidades que ele solicita suprir.

O momento característico do encontro do artista com a sensação presume, segundo Deleuze, o momento enquanto preenchida toda a condição dessa confluência. "A sensação não se realiza no material, sem que o material entre inteiramente na sensação, no percepto e no afecto. Toda matéria se torna expressiva" (1992, p. 217), constituindo esse preenchimento pela passagem e troca entre corpo do artista e suas sensações desse momento.



Fig 12. *No One*, Marcus Vinícius, 2011.

Disponível em < <https://www.facebook.com/134994359854257/photos/pb.134994359854257.-2207520000.1415206300./217084388311920/?type=3&theater> >
Acesso em 05 nov. de 2014.

Retornamos nessa ação à presença de uma máscara mortuária construída por Marcus sobre sua face, através do acúmulo da matéria como na performance *The presence of the world in me (Part II)*. Se ele sente a morte, sente a necessidade em continuar-se enquanto vivo por meio do que consegue alcançar: ela fascina no sentido de instigar essa continuidade.

Essa vontade em seguir o coloca diante de situações novas. Para o novo, pensamos como o filósofo alemão Friedrich Nietzsche (2003) conceitua o *intempestivo sendo* o choque que o corpo sofre ao se deslumbrar com algo novo diante de si. Provocado por essa relação com o mundo externo e suas influências, detendo seu corpo com uma vulnerabilidade: corpo sem pele, sensível, broto.

Mas por outro lado, que é o do conhecimento prévio sobre qualquer coisa, o estado transitório proporcionado pelo acúmulo sobre o corpo também propicia em algum instante um momento de vibração: o contato com algo elege no instante da passagem sensações acerca de tudo que lhe toca. É essa característica do Corpo Injeto que abre a possibilidade, no instante da passagem, em eleger alguma sensação sobre esse corpo.

2.4. Ranhuras na paisagem

Nesse conjunto de percepções e afetos sobre o corpo que acumula, podemos senti-los na ação de Marcus Vinícius, *Ocupação urbana experimental II* (Fig. 13), onde há fundições entre o corpo do artista, o mundo e a obra de arte, evidenciando nesse encontro o Corpo Injeto, acumulado pelas sensibilizações externas.

Marcus escreve para a *Revista Reticências* (2011, p. 70) que foi tomado por um desejo em “ser arquitetura”, durante um dos percursos cotidianos pela cidade de Vitória (ES) onde morou. A ação nasce desse anseio em propor novas possibilidades da relação que seu corpo possui com esse espaço urbano – o mundo. Ele denomina esse encontro pelo desejo como uma “inesperada experiência”. Ela surge como momento de percepção estética nesse espaço já conhecido, sendo o instante da ação a experiência em prová-lo.

Atravessado pelo silêncio nesse desdobramento do corpo na paisagem, Marcus torna-se praticamente invisível diante do peso que essa arquitetura dramática o posiciona sobre as leves ranhuras na qual se instala. Seu corpo em ação, em constante sensação com esse ambiente, permite que se traduzam novas percepções.

Diante desse acúmulo, podemos citar o conceito de Arquivo da professora Be-



Fig. 13. *Ocupação urbana experimental II* [Diamantina], Marcus Vinícius, 2007. Disponível em <<http://cargocollective.com/marcusvinicius/texts>> Acesso em 10 set. de 2014.

atriz Furtado (2011), devido às similaridades entre arquivo e acúmulo no corpo do artista. Para ela, memória e esquecimento nesse corpo manifestam-se sensorialmente e o arquivo parte desse jogo, comportando e construindo arquivos.

A diferença entre o Corpo-Arquivo para o Corpo Injeto permeia uma linha muito sensível. Trata-se do acúmulo diante do desejo e seus encontros perceptivos e afetivos. No conceito de Furtado, "o corpo é um arquivo de temporalidades distintas, onde o que julgamos saber o que somos coexiste com aquilo que estamos nos tornando e que ainda não sabemos o que é" (FURTADO, 2011, p. 37). O conceito de arquivo (ele mesmo é reserva organizada) atribui a memória como superfície sensível, para retornar na sensação presente esse lapso arquivado. Mesmo sendo o contato com o presente seu despertar, a memória vale como resgate de algo que se arquivou.

