

## “X”: Percursos de alguém além de equações

Ricardo Basbaum

Neste artigo o autor descreve e comenta algumas das ações e performances realizadas pela artista Márcia X. durante os anos 80, muitas delas em parceria com Alex Hamburger. Estas ações são percebidas e discutidas em articulação direta com questões de linguagem da arte contemporânea e do contexto socio-cultural da atualidade. Entre outros tópicos, são abordados problemas tais como a “imagem do artista”, “experimentalismo e vanguarda”, “mistura e combinação de linguagens”, “volta à pintura” e “circuito de arte”.

Performance, Experimentalismo, Crítica de arte, Arte Brasileira, Arte Contemporânea

O problema que Márcia nos coloca não é solúvel em equações de uma matemática qualquer, sob cálculos de rígidas metodologias: o “x” que a acompanha desde 1985 é mais do que uma incógnita de primeiro grau a adornar seu nome. O efeito inevitável parece ser aquele de um mistério que não deseja se resolver – não por capricho, mas porque é preciso desde logo apostar em outro caminho que não aquele automatizado e previsível: o “x” de Márcia não demanda solução, resposta ou finalização, mas um adiamento contínuo rumo à próxima etapa. Quando assobiamos por Márcia X. não estamos procurando uma “equação generalizadora do gênero humano”, mas atraindo a atenção de uma agente problematizadora das mais interessantes, alguém que incluiu em seu nome uma partícula (“x”), indicadora de uma busca por caminhos limítrofes entre o mundo das coisas todas do dia-a-dia e suas regiões de ocultamento de potencialidades transgressoras.

- Alô, é Márcia X.?
- Sim, pode falar, o que deseja?
- Apenas comentar que alguém ainda há de implantá-la como a figura-X, interrogação-mor inquietante da arte brasileira.

A partícula-X foi adicionada ao nome de Márcia Pinheiro em consequência da performance “Cellofane Motel Suite”, apresentada em parceria com o polipoeta Alex Hamburger na Feira Internacional do Livro do Rio de Janeiro, naquele momento (1985) montada no Shopping Fashion Mall, no bairro de São Conrado. Márcia vestia e demonstrava uma dupla camada de “Não-Roupas”, construídas a partir de sacos plásticos: uma não-roupa preta, sobre uma não-roupa transparente. Enquanto lia um poema (de sua autoria), Alex (vestido como homem-sanduíche) ia cortando a primeira camada de não-roupa (preta), revelando aos poucos a segunda camada (transparente): uma não-roupa que cobria mas não ocultava o corpo de Márcia, visível sob o plástico, em sua nudez performática. A presença de tal performance não autorizada num templo comercial da literatura



(por mais culta que fosse a postura ultra-informada da dupla performática de vanguarda, ali não haveria espaço para eles) acabou por despertar a fúria do serviço de segurança do evento, culminando com um revólver apontado para a artista quase nua e seu partner, o poeta experimental: no dia seguinte, o acontecimento foi registrado nas páginas dos jornais, como mais uma daquelas efemérides exóticas que divertem leitores cansados. Acontece que a estilista homônima Márcia Pinheiro não gostou de ver um nome como o seu envolvido em fato tão escandaloso e tratou de enviar nota às colunas sociais, em que dizia: “Enquanto eu visto as pessoas, esta outra [notem o tom de desprezo blasé com que a socialite refere-se à artista avançada, afinada com seu tempo] tira a roupa”. Claro: para evitar ter sua imagem associada à da famosa estilista, Márcia então realiza a operação de anexar um “x” ao nome, acoplando-se definitivamente à partícula indicadora de movimentação contínua, sempre atenta a alguma coisa não feita, a mais uma coisa para se fazer.

