

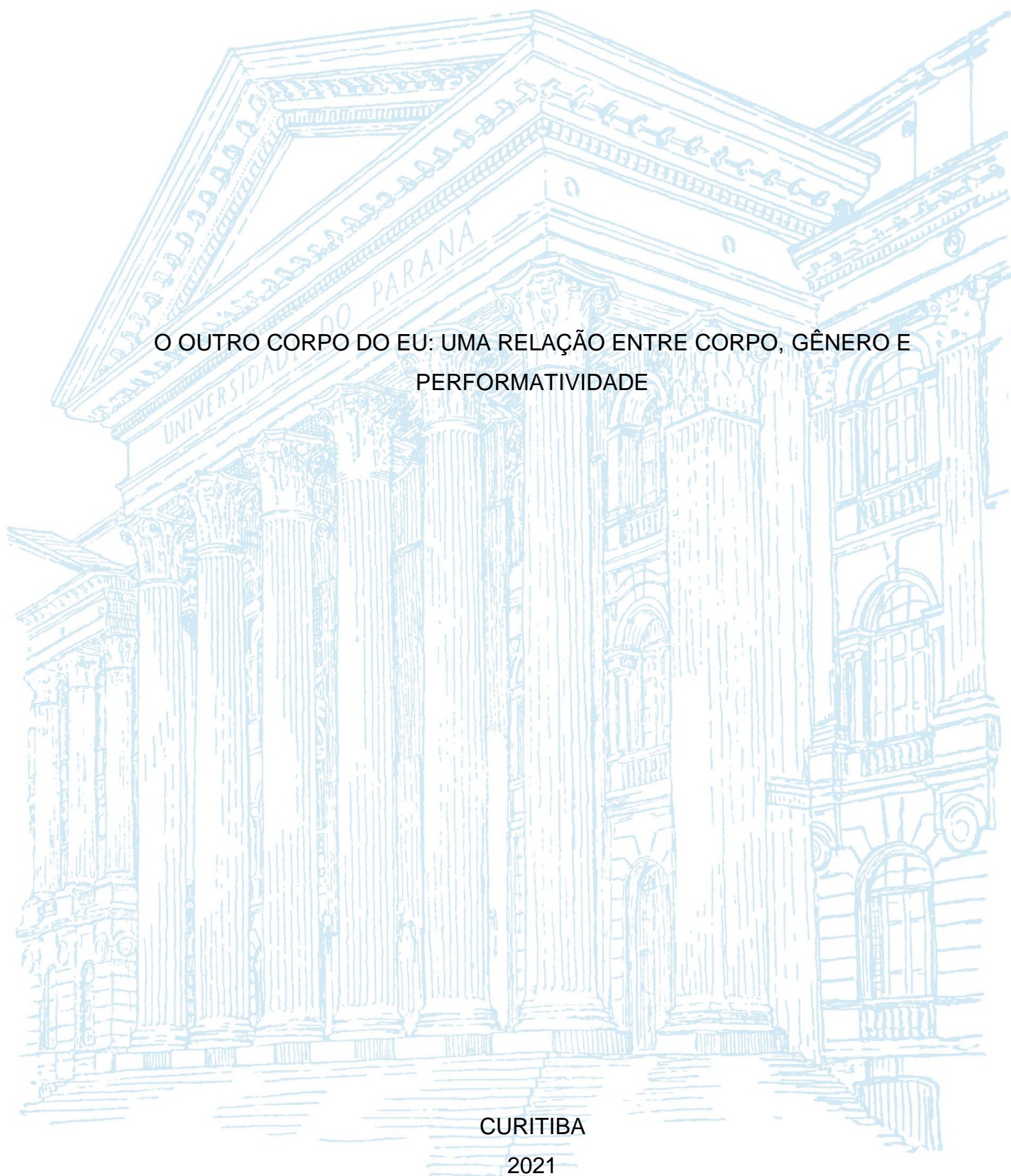
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

GIOVANNA CORREIA PAZIN

O OUTRO CORPO DO EU: UMA RELAÇÃO ENTRE CORPO, GÊNERO E
PERFORMATIVIDADE

CURITIBA

2021



GIOVANNA CORREIA PAZIN

O OUTRO CORPO DO EU: UMA RELAÇÃO ENTRE CORPO, GÊNERO E
PERFORMATIVIDADE

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao
Curso de Graduação em Artes Visuais, Setor de
Artes, Comunicação e Design, da Universidade
Federal do Paraná, como requisito parcial à
obtenção do título de Bacharel em Artes Visuais.