O que a ação de Marcus nos proporciona questionar é esse meio interlocutório de sensações que trarão despertares que não esperam simplesmente da memória ligados ao presente, como um fio condutor. O Corpo Injeto se vale desse instante de passagem por vezes deslumbrado pelo contato com o novo ou das vibrações que o corpo elege na transição. Todo o encontro na tríade: corpo, objeto e passagem.

Marcus diz que foi seduzido pelos encontros entre seu corpo e o espaço. Trata-se de incorporar-se, infiltrando-se em pequenos vãos entreabertos nesse instante. Ele se funde com o espaço, assim diz: "Me misturo no mundo. Quero e sinto que é necessário criar formas de saber o que é meu, o que me pertence, porque meu próprio corpo tende a se misturar com o ambiente em que estou"⁵ (OCUPAÇÃO II, 2007). Ele não só adentra nessa paisagem como a compõe no instante em que age não pela memória (como algo questionado no lugar anteriormente), mas como seu desejo em "ser arquitetura", somado ao desejo de estar ali, com o que seu corpo sente da mutação em "ser" esse espaço. Talvez o arquivo se aproxime quando ele diz saber que seu corpo se mistura com o ambiente, pois o resgate da memória proporciona esse entendimento.

Furtado ainda diz: "o corpo-arquivo não é o lugar de armazenar as marcas do mundo, não é o baú no qual se encontram fantasmas" (2011, p. 37). Contudo, o baú não necessariamente é o objeto de assombração, mas uma caixa (com tampa) que guarda e é guardado para pertences escolhidos quando se deseja utilizá-los, diferente de uma memória enquanto retorno sem pretensão.

A memória para a autora age como apropriação desse presente. Nessa apoderação, o corpo torna-se outro. Mas tornando-se outro neste conceito, ele deixa de viver a própria sensação do novo, já que ele é um Outro novo (novo ser). Em Marcus, percebemos que ele não se torna outro, mas percebe e sente enquanto mistura-se com o ambiente. Um novo ser impossibilitaria essa sensação, já que estaria no marco zero.

Para o Corpo Injeto, as sensações são as principais conduções que ele pode assegurar na sua criação, desde um novo instaurado nesse corpo desnudo até a mani-

⁵ Textos referentes à Ocupação Urbana Experimental disponível em <<http://cargocollective.com/marcusvinicius/texts>> Acesso em 10 set. de 2014.

festação dele pungindo essa carne exausta. A experiência nesse sentido seria sempre rompida: no ato de transgredir ele sensibiliza-se com novas percepções jamais sentidas (antes limitadas) e na passagem ao objeto artístico seriam sua força estrutural da sensação presente, os blocos de sensações deleuzianos.

Para Deleuze essa paisagem vê: “o percepto é a paisagem anterior ao homem, na ausência do homem” (1992, p.219), pois em Marcus a composição compreende toda absorção desse instante em que se dilui e se complementam. É “o homem ausente, mas inteiro na paisagem” (1992, p.219) que faz parte do composto de sensações, colocando o artista em estado de transe. O estado inconsciente em que se encontra esse silêncio atingindo o corpo de Marcus reverbera no contato com o novo, mas do espaço proposto e do estado em que seu corpo atinge por esta nova condição (humana) que se encontra.

A consciência, mesmo presente na transgressão do ato, manifestada na suspensão da interdição (a limitação), torna-se transitória: o ápice a deixa em estado aflitivo, capaz de vibrar esse corpo pela nova sensação. É o choque com algo novo que deslumbra. O artista que permite essa abertura no seu Corpo Injeto, cria a partir das sensações que o atravessam. Ele está o tempo todo sendo atingido por novas percepções, pois está ligado ao mundo pelas afeições que o marcam sendo acumulado o tempo todo.