São memoráveis as diversas ações, montagens, intervenções, performances etc. que Márcia X. realizou em conjunto com Alex Hamburger, no período de 1985 a 1990: é possível listar aqui ao menos sete trabalhos<sup>1</sup> de contundência ímpar e ousadia sem igual (para o momento), em que a dupla desfiava (e afiava) estratégias para discutir se a existência possível para o artista a partir de meados dos anos 80 (notem bem: pós-crise do petróleo, pré-Guerra do Golfo, isto é, num período de euforia econômica conservadora que precedeu a consciência do simulacro comunicacional – tudo em meio à reacionária, “lenta e gradual” abertura política brasileira) deveria ou não retomar algo do modelo das (neo)vanguardas. No que faziam, M.X.&A.H. estavam demarcando uma importante posição alternativa àquele artista que firme e “ingenuamente” endossou as manobras que reconduziram a arte para o caminho do “investimento econômico correto e seguro”. Filtrando motivações Dada&etc (com Duchamp-Cage-Fluxus in the background), as performances de marca M.X.&A.H. invadiram espaços in and off, muitas vezes sem pedir licença. Ousadia e lucidez não faltaram em Tricyclage (1987), realizada no concerto-homenagem a John Cage, na Sala Cecília Meireles (RJ): enquanto 97% da platéia exibia reverência ao criador de 4’33”, Márcia e Alex enxergaram mais longe e sem avisar ninguém – nem o próprio Cage, que lá estava – subiram ao palco para pedalar velocípedes durante uma peça para pianos: naquele instante, Winter Music era rebatizada como Música para dois velocípedes e pianos. A ação foi precisa, pontual; M.X.&A.H. avisavam: “estamos atentos, sabemos que as linguagens da arte conquistam sua densidade experimental à custa de disponibilidade invasiva e excessiva, que não espera por permissão oficial”.

É do universo de referências à tradição da vanguarda que surge As Anthenas da Raça, apresentada em duas ocasiões diferentes durante o ano de 1985: no Circo Voador (para um público mais afeito às aventuras da música pop) e no Bar Botanic (para uma audiência embalada a recitais semanais

---

<sup>1</sup> Em ordem cronológica: Cellofane Motel Suite (1985), As Anthenas da Raça (1985), Sex Manisse (1986), Tricyclage (1987), 1ª Macabíada Volante (1987), Performance: Arte ou Banalização (1988), Navio Museu Bauru (1990) – este último existe apenas como projeto, os demais foram realizados.



Márcia X. e Jocy de Oliveira no palco da sala Cecília Meireles, Rio, 1986, durante o concerto de John Cage, *Winter Music* (1960), retitulada *Tricyclage* por Márcia X. e Alex Hamburger. Foto de Claudia Moraes.

de poesia). A célebre frase de Ezra Pound (“os artistas são as antenas da raça”) era transportada para uma situação que a literalizava, literalmente: M.X.&A.H. convidam para compartilhar o palco um casal de camelôs especializado na venda de antenas para televisão. Ali, naquela situação de destaque, com todos os holofotes apontados para si, texto e atuação dos vendedores são evidenciados em sua dimensão verbivoco-visual+gestual, e frases-chave de seu trabalho habitual – tais como “estas antenas resolverão ruídos de comunicação, você poderá conectar-se sem interferência” etc – têm o sentido multiplicado quando combinadas com gesto, texto e visualidade trazidos por Márcia X. e Alex Hamburger. O evento aproxima dois verdadeiros vendedores de antenas a dois legítimos artistas-antena, construindo um ritual duplicado das práticas cotidianas de cada uma destas duplas de “funcionários”: Márcia escova os dentes e desempenha outras séries de gestos do dia-a-dia, permeados por leituras de textos; Alex realiza também leituras variadas; ambos vestem-se de modo um tanto circense, trazendo à cena um uniforme de artista mambembe sobre o corpo de artistas que se querem na vanguarda. O efeito é fulminante: signos de um experimentalismo radical, caros a uma tradição avançada, tornam-se subitamente visíveis e assombrosamente presentes nos vendedores da esquina (camelôs), ao mesmo tempo em que experimentadores avançados se tornam capazes de atualizar uma corrente de links que se estendem de Hugo Ball a Maciunas e subitamente se cristalizam na cidade do Rio de Janeiro. É claro que o humor é tempero básico dessa estratégia, elemento aglutinador de uma surpresa e digestão não muito fácil, tornada empatia – sem perda de estranhamento. Mas o que se destaca é uma evidente liquidificação e questionamento investigativo do personagem-artista: será a “vanguarda” também mais um clichê, com procedimentos estereotipados cuja operatividade estaria colada à paródia ou haverá uma



vez mais um lugar a construir que concentre as energias críticas da investigação de linguagens? M.X.&A.H. têm o mérito de sustentar a chama dessa discussão (aliando-se muitas vezes à Dupla Especializada e ao grupo Seis Mãos<sup>2</sup>, entre outros) em um momento em que a energia inventiva dos artistas era instantaneamente vampirizada pela dinâmica das manobras comerciais.