Orientadora: Profa. Dra. Tânia Bittencourt
Bloomfield

CURITIBA

2021

Dedico esse trabalho para a Giovanna de 2016, que teve coragem de enfrentar todos os obstáculos e que cresceu muito desde então. Também dedico a todas as pessoas que caminham junto comigo. Viver com vocês é um privilégio.

AGRADECIMENTOS

Agradeço aos meus protetores.

À Universidade Federal do Paraná, pelos conhecimentos adquiridos e oportunidades para desenvolver minhas pesquisas. Sem uma universidade de qualidade, pública e gratuita, isso não seria possível.

À CEUC, obrigada pelo lar, amizades, eventos e conhecimentos que adquiri.

Ao Probem (Pró-Reitoria de assuntos estudantis), que sem as políticas públicas de permanência não poderia ter dado sequência aos meus estudos.

À minha mãe, pelos aprendizados e força inspiradora. Admiro a sua espiritualidade e a tomo como referência. Agradeço por todo o cuidado e preocupação que você tem sobre mim. A sua força de vontade e determinação com os estudos é o que me motiva para continuar.

À professora Dra. e orientadora Tânia B. Bloomfield, pelas várias conversas, reuniões, ensinamentos e direcionamentos que foram cruciais para a escrita e execução desse trabalho.

À professora Dra. Amanda S. Torres Cunha, de quem fui aluna, no segundo semestre de 2016, e acompanhou algumas das minhas aulas de gravura, em 2017. Esse foi um período bem marcante para mim e um tanto traumático. A sua presença e o acolhimento que me deu, durante uma aula, foi importante para eu conseguir desabar e começar a expressar aquilo que me fazia tão mal. A nossa conversa permanece em mim e foi uma das coisas que me fez tomar coragem de seguir em frente.

Ao Thárcilo Luiz, meu grande amigo que me ajudou muito mais do que imagina no meu processo de cura, que me acolheu e compartilhou comigo momentos de muitas risadas, reflexões, medos e viagens. Em nossa amizade, pude crescer. Você foi um dos primeiros que abriu os braços para me acolher e me ouvir.

À Julie Bonato, pela amizade que tem se fortalecido, cada vez mais, e acompanhada de muitos conselhos de ambas as partes sobre todas as nossas vivências. Somos, uma para a outra, as pessoas que mais conseguem se compreender e respeitar, mesmo à distância.

À Heloísa Muller, Flora Aimbiré e Gabriela Araceli, o trio de artistas que mais admiro e me inspiram a continuar produzindo no campo das artes visuais. Sinto muita saudade dos eventos, projetos e encontros que tivemos durante a graduação.

Ao Roberto Bittencourt de Valem, um dos meus amores, muito obrigada pela compreensão. As nossas conversas me alimentam e me incentivam para buscar o que é meu, a minha liberdade e crescimento. A vida que escolhemos compartilhar com nossos amigos e familiares é o que tem sido o meu combustível. Pode parecer bobo para os outros agradecer por isso, mas para nós dois é uma das coisas mais importantes que fazemos e que conquistamos, ao demonstrar nosso amor e dividir as refeições. E, estar criando um lar contigo, me traz uma segurança e independência que achava que iria demorar para conseguir. *Amo tu tatu.*

Ao Osni Junior, gostaria de expressar, mais uma vez, a importância que você tem para o meu processo de cura e conhecimento sobre mim mesma. Você é uma das poucas pessoas que consegue me fazer refletir sobre meus assuntos, sem cair em uma autossabotagem. Você me ensina demais, desde teorias, receitas, curiosidades, em geral, e a dançar forró.

À Amanda Louise, uma amizade que me trouxe o lar que mais queria... um lugar com você se torna aconchegante, seguro e animado. Me tornei uma pessoa mais confiante por sua causa. Dividir a casa contigo é sobre ter muito sorriso no rosto. O acolhimento que você me deu nos momentos que eu mais precisava me ajudou muito para parar, respirar e dar as soluções que precisava. Estar em festa contigo, durante o processo dessa pesquisa, foi o respiro necessário.