O arquivo para Furtado é “um corpo de resistência, potente, onde as fronteiras – políticas, históricas, sociais, poéticas, sexuais e religiosas – se fundem” (2011, p.44), e o material que a obra carrega não se potencializa pela interpretação de suas simbologias. “É preciso pensar numa economia dos sentidos. O corpo-arquivo não revela uma ordem de sentido” (2011, p.44).

Mas o choque que leva o artista a contaminar-se com esse espaço vai além da criação de um novo corpo resistente, porque é a própria paisagem que muda enquanto estática e perpetuada por uma extensão em si. O corpo de Marcus como esse suporte, seus afetos por esse novo momento, transportam ao mundo a condição do duplo: artista e paisagem se transformam em um único corpo.

Essa composição uniforme garante o que Deleuze afirma dos blocos de sensações: “os afectos são precisamente estes devires não humanos do homem, como os perceptos (entre eles a cidade) são as paisagens não humanas da natureza” (1992, p. 220). Ambos deixam texturas em suas superfícies, onde os corpos propagam-se e complementam-se através de linhas de forças.

Essa dilatação que Marcus proporciona ao espaço é sua forma de ver e apresentar todo seu estigma com esse mundo. “Eu não quero apresentar o mundo como está e criticá-lo. Isso não é necessário porque as pessoas já fazem isso o tempo inteiro” (OCUPAÇÃO I, 2007). Seu posicionamento enquanto artista aproxima-se ao Corpo Injeto que toma para si a partir de seus desejos, as condições que o mantém, primeiramente, como um ser que vive e sobrevive diante do que lhe atinge. A crítica instaura em si toda composição de bloqueios que a experiência o causou, ou então, a obviedade das estruturas já conhecidas que a opinião trata de desconhecer. Marcus reverte, ele rompe e traz à luz novos *afectos* e *perceptos* nessa ação.



Fig 14. Ocupação urbana experimental I [Beira-Mar], Marcus Vinícius, 2007.
Disponível em <<http://cargocollective.com/marcusvinicius/texts>> Acesso em 10 set. de 2014.

O corpo desnudo, imóvel e silencioso de Marcus (Fig.14) perpetua, no meio dessa paisagem, uma passagem pelas limitações habituais dos sujeitos que a circundam. Essa quebra conceitua uma transgressão diante das interdições que é somente um corpo repousado nessa arquitetura. Sua imobilidade segue atingindo, conforme

Existem muitas coisas não ditas. Calar... O silêncio é pior que o conflito. Quero falar do silêncio. O proibido não é dito, porque não é necessário seja dito. Ora se já está tão preso, colado nos corpos, não precisa ser falado. Quero questionar o proibido. Quero falar da privação a que os corpos estão dispostos. Corpos que dormem acordados. (OCUPAÇÃO II, 2007)

Essa percepção surge também no registro da ação Scars (Cicatrizes) de 2010, onde seu corpo esculpe-se por um espaço que revela na superfície as marcas desse encontro (Fig.15). Sua pele é pletora dessa contaminação, onde as marcas caminham nessa superfície rizomática esculpindo um corpo que permanece imóvel nesse espaço que ele adentra.



Fig 15. Cicatrizes, Marcus Vinícius, 2010.
Disponível em <<http://revista.escaner.cl/node/6501>> Acesso em 17 out. de 2014.

As sensações que Marcus investiga nessa ação, penetram seu corpo e atravessam seu interior. As cicatrizes são marcas de algum corte ocorrido nesse tecido. Significa que houve em algum momento a dilaceração desse corpo, deixando-o aberto ao espaço, vulnerável à contaminação. A cicatriz configura a carne machucada, o corpo vivido (não um novo corpo) e em vida fragilizado.

Havendo em algum momento um contágio com outro corpo (ou o próprio espaço), tudo que o atravessa encarna-lhe uma nova sensação. Os relevos dessa paisagem fundem-se com os relevos emergidos dessas cicatrizes. A reconstituição desse tecido inicia-se do interior, subindo até a superfície deixando-a carregada dessa marca interna. A lesão será indicada por um tecido em reconstituição.