Nesta virada de século, talvez não se tenha a dimensão do que significou investir em manobras experimentais em meio ao refluxo dos anos 80. Se quisermos positivar algo dessa década difícil – e a grande dificuldade parece ter residido na franca implantação desse liberalismo esclarecido do capital, que abalou os modelos tradicionais de organização e planejamento das estratégias coletivas do sensível e do pensamento –, isto habitará a superfície do que se chama “imagem” e suas virtudes de interfaceamento, empatia, veículo crítico e comunicação: somente sob esse prisma podem-se aproximar eventos como o surgimento dos computadores pessoais, a inauguração da MTV, a “volta à pintura”, as teorias do simulacro etc. Tudo isso possui uma dimensão meramente instrumental, reterritorializadora, em que a experimentação perdeu terreno; mas abriga também uma potencialidade ímpar, que aos poucos se reorganiza em novas estratégias inventivas e de investigação. É nessa linha de fuga que as ações e performances de Márcia X. (em atividades solo ou em parceria com Hamburger) avançam, efetivamente inventando estratégias de imagem, recusando-se a fechar os olhos para o entorno e definitivamente evitando cumprir o que era esperado de um artista desejoso de se inserir no magro circuito de arte do Rio de Janeiro/Brasil.

Eu a conheci apresentando slides que documentavam sua Chuva de Dinheiro (1984, em parceria com Ana Cavalcanti): numa sala da Escola de Artes Visuais do Parque Lage, em plena exposição “Como Vai Você, Geração 80?”, Márcia Pinheiro (antes do “x”) explicava aos interessados a ação tão oportuna que ecoava diretamente a atmosfera reinante no país (euforia pela redemocratização, agonia inflacionária) e no mundo (euforia neoliberal). A ação consistiu no lançamento de grandes (cerca de 120 x 60 cm) cédulas de dinheiro, impressas em serigrafia, do alto de prédios da Cinelândia (Centro do Rio). Embaixo, a população assistia àquelas notas voadoras gigantes e vibrava a cada novo lançamento. Penso nesse trabalho como uma discussão pop-tropical, via Warhol, de nosso micromercado e das relações valor/obra de arte, tendo como referência o circuito – lugar, na arte contemporânea, em que se opera essa conversão entre valor estético e valor financeiro – conforme este se manifesta por aqui. Márcia acerta na mosca (graças a suas antenas?) promovendo o “x” de um problema concreto, em um dos momentos de manifestação mais aguda da questão (os anos 80). Serigrafias em grandes formatos eram distribuídas de graça: alguma poderia cair nas mãos de um dos passantes, conforme a força e direção dos ventos naquele local, àquela hora: notas iam diretamente para os consumidores, transgredindo os mecanismos de intermediação do circuito de arte (que valoriza os trabalhos na medida em que os retêm, forçando sua circulação por caminhos institucionalizados): gozo estético enquanto consumo materializado em capital:

---

<sup>2</sup> Dupla Especializada: formada por Alexandre Dacosta e Ricardo Basbaum. Grupo Seis Mãos: formado por Alexandre Dacosta, Barrão e Ricardo Basbaum. Ou seja: o autor deste texto esteve (e está) envolvido neste campo de práticas...

curto-circuito à moda de Bataille.

Outros dois importantes trabalhos de Márcia X. estabelecem também uma interessante discussão crítica sobre o panorama peculiar da dinâmica da arte "oficial" dos anos 80 (isto é, aquela agrupada sob o rótulo da "volta à pintura"). *Baby Beef* e *Soap Opera* (1988) têm estrutura semelhante: grandes painéis monocromáticos compostos de uma superfície de tinta sobre a parede, combinados com objetos apropriados que são justapostos a esta superfície. *Soap...* é ainda complementado por uma performance-vídeo, isto é, uma série de ações específicas realizadas a partir do trabalho e materializadas em videotape, dando continuidade à instalação. Além disso, *Baby Beef* e *Soap Opera* são projetados para eventos de caráter institucional, levando os trabalhos a se confrontarem com os limites de uma exposição coletiva ("*Novos Novos*", na Galeria de Arte do Centro Empresarial Rio, para *Baby Beef*) e de um salão oficial (*Soap Opera* foi selecionado e apresentado no VI Salão Paulista de Arte Contemporânea, no Pavilhão da Bienal). Talvez por esta série de injunções, as duas proposições possam ser vistas como exercícios críticos de "pintura expandida", pintura para além da tela, cujo sentido envolve a mobilização de uma superfície de cor criando uma área de atuação (Yves Klein), a apropriação de objetos banais (Pop) e a figura do artista em performance, combinando corpo e obra através da música (em *Baby* a presença dos Mutantes é invocada em um vídeo documental; a ária "*La Donna é Mobile*" permeia *Soap...*).