À Geovanna Mariosi, minha amiga e companheira de quarto na Casa da Estudante Universitária de Curitiba (CEUC), que me ensinou muito. Admiro a sua coragem e vontade para ser livre. Voar para qualquer canto e enfrentar o que vier. Lembrar de ti é lembrar de um abraço apertado em meio ao Carnaval. Aprendi muito com você na trajetória que tive na CEUC. Tivemos muitas conversas profundas e pudemos compartilhar que mulheres gostaríamos de ser. E vejo que hoje conseguimos. Você é minha referência de luta.

À Luana Rodrigues, uma amizade que amadureceu em uma viagem inesquecível ao Rio de Janeiro, para representar a CEUC no Encontro Nacional de Casas de Estudantes. Você é uma das mulheres mais fortes e sensíveis que tive o prazer de conhecer. Pude partilhar contigo, desde as minhas inseguranças, amores e os copos de cerveja.

À Karen Gabriela e Alessandra Reis, mesmo que não sejamos mais tão próximas como já o fomos, agradeço por poder ter participado dos momentos que criamos juntas. Sinto saudades.

À Carla Pazin, minha irmã, obrigada por ser uma das minhas primeiras e principais referências da vida. A sua influência foi muito importante para eu conseguir ir estudar em uma universidade pública, em outro Estado. A sua coragem me contagia. Amo você e a nossa amizade.

Aos Giancarlo Pazin, Renan Pazin e Alicia Pazin, meus irmãos, poder ter crescido com vocês foi mágico. Não consigo me imaginar sem vocês em minha vida. Nossas brincadeiras de crianças são inesquecíveis, não é mesmo? Até mesmo as nossas cabanas construídas com cobertas e cadeiras. Sinto muita saudade e obrigada pela compreensão por ter perdido tantos eventos nesses últimos anos.

Ao Felipe R. Pacheco, um dos meus amigos mais carinhosos que poderia ter... fico muito feliz por termos nos aproximado. Muita obrigada por toda a ajuda que você me deu e por ter contribuído tanto com esse trabalho. Sou apaixonada por suas fotos e por todos os outros trabalhos que você vem criando.

Ao Antony de Souza Martins, uma das amizades que surgiu nesse último ano, amo sua companhia e as suas ideias. Me sinto muito bem estando perto de ti. Muito obrigada por confiar em mim e permitir que eu possa fazer parte da sua construção. As nossas viagens, alterações e vontades que temos me transbordam de alegria.

À Brisa e Nya, minhas gatinhas, não tem como não agradecer às duas também. Observar o comportamento, calma e correria de vocês enche-me de amor.

À Lucí A Guerra, uma amiga que não esperava me aproximar de forma tão profunda. Admiro teu nome, tua força, tua forma de ser sensível e frágil. Você é uma artista por inteira. Obrigada pelas conversas acompanhadas por refeições, cachaças, música boa e roupas lindas.

À Sophia Jarbas Braz, minha psicóloga, que me guia e me ensina a ser o que eu busco e o que posso ser. Meu muito obrigada por proporcionar um local seguro para refletirmos, me ajudar a me construir e reconstruir e ir em busca de cura.

Aos meus colegas de trabalho que contribuíram e me compreenderam quando eu precisava.

Às amizades que construí nesse último ano, que me mostram o quão sincero e saudável devemos e podemos ser. Amo vocês.

Aos outros amores encontrados em meu rumo, obrigada.

Acordo maré
Durmo cachoeira
Embaixo, sou doce
Em cima, salgada
Meu músculo no musgo
Me enche de areia
E fico limpeza debaixo da água

Misturo sólidos com os meus líquidos
Dissolvo o pranto com a minha baba
Quando tá seco, logo umedeço
Eu não obedeço porque sou molhada
Enxáguo a nascente
Lavo a porra toda
Pra maresia combinar com o meu rio, viu?
Minha lagoa engolindo a sua boca
Eu vou pingar em quem até já me cuspiu, viu?