Cortar é desprender, é abrir. Marcus desprende-se de uma naturalidade e superfície homogênea pelos cortes que expuseram essa carne. "A carne é somente o revelador que desaparece no que revela: o composto de sensações" (DELEUZE, 1992, p. 236). A ação trouxe ao seu corpo o ser da sensação. Ele e o espaço sentem e ambos são atingidos por algo. Essa dissolução compõe as sensações, onde o encontro pode ser o momento de união ou reversibilidade dos corpos. A carne, ainda mais em ferimento, sensibiliza e liberta esse corpo das ações vividas, carregadas dos sentidos objetivos que o artista rompe estando vulnerável. Não somente por si próprio, mas do enlace atribuído no instante da ação.

2.5. Fragilidade

A matéria que o artista acumula dentro dessa concepção perceptiva, torna-se no seu interior elementos ativos ou inertes para compor sua criação. O acúmulo trata do processo criativo, a ordem e desordem desses momentos de encontro com os instantes sensíveis. O instante do encontro marca a união ou a quebra dela – a reversibilidade – tanto para a questão do acúmulo, quanto para o contato da obra de arte.

Percebendo que esse acúmulo se manifesta desordenadamente dentro do sujeito (fuga da organização do arquivo), a matéria ativa ou inerte será produtora dos impulsos que esse desejo fomenta. O que não pode ser confundido na matéria inerte é sua infertilidade. Ela é também produtora de sentidos dentro do Corpo Injeto. Retornando ao trabalho de Rachel Whiteread, percebemos que ela preenche de uma matéria inerte um espaço que elege o vazio como ausência de uso humano. Ocorre que o vazio ou a ausência são atraídos por esse acúmulo aparentemente maciço, mas que é carregado de sentidos para a sustentação da obra.

Essa disposição é de certa forma silenciosa. Um silêncio que reflete no artista sua fragilidade com o mundo. Modo de reagir aos confrontos sobre sua carga interna ainda potente de ações. Essa fragilidade compreende não só um enfraquecimento do corpo, mas como ele recebe o aleatório a partir do que seu interior está cheio que, segundo Bataille (2004, p.38), é a espera de determinadas circunstâncias desse encontro.

Marcus Vinícius na ação *Frágil I* em 2009 (Fig. 16) deseja levar às ruas um corpo que conceitue identidade, fragilidade e sua exposição no espaço urbano atual. Ele é totalmente enrolado em uma fita de segurança com a grafia FRÁGIL, material que

indica um cuidado com esse corpo ao ser manuseado e tocado.

Marcus pretende investigar esse corpo que transita sobre as grafias das ruas, as expectativas socorridas por encontros entre esse espaço, seu corpo e os demais componentes. Seu processo de trabalho enquanto a ação desenvolvida é minuciosa de percepções que o artista assegura posteriormente nos seus escritos. Compreende um trabalho realizado em etapas configuradas por tempos distintos, entrelaçados por essa cesura processual. Seu processo de criação, a realização e a reflexão sobre os encontros com esse espaço que investiga, soma uma matéria enquanto integrante de sua obra que compreende a própria vida. A obra está em constante movimento consigo, porque Marcus está em constante processo com ela.



Fig 16. Frágil III, Marcus Vinícius, 2011.

Disponível em <<http://cargocollective.com/marcusvinicius/FRAGIL>> Acesso em 17 out. de 2014.

Sua ação como entrega da obra não se realiza somente ali, pois seu corpo nesse espaço é produtor e receptor de sensações que situam diferentes estágios dentro do seu trabalho. Para ele, “as cidades se adentram em nós, e conosco. E em *Frágil*, a cidade contenciosamente coexiste, como um corpo intenso, incansável, incompreensível que recebe um corpo sedento com esse fluxo inquietante” (FRÁGIL I, 2009).