*Baby Beef*, como se imagina, ocupava uma vitrine totalmente impregnada de vermelho – paredes frontais e laterais, chão –, o que o caracteriza sobretudo como um experimento de pintura tridimensional (e é importante observar que as luzes internas também eram vermelhas); sobre esta parede, compondo uma linha sinuosa, estavam alinhadas diversas línguas de plástico (imitando nosso órgão auxiliar da digestão, responsável pelo gosto e fundamental para a fala – próteses em paródia?), igualmente vermelhas. O conjunto compunha um ambiente de forte concentração cromática, cujo impacto se dissolvia no choque irônico das línguas para fora: monocromo vermelho a mostrar a língua a você, espectador desavisado. A carnalidade da pintura transformada em *beef* mal-passado, o sublime consumido como um problema de gosto, paladar. De forma condimentada, Márcia X. impunha limites e parâmetros claros para negociar sua inserção no circuito das convenções artísticas: toda a hipocrisia deve ser execrada; ao artista cabe negociar cada centímetro de sua presença, sem facilitar sua apropriação pelos intermediários que promovem (se continuarmos nesta acidez) jogatinas de âmbito pessoal, na fragilidade de um gosto-não-gosto desprezível, onde os mais diversos interesses são articulados junto às esferas de poder (e o artista é acoplado nesse processo como um agente menor, instrumentalizado). *Soap Opera* duplica este raciocínio formal da pintura expandida, agora rumo ao mundo do espetáculo, às televisões e telenovelas. Neste caso, a superfície monocromática serve de suporte para uma parede construída com barras de sabão para roupa, todas de uma mesma cor. Repetição da repetição (a coisa utilitária de consumo), parede em frente à parede, transformando o objeto em módulo, elemento de construção para a artista engenheira-X: qual seu "projeto construtivo?" Sintomaticamente, o muro não é finalizado, a



segunda parede resta incompleta frente à primeira – ambas, campos de cor de intensidade monocromática: mais uma vez, parede sobre parede, ou, usando o artifício da língua inglesa (presente no título), parede sobre parade (parada, desfile): é isto que vemos/ouvimos no vídeo: ora Márcia X. repete a linha musical “La donna é mobile”, ora Aimberê Cesar (cameraman, editor de imagens, videomaker, performer) desfila num carroto de carga, defronte a Soap Opera. Frente às discussões que cercaram a arte dos anos 80, Baby Beef e Soap Opera demarcam pontos importantes, uma vez que constroem uma referência ampliada à questão-pintura, apontando linhas de fuga para regiões além e mostrando, a um circuito acanhado, a amplitude que um debate mais agudo deveria assumir, para além das convenções da tinta sobre tela (isto é, levando em consideração relações com o circuito, a construção da figura do artista, a relação com as linguagens da performance, com objetos, com a imagem tecnológica etc).

Mas Márcia X. está na verdade atenta a mais de uma coisa, percebendo a dinâmica real das tramas dos trabalhos em relação ao circuito de arte. É mesmo num diálogo com o circuito – e mais, com a própria formulação das linguagens e com a cidade do Rio de Janeiro e seus habitantes-personagens – que acontecem trabalhos como Academia Performance (1986) e Exposição de Ícones do Gênero Humano (1988). Cada uma destas exposições-acontecimento (não são simplesmente happenings) merece um comentário, ainda que breve.

Academia Performance: Em um momento em que se vivia no Rio uma certa onda em torno da “performance” (a palavra circulava pelos jornais, artistas agrupavam-se para agir em sua função; pouco foi registrado do que havia de interessante ali, mas ainda não de), aconteceu de uma academia de ginástica, localizada na mesma pequena galeria comercial do Leblon onde estava instalada a Galeria Contemporânea (palco de alguns significativos agitos de então), chamar-se exatamente Academia Performance. O lugar era repleto de aparelhos de musculação e outras máquinas de auxílio corporal – para quem deseja “manter-se em forma” –, arrebatados por uma bela vitrine, permitindo que os passantes visualizassem quem estivesse ali a se exercitar. Nada mais adequado para ser ocupado por uma artista que faz performances, pensou Márcia X: “ocupar a Academia Performance com performances variadas, transformar o espaço numa ampla ‘instalação’, transmutar os aparelhos em obras de arte ready-made, exercitar o corpo em manobras imprevistas sem objetivos estéticos etc”. Um recado claro também aos acadêmicos da performance, em todas as latitudes e longitudes (camaradas preocupados com xícaras de chá, imortalidade e fardão). O evento durou uma noite de exercícios apenas: Márcia X., vestida com uma espécie de vestido plástico de ginástica, evoluiu pelos mais diversos aparelhos, fez demonstrações, movimentou uma máquina de pintura, levantou halteres etc. Dois exercícios principais eram continuamente repetidos: 1- colocar em funcionamento a máquina de pintura; 2- espremer laranjas num espremedor plástico assimétrico (o modelo era do tipo laranja-limão), utilizado como sutiã. Diversas obras foram trazidas para aquele espaço, dispostas entre as coisas da Academia: “A Noiva do Governador Valadares” (um vestido de noiva), “implastro poroso modelador” (almofada envolta em uma cinta