Composição de Tulipa Ruiz
Interpretada por Elza Soares

RESUMO

O objetivo do presente trabalho é apresentar uma pesquisa teórica qualitativa e em poética no campo das artes visuais, que relaciona o corpo, gênero e performatividade. O corpo fragmentado é um conceito-chave para o desenvolvimento desta pesquisa. Como principais referenciais teóricos encontram-se os autores Claudio Mendes, Regilene Sarzi-Ribeiro, Luana Saturnino Tvardovskas e artistas visuais como Celeida Tostes, Anna Maria Maiolino, Ana Mendieta e Rosana Paulino. Como encaminhamento metodológico para a escrita do texto, foram utilizadas fontes bibliográficas e iconográficas, em livros e na internet, e registros fotográficos de trabalhos artísticos realizados anteriormente, que se encontram no meu acervo pessoal, no sentido de contextualizar o processo que me levou à proposição do presente trabalho em poética. Como encaminhamento metodológico para a pesquisa em poética foram utilizados fragmentos de argila, modelados no corpo, e que integraram um registro fotográfico de uma performance em que um corpo precário, efêmero e frágil foi constituído a cada vez, registrado em uma sequência de imagens.

Palavras-chave: Artes visuais; corpo fragmentado; gênero; registro fotográfico de performance.

ABSTRACT

The objective of the present work is to present a qualitative and poetic theoretical research in the field of visual arts, which relates the body, gender and performativity. The fragmented body is a key concept for the development of this research. As main theoretical references are the authors Claudio Mendes, Regilene Sarzi-Ribeiro, Luana Saturnino Tvardovskas and visual artists such as Celeida Tostes, Anna Maria Maiolino, Ana Mendieta and Rosana Paulino. As a methodological approach for writing the text, bibliographic and iconographic sources were used, in books and on the internet, and photographic records of previous artistic works, which are in my personal collection, in order to contextualize the process that led me to the proposition of the present work in poetics. As a methodological guideline for research in poetics, clay fragments were used, modeled on the body, and which integrated a photographic record of a performance in which a precarious, ephemeral and fragile body was constituted each time, recorded in a sequence of images.

Keywords: Visual arts; fragmented body; gender; performance photographic record.

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1 - Édouard Manet. <i>Olympia</i> , 1863. Pintura a óleo. 130 x 190 cm.	21
FIGURA 2 – Eugène Delacroix. <i>A Barca de Dante</i> , 1822.	22
FIGURA 3 – Francisco de Goya. <i>Saturno devorando um filho</i> , 1820-23.	22
FIGURA 4 – Gustave Courbet. <i>A origem do mundo</i> , 1866.	23
FIGURA 5 - Ana Mendieta. Sem título, <i>Série Silhuetas</i> , 1978.	24
FIGURA 6 – Rosana Paulino. <i>Bastidores</i> , 1997. Imagem transferida sobre tecido, bastidor e linha de costura.	24
FIGURA 7 – Anna Maria Maiolino. <i>Por um fio</i> , 1976. Fotografia.	25
FIGURA 8 - Fernanda Magalhães. Série A representação da mulher gorda nua na fotografia. <i>Gorda 9</i> , 1995.	25
FIGURA 9 - Marcia X. Série Fábrica Fallus. Sem título, 1992 – 2004.	25
FIGURA 10 - Orlan. 9º Performance Cirurgia, 1993.	26
FIGURA 11 – Escola Francesa, <i>Ecce Custine</i> , 1793.	27
FIGURA 12 – Poussin, <i>O Martírio de Santo Erasmo</i> , 1629.	28
FIGURA 13 – Jacques-Louis David. <i>A morte de Marat</i> , 1793.	29
FIGURA 14 - Anne-Louis Girodet. <i>O enterro de Atalá</i> , 1808.	29
FIGURA 15 – Eugène Delacroix. <i>A Barca de Dante</i> , 1822.	30
FIGURA 16 – Picasso, <i>Guernica</i> , 1937. Pintura a óleo. 349 x 776,5 cm.	30
FIGURA 17 – Louise Bourgeois. <i>Nature Study</i> . 1996. 71,8 x 42,3 x 30,5 cm.	32
FIGURA 18 – <i>O peso cresce não são flores</i> . Bordado em feltro, 9,5 x 9,5 cm, 2017.	34
FIGURA 19 – <i>Corpo Desfigurado</i> . Instalação de feltro e gesso, 2017, 102,5 x 170 cm.	35
FIGURA 20 – Leonilson. <i>El Desierto</i> . Bordado sobre feltro, 1991.	35
FIGURA 21 - Rosana Paulino. <i>Série Bastidores</i> . Imagem transferida sobre tecido, bastidor e linha de costura. 1997. 30cm diâmetro.	36
FIGURA 22 – Série Não conte nada para ninguém. Grafismo e adesivos em portas de banheiros públicos, 2017.	38
FIGURA 23 – Série Não conte nada para ninguém. Grafismo e adesivos em portas de banheiros públicos, 2017.	38
FIGURA 24 – Série Não conte nada para ninguém. Grafismo e adesivos em portas de banheiros públicos, 2017.	39