Esse choque é um tanto arrebatador, pois através dele é que o artista transgri-de enquanto sensorialmente na ação, deixando o que suprime seu corpo suspenso. Matéria, forma e objetivo estagnam-se em um espaço-temporal, enquanto o corpo caminha sobre uma grafia urbana carregada de situações efêmeras que o cercam e também o constrói. O caminhar também é se construir, se regenerar e/ou se complementar porque o espaço lhe proporciona a ação, o público reage com sua estranheza e toda condição ambiental e espacial deixa seu ato em constantes choques com o novo. Mesmo que ele tenha visitado anteriormente o local da performance, planejado e desenhado um mapa do trajeto, a ação enquanto sensações presentes se dará no momento da realização.

O corpo que se apresenta move-se com dificuldade, devido essa faixa de segurança apertar-lhe todos os cantos. Parece que ela amarra e aperta contra si a fragilidade do seu corpo. Sustenta e une sua matéria sobre essas voltas da fita. A fragilidade está pela vulnerabilidade e unicidade do seu corpo nesse espaço amplo, dividido e heterogêneo. Sem falar e com o caminhar lento – atribuído pela matéria que o envolve

– torna-se enigmático, inusitado diante das ações cotidianas dos que lhe olham. Essa posição semelhante aos sujeitos que vivem em grandes centros de metrópoles (solitários e mudos no coletivo) deixa-os curiosos a ver um corpo que parece estranho, fantasmático, mumificado (Fig. 17). Reagem diversamente. Uma incongruência sobre um reflexo borrado desses sujeitos também sobre mortalhas disfarçadas: caminham individualizados, despercebidos e mudos.



Fig 17. Frágil III, Marcus Vinícius, 2011.
Disponível em <<http://cargocollective.com/marcusvinicius/FRAGIL>> Acesso em 17 out. de 2014.

Para Marcus “os corpos urbanos redefinem os corpos artísticos ampliando as ações e tecendo outros nexos” (FRÁGIL I, 2009), compreendendo a ação como essa investigação dos meios artísticos em contato com o espaço urbano. Seu corpo de artista reagente à cidade, percebendo como a matéria se movimenta explorada pela experiência real e não somente analógicas.

Ele repetiu (reperformou) a ação mais duas vezes e retornando ao seu corpo, assemelha-se ao desabafo de um corpo cansado. Mesmo que já tenha realizado, as sensações estão em constante vibração pelos espaços distintos que cercam novamente seu corpo no caminhar. No instante que age, ele caminha e emudece diante da matéria que carrega e prende seus movimentos, desejando confessar a fragilidade de seu corpo. Cada movimento leva ao passo seguinte como instantes abjetados de si.

“Não podendo falar, asfixiando-me no meu eu, pensava na necessidade de fazer tão horroroso esforço. Mas o silêncio é tão certo, tão verdadeiro. Por isso caminho, sigo” (FRÁGIL II, 2011). Ele não dizia por que estava impossibilitado, mas o silêncio amargava seu eu inquietante que desejava confessar o incômodo. A confissão nesse momento não só aliviaria seu peso ou sua dor, mas resgataria toda aflição que o sensibilizou ao recorrer à ação.

Ela dispõe de um ato de abjetar o que o sujeito carrega consigo, mas nesse ato de falar sua memória é resgatada. Esse retorno pode ter o mesmo efeito sobre o corpo, consistindo em sensações do presente surgidas pela fala expurgada de si. O passado locomove a fala que alimenta esse instante de prazer no ato da saída. Um movimento retroalimentar proporcionado pelo ato de confessar. A memória aqui não está

ligada à injeção do corpo, mas ao que sai da sua boca proferida pelo ato de confessar.

Essa confissão de Marcus ocorre em seus escritos posteriormente à ação. Escreve as sensações ocorridas durante o caminhar, os olhares, questionamentos desejados pelos outros durante a ação. Reações que ele tece com seu próprio corpo, seus sentidos e seus afagos enquanto corpo sensível durante o percurso. O acúmulo em Marcus se manifesta por suas vivências afetivas e perceptivas, injetando-se ainda mais nas suas ações artísticas.