ortopédica de borracha), "márcia revista" (páginas centrais de uma revista erótica masculina), "alvará de funcionamento" (o próprio alvará de funcionamento daquele estabelecimento comercial), "A Glória Instantânea" (lata vazia de Leite Glória pintada), entre outros. A artista divulgou na ocasião o texto "Noite de Artes Marciais", do qual reproduzimos um trecho:

Exercícios, testes físicos, testes de tolerabilidade a matérias de teor experimental e de adaptação às condições dadas, representam um grande passo na transformação de toda atuação artística num labor-arte. (...) O privilégio do cérebro como centro gerador de valores chega ao fim, substituído pela maquinaria de desempenho exuberante apta à formação de uma linguagem inteiramente artificial, de possibilidades extremas e singulares, mais adequadas às perspectivas óticas que enfim se delineiam. (...) A estranheza das formas que daí surgem é capaz de causar alguns problemas, não obstante o sucesso de nossa academia, de sua postura consciente da fisiologia dos aparelhos é incontestável, exercendo atração incomum, encontrando adeptos e entusiastas por toda parte. FAÇA JÁ SUA INSCRIÇÃO. <sup>3</sup>

Muito desse exercício mais-que-plástico articulado nesta Academia Performance passa por uma presença evidenciada da palavra escrita, elemento-chave na costura de toda a trama. "Márcia X.", "Artes Marciais", "márcia revista" etc, mostram a consciência de um deslizamento intersignífico a pontuar o trabalho, do qual X. não abre mão, e que aponta para uma inserção diferenciada desta obra no circuito: quando os trabalhos reivindicam também para si uma carga textual – e apostam sua materialidade nisto –, assumem um deslocamento mais lento nas trilhas do mercado, da recepção crítica, do colecionismo. Ao menos nestas terras. Por enquanto.

Exposição de Ícones do Gênero Humano <sup>4</sup>: Este evento durou apenas dois dias, com a seguinte estrutura: 30 de março, às 21hs: "Extra Icono-gráficos"; 31 de março, a partir das 15hs: "módulo VTR; revelações 1 hour, câmaras de ar". A proposição aqui consistiu em construir uma estratégia de exibição em que os próprios convidados ao vernissage fossem as obras, os "ícones do gênero humano", evidenciados em sua (bio)diversidade e semelhança, vasta fauna composta por aqueles atraídos pelas situações culturais – personagens do micro universo das artes plásticas (além de amigos, parentes etc). Como escreveu a artista, "Convite extensivo a artistas e habitués (marchands, críticos, galeristas, colecionadores), juntamente com representantes do fenômeno fã-clubista e público em geral, que a partir desta coletiva passarão a figurar num mesmo quadro estatístico e fotogramas de flagrante." Ou seja: o primeiro dia do evento constituiu-se como uma exposição em que os convidados eram as obras: galeria vazia, as pessoas encontravam-se para conversar, comentar, trocar idéias, em torno do tradicional vinho branco. Um livro de assinaturas especialmente preparado para a ocasião, intitulado "Minha Cara Marlene", celebrava a presença, entre os

<sup>3</sup> Folheto "academia perFORMAnce - 'Noite de Artes Marciais'", distribuído durante o evento.