FIGURA 25 – Série Não conte nada para ninguém. Grafismo e adesivos em portas de banheiros públicos, 2017.	39
FIGURA 26 – Série Não conte nada para ninguém. Grafismo e adesivos em portas de banheiros públicos, 2017.	40
FIGURA 27 – Meu corpo sangra. Feltro tingido com aquarela e acrílica e costura, 2018, 112 x 170 cm.....	41
FIGURA 28 – Eu vou romper minhas amarras. Performance, 2019. Fotografia: Felipe R. Pacheco	44
FIGURA 29 – Eu vou romper minhas amarras. Performance, 2019. Fotografia: Felipe R. Pacheco	44
FIGURA 30 – Eu vou romper minhas amarras. Performance, 2019. Fotografia: Felipe R. Pacheco	45
FIGURA 31 – Eu vou romper minhas amarras. Performance, 2019. Fotografia: Felipe R. Pacheco	45
FIGURA 32 – Eu vou romper minhas amarras. Performance, 2019. Fotografia: Felipe R. Pacheco	46
FIGURA 33 – Eu vou romper minhas amarras. Performance, 2019. Fotografia: Felipe R. Pacheco	46
FIGURA 34 – Eu vou romper minhas amarras. Performance, 2019. Fotografia: Felipe R. Pacheco	47
FIGURA 35 – Eu vou romper minhas amarras. Performance, 2019. Fotografia: Felipe R. Pacheco	47
FIGURA 36 – Eu vou romper minhas amarras. Performance, 2019. Fotografia: Felipe R. Pacheco	48
FIGURA 37 – Eu vou romper minhas amarras. Performance, 2019. Fotografia: Felipe R. Pacheco	48
FIGURA 38 – Eu vou romper minhas amarras. Performance, 2019. Fotografia: Felipe R. Pacheco	49
FIGURA 39 – Eu vou romper minhas amarras. Performance, 2019. Fotografia: Felipe R. Pacheco	49
FIGURA 40 – Eu vou romper minhas amarras. Performance, 2019. Fotografia: Felipe R. Pacheco	50
FIGURA 41 – Eu vou romper minhas amarras. Performance, 2019. Fotografia: Felipe R. Pacheco	50