Em *Frágil*, ele conclama um corpo inquieto diante de uma cidade que tem seu corpo como algo tão fino e tão leve capaz de romper-se pelas ondas do som, da luz ou do olhar nessa paisagem. Levar esse corpo à rua é fragilizar-se, onde o processo de fragilização se manifesta desde o enrolar apertado de seu corpo pela fita de segurança. Suas sensações eram miradas pelos espectadores urbanos, comuns e de um cotidiano sensível às objetividades rompidas pela imagem de Marcus.

Seu Corpo Injeto vibra constantemente. Reperformar *Frágil* faz parte de um dos seus questionamentos: "Quantas vezes terei que viver as mesmas coisas em situações diversas?" (FRÁGIL III, 2011). Esse refazer, reperformar, repetir transfigura-se no acúmulo que o artista deseja, das instigações que ele permeia diante dos objetos do desejo e seu corpo – se movimenta nas rotas afetivas – saciando na ação essa troca de sensações perceptivas que passam de um ao outro, da cidade para o corpo do artista, do corpo do artista para a obra.

3. Conclusão

A denominação Corpo Injeto levantada neste artigo, através das análises das obras de Marcus Vinícius, possibilita-nos uma investigação acerca das relações entre o desejo (questões interiores) e o objeto (matéria). Esse entrelaçamento imprime sobre a relação os instantes da passagem que leva o artista ao encontro desse objeto, que se transubstancia em matéria investigada no processo criativo. O Corpo Injeto viabiliza uma compreensão acerca da obra de arte no contemporâneo guiada pela afetividade, onde o artista imprime na obra os rastros perceptivos que o atingem constantemente. Essa abordagem em trama desperta nosso direcionamento aos escritos do artista, ao processo criativo e à realização da obra através de agenciamentos autobiográficos que o atravessam. Contudo, uma investigação amiúde do próprio artista com seu objeto de pesquisa: parece-nos a obra contemporânea uma extensão do corpo do artista, seja ela por meio da atração ou do recuo com o que se cria e se observa.

Referências bibliográficas

BATAILLE, Georges. O erotismo. São Paulo: Arx, 2004.

DELEUZE, Gilles. O que é a filosofia? Gilles Deleuze, Feliz Guattari. Tradução de Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Muñoz. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.

FURTADO, Beatriz. Corpo-Arquivo. In: Reticências... crítica de arte, Fortaleza, v.3, p.34-45, nov. 2011.

KRISTEVA, Julia. Pouvoirs de l'horreur. Paris: Éditions Du Seuil, 1980. p. 9 -18.

NIETZSCHE, Friedrich. Escritos sobre educação. São Paulo: Loyola, 2003.

TATE Gallery. Rachel Whiteread. Untitled (Rooms), 2001. Disponível em < <http://www.tate.org.uk/art/artworks/whiteread-untitled-rooms-t07938/text-summary>> Acesso em 05 out. de 2014.

VINÍCIUS, Marcus. O corpo – entre a performance e a arquitetura. In: Reticências... crítica de arte, Fortaleza, v.3, p.70-3, nov. 2011.

_____ Estratégias Del cuerpo. Disponível em < <https://www.youtube.com/user/estrategiasdelcuerpo/videos>> Acesso em 16 nov. de 2014.

_____ Marcus Vinícius. Blog Portfólio. Disponível em < <http://cargocollective.com/marcusvinicius>> Acesso em 16 nov. de 2014.

_____ Marcus Vinícius. Perfil Facebook. Disponível em < <https://www.facebook.com/pages/Marcus-Vin%C3%ADcius/134994359854257>> Acesso em 16 nov. de 2014.

WHITE Cube. Doris Salcedo. Biografia e Portfólio. Disponível em < http://whitecube.com/artists/doris_salcedo/> Acesso em 05 out. de 2014.