<sup>4</sup> Apresentada na Galeria de Arte do Centro Cultural Cândido Mendes, em Ipanema.



convidados, do fã-clubes oficial de Marlene (a “favorita da Marinha”), conectando o acontecimento à movimentação dos fã-clubes de artistas (tangenciando o velho bordão Emilhina x Marlene): a personagem artista – agora incluída junto aos ícones humanos obras-de-arte (tornando-a assim igualmente visível e presente naquele espaço) – estabelecia a comparação entre os fã-clubes de Márcia X. e de Marlene, diferentes sintomas de uma mesma histeria coletiva que permanentemente assola (em diferentes gradações) o mundo da arte. Nessa imagem da artista cercada de fãs ressoa um traço peculiar dos anos 80, em que o artista diversas vezes retratou a si mesmo ao modo do “artista como celebridade”, isto é, procurando pensar seu lugar de inserção social de modo semelhante aos pop-stars e celebridades do mundo cinema-TV (Jeff Koons talvez tenha sido quem mais decisivamente experimentou tal papel; entre nós, os grupos Dupla Especializada e Seis Mãos aventuraram-se a discutir o perfil do artista em diálogo com o universo da mídia). É muito importante que Márcia X. tenha insistido em

construir seu lugar de visibilidade como artista, em meio à exposição de ícones, pois esta estratégia conduziu à segunda etapa do trabalho. A artista se deslocava pela galeria, tal qual um pólo de atração que imprimia dinâmica ao espaço; sua movimentação era complementada por documentação fotográfica (conduzida por Aimberê Cesar e Maurício Ruiz) e videográfica (comandada por Alex Hamburger); de modo que os “ícones do gênero humano” foram devidamente registrados em seus nuances físicos, antropológicos, sociológicos, psicológicos etc. No dia seguinte, a partir das 15 horas, a galeria foi ocupada com este material documental, e todos aqueles que haviam estado presentes na noite anterior eram esperados para apreciar as imagens foto/vídeo: agora, nas paredes da sala de exibição, uma ampla série de imagens completava o percurso investigativo: desconstrução de um dos mais célebres rituais do ambiente das artes, mergulho por aspectos da estranha cerimônia de inauguração das exposições de artes plásticas. Estratégia não-passiva para neutralizar e reverter certas forças convencionais do circuito, investindo energia ativa nos

processos de condução e inserção do trabalho.

Quase todos os eventos descritos e comentados acima foram experimentados por mim, live. Mergulhado na intensa dinâmica daqueles anos, compartilho de proximidade – e mais, cumplicidade – com este percurso notável de Márcia X., marcado por tantas ações interessantes e instigantes e, sobretudo, pela coragem de imprimir ao circuito local uma dinâmica que o confrontava cara-a-cara: a imagem de artista que Márcia X., Alex Hamburger & Co. trouxeram à cena em nada combinava com aquilo que era cobiçado, atraído e formatado como “o que devia se esperar de uma artista de sucesso nos anos 80”. Se Márcia X. soube transmutar-se e desdobrar os caminhos de seu trabalho a partir destes choques, é porque manteve aguda atenção ao fio de linguagem de tudo que tem inventado, sempre com um olho aberto às camadas de intensificação do atual e do presente, ciente dos contornos das situações, circuitos, meios, coisas, comportamentos – em suas linhas de fuga, linhas de sombra do não-dito ou do articulado à meia-voz. É nesta trilha que recentemente (em agosto de 2000) Márcia X. realiza, durante 6 horas ininterruptas, a performance-instalação *Desenhando com Terços* (no Centro Cultural Casa de Petrópolis): cerca de 200 terços são utilizados para construir, dois a dois, incontáveis desenhos de um pênis. O trabalho prossegue até que toda a superfície da sala esteja ocupada com os desenhos, preenchida com imagens (estilizadas, simplificadas, icônicas) do órgão sexual masculino em estado de ereção. Arrancar de um dos símbolos religiosos algo que está ali inscrito (o perigo da carne) e que os imperativos morais da religião preferem ocultar, privilegiando o espírito desencarnado. Com uma manobra quase singela, em meio à grande concentração, rigor e devoção que permeiam esta longa e exaustiva ação, Márcia X. coloca em movimento através do ícone fálico uma fonte de energia inesgotável (virilidade), da qual visivelmente se alimenta. Sejam os lugares do feminino ou do masculino, Márcia X. aproxima-se de todas as fontes, num contínuo desdobrar de impactantes invenções sem par:

Sim, ela quer sempre olhar tudo de frente, respirar e manter os

Ricardo Basbaum é artista e escritor. Professor-assistente do Departamento de Teoria e História da Arte do Instituto de Artes, UERJ. Co-editor da revista de arte *item*. Participa do coletivo internacional *Magnet*.



*Desenhando com Terços*, Casa da Cultura Petrópolis, 2000. Foto Vivia 12.