FIGURA 42 – Eu vou romper minhas amarras. Performance, 2019. Fotografia: Felipe R. Pacheco	51
FIGURA 43 – Sem título. Performance, 2019. Fotografia: Roberto B. Valem	53
FIGURA 44 – Sem título. Performance, 2019. Fotografia: Roberto B. Valem	53
FIGURA 45 – Sem título. Performance, 2019. Fotografia: Roberto B. Valem	54
FIGURA 46 – Sem título. Performance, 2019. Fotografia: Claudia Lara	54
FIGURA 47 – Sem título. Performance, 2019. Fotografia: Roberto B. Valem	55
FIGURA 48 – Sem título. Performance, 2019. Fotografia: Roberto B. Valem	55
FIGURA 49 – Sem título. Performance, 2019. Fotografia: Roberto B. Valem	56
FIGURA 50 – Sem título. Performance, 2019. Fotografia: Roberto B. Valem	56
FIGURA 51 – Sem título. Performance, 2019. Fotografia: Roberto B. Valem	57
FIGURA 52 – Sem título. Performance, 2019. Fotografia: Roberto B. Valem	57
FIGURA 53 – O corpo destruído que teve que se reconstruir do mais absoluto nada. Instalação de feltro tingido com aquarela e acrílico e costura, 300 x 200 cm, 2019.	58
FIGURA 54 – O corpo destruído que teve que se reconstruir do mais absoluto nada. Instalação de feltro tingido com aquarela e acrílico e costura, 300 x 200 cm, 2019.	58
FIGURA 55 – O corpo destruído que teve que se reconstruir do mais absoluto nada. Instalação de feltro tingido com aquarela e acrílico e costura, 300 x 200 cm, 2019.	59
FIGURA 56 – O corpo destruído que teve que se reconstruir do mais absoluto nada. Instalação de feltro tingido com aquarela e acrílico e costura, 300 x 200 cm, 2019.	59
FIGURA 57 – Celeida Tostes, <i>Amassadinhos</i> . Instalação. Peças em argila, 1991...	61
FIGURA 58 – Celeida Tostes, imagem da performance com argila “Passagem”, 1979.....	63
FIGURA 59 – Celeida Tostes, imagem da performance com argila “Passagem”, 1979.....	64
FIGURA 60 – Celeida Tostes, imagem da performance com argila “Passagem”, 1979.....	64
FIGURA 61 – Anna Maria Maiolino, Sem título, Série <i>Sombra do outro</i> . 1993-2005, cimento e pigmento moldado, aproximadamente 29x24x17 cm (cada).	65
FIGURA 62 – Anna Maria Maiolino. Vista da instalação de argila Finora da série Terra Modelada, 2019. 3,5 t de argila modelada in situ. Fotografia: Claudia Capelli	66
FIGURA 63 – Anna Maria Maiolino. Vista da instalação de argila Ainda Mais Estes da Série Terra Modelada, 1996/2019. 2,5 t de argila crua modelada in situ. Fotografia: Damian Griffiths	66

FIGURA 64 - Esboço inicial e abandonado para uma performance a ser registrada em uma série fotográfica ou em vídeo, como trabalho final para o TCC Bacharelado em poética, do curso de Artes Visuais da UFPR. Autora, 2021.....	68
FIGURA 65 – <i>O outro corpo do eu</i> . Performance, 2022. Fotografia: Felipe R. Pacheco.....	71
FIGURA 66 - <i>O outro corpo do eu</i> . Performance, 2022. Fotografia: Felipe R. Pacheco.....	72
FIGURA 67 - <i>O outro corpo do eu</i> . Performance, 2022. Fotografia: Antony de Souza Martins.....	72
FIGURA 68 - <i>O outro corpo do eu</i> . Performance, 2022. Fotografia: Antony de Souza Martins.....	73
FIGURA 69 - <i>O outro corpo do eu</i> . Performance, 2022.....	73
FIGURA 70 - <i>O outro corpo do eu</i> . Performance, 2022.....	74
FIGURA 71 - <i>O outro corpo do eu</i> . Performance, 2022.....	74

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	16
2	OLHARES SOBRE CORPO	18
2.1	AS FRAGMENTAÇÕES DO CORPO	26
3	ENCAMINHAMENTOS METODOLÓGICOS EM TRAJETO.....	32
3.1	CRONOLOGIA DE UMA CERTA ROTA DE PENSAMENTO	33
3.1.1	O peso cresce não são flores, 2017. Livro de artista.	34
3.1.2	Corpo desfigurado, 2017. Instalação de feltro e gesso, 102,5 x 170 cm.	35
3.1.3	Não conte nada para ninguém, 2017. Série de grafismos em portas de banheiros públicos	37
3.1.4	Meu corpo sangra, 2018. Instalação. Feltro tingido com aquarela e acrílica e costura, 112 x 170 cm.....	40
3.1.5	Eu vou romper minhas amarras, 2019. Performance.....	41
3.1.6	Sem título, 2019. Performance.	51
3.1.7	O corpo destruído que teve que se reconstruir do mais absoluto nada, 2019. Instalação de feltro tingido com aquarela e acrílica e costuras. 300 x 200 cm.	58
4	UM DIALOGO ENTRE CORPOS: CELEIDA TOSTES, ANNA MAIOLINO E EU 60	
4.1	O OUTRO CORPO DO EU: UMA RELAÇÃO ENTRE CORPO, GÊNERO E PERFORMATIVIDADE	67
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	75
	REFERÊNCIAS	77

1 INTRODUÇÃO

Nos últimos anos, tomei ciência e estive próxima de várias mulheres que sofreram algum tipo de assédio ou violência sexual. No segundo semestre de 2016, participei da disciplina de Livro de Artista, ministrada pela professora Amanda Torres Cunha e produzi o trabalho “O peso cresce não são flores”, em que utilizei o feltro e o bordado como meio para abordar um tema bem nebuloso e controverso à época, a violência de gênero. A partir dele, comecei a trabalhar e a expor mais pesquisas sobre essa temática, em minha poética. Em 2017, eu produzi o trabalho “Corpo desfigurado”, “Devolva meu corpo” e “Não conte nada para ninguém”, que desenvolvi para a disciplina Projeto Avançado Espaço, Tempo e Forma, sob orientação da professora Dra. Tânia Bloomfield, que teve como objetivo manifestar a dor do silêncio. Em 2018, iniciei alguns trabalhos como “Não conte nada para ninguém II” e “Meu corpo sangra”, com o objetivo de externalizar traumas e assombrações que estavam frequentemente presentes em minha mente. E, por fim, em 2019, na tentativa de dar continuidade aos trabalhos anteriores, modifiquei-os, produzi outras versões, utilizei outras linguagens e tive como resultado os trabalhos “Eu vou romper minhas amarras”, a performance “Sem título” e “O corpo destruído que teve que se reconstruir do mais absoluto nada”. Ao olhar para esses trabalhos e em diálogos com outras pessoas, encontrei a tendência do uso da dor para tratar das questões relacionadas ao corpo e gênero.

Investi na leitura de textos de Andrea Giunta, que discorreu sobre as representações do corpo nas artes visuais, nas décadas de 1960, 1970 e 1980, por artistas que questionaram os diversos atravessamentos que podem ser observados nesta sociedade cis-hetero-patriarcal-capitalista. Mas de que forma propor o debate de corpo e gênero, sem permanecer infligindo dor a mim mesma, ao tratar de temas tão pessoais e sensíveis?

Para conseguir compreender os trajetos que estou traçando, foi necessário que aprofundasse a pesquisa teórica, assim como Sandra Rey aponta em seu texto “A pesquisa em arte”, sobre a importância da teoria em conjunto com a poética. Sandra Rey destaca de forma bem esclarecedora que,

a pesquisa teórica deve avançar neste labirinto para descobrir esse enigma que é a obra. A teoria busca respostas para o porquê de fazer isso ou aquilo, especula sobre as implicações daquilo que estou fazendo com o que á foi feito. Estabelece relações com a história da arte e com a produção contemporânea. (REY, 1996, p. 85).

Por isso, partindo do pressuposto de que produzi diversos trabalhos durante a graduação com a mesma temática de violência contra a mulher e desenvolvi trabalhos em uma perspectiva mais voltada à dor, ao sofrimento e à exaustão, considero importante, para esse processo, o momento de autorreflexão crítica sobre o material já produzido para assimilar as “teorizações secundárias” (CAUQUELIN, Anne, 2005, p. 93), questionando o sentido dos trabalhos e indo em direção à significação e organização dos signos que os perpassam.

Na ação "O outro corpo do eu: uma relação entre corpo, gênero e performatividade", para o Trabalho de Conclusão de Curso em Artes Visuais da Universidade Federal do Paraná, com orientação da professora Tânia Bittencourt Bloomfield, tenho, como propósito, colocar o meu corpo em confronto/encontro com o corpo da argila - cuja materialidade orgânica, maleável, flexível, moldável/modelável, também tem a capacidade de acumular as ações que sofre no contato com outros corpos, retendo as impressões, os acidentes, as marcas e as texturas decorrentes desses encontros/confrontos. O encontro do meu corpo com o corpo da argila, impresso em fragmentos, oferece a oportunidade para a construção de um corpo híbrido, que é composto por suas partes arranjadas, a cada vez, em novas configurações, documentada por registros fotográficos dos atos performativos, cuja apresentação pretende mostrar, pela profusão das imagens, que se constitui como uma espécie de trabalho de Sísifo¹. Trata-se de um corpo que é configurado, não somente por sua materialidade física retida nas impressões do meu corpo no corpo da argila, com a carga emocional e psíquica que acompanha cada gesto, em cada fragmento, mas que também alude a um corpo precário, efêmero, frágil e igualmente modelado pelos atravessamentos discursivos socioculturais que o constroem e o reconstroem, sucessiva e infinitamente.

¹ Sísifo é um personagem da mitologia grega que, por desavenças e tentativas de enganar os deuses, foi castigado com a tarefa de empurrar uma pedra pesada até o topo de uma montanha. Ao chegar ao topo, a pedra sempre rolava até o vale e, novamente, Sísifo tinha que voltar a empurrá-la, subindo a montanha, num movimento repetitivo e infinito. (PSICANÁLISE Clínica, 2022).

A fragmentação do corpo é uma imagem que tem sido abordada em vários campos de conhecimento, também nas artes visuais, e trata-se do conceito-chave em minha presente pesquisa. Um corpo que está em contínua dinâmica de construção física, atualização e atravessamentos discursivos. Em minha pesquisa poética, tenho refletido sobre o que pode ser o corpo para além da matéria e como os corpos com peito e vulva foram abordados por artistas em diferentes períodos.

Na busca por um diálogo com outras produções artísticas, investiguei a produção em argila dos trabalhos “Amassadinhos” (1991), “Passagem” (1979), “Fendas” e “Ninhos” (1979), da artista Celeida Tostes (1929-1995). Da artista Ana Maria Maiolino (1942-), pesquisei os trabalhos “Terra Modelada” (1996) e “Sombra do outro” (1993-2005), para compreender outros olhares sobre o uso da argila em trabalhos que abordam a temática de corpo e gênero.

Na presente escrita, utilizei como referencial teórico alguns autores que abordam, conceituam o corpo e debatem sobre a representação do corpo na sociedade, sobretudo nas artes visuais, sendo as fontes mais importantes: Michel Foucault, Vani Maria de Melo Costa, Luana Saturnino Tvardovskas, Maria Lucia B. Kern, Mônica Zielinsky, Icleia Borsa e Lynda Nead.

No registro de artistas que abordaram o corpo em suas dimensões políticas, de gênero e mesmo na chave de questões sobre o colonialismo, fui em direção a artistas que apresentaram suas visões sobre o corpo em trabalhos artísticos, notadamente, Ana Mendieta, Rosana Paulino, Fernanda Magalhães, Marcia X e Orlan.

Na sequência, iniciei uma discussão sobre a fragmentação do corpo, partindo do período Iluminista e do uso da guilhotina como instrumento de punição. Com os autores Daniel Arasse, Eliane Robert Moraes, Regilene Sarzi-Ribeiro, Jorge Coli, Patrícia Paixão Martins e Louise Bourgeois tentei apresentar o processo histórico do uso da fragmentação do corpo em estudos científicos que teve como objetivo o estudo analítico do corpo e o impacto do imaginário sobre o corpo visto em suas partes separadas em artistas que passaram a representar a fragmentação em diversas linguagens das artes.

Nos desdobramentos deste texto, contextualizei e apresentei a metodologia que utilizei para dar sequência à pesquisa poética, desde trabalhos anteriores que antecederam o projeto inicial relacionado a este Trabalho de Conclusão de Curso –

TCC, que intitulei de "O outro corpo do eu: uma relação entre corpo, gênero e performatividade".

Na última parte, apresentei alguns trabalhos das principais artistas com quem estabeleci um diálogo, que foram citadas anteriormente, Celeida Tostes e Ana Maria Maiolino, de forma a relacioná-los com o meu projeto para o Trabalho de Conclusão de Curso, sobre o qual também apresentei os encaminhamentos metodológicos que foram necessários para a execução deste trabalho poético.

2 OLHARES SOBRE CORPO

O que é o corpo? Teria ele somente uma dimensão física? Não... é muito mais do que isso. Pode-se pensar sobre o corpo por diferentes prismas. Primeiramente, é importante pontuar que este artigo parte do olhar de uma mulher cis, bissexual, não branca, de baixa renda. O corpo é o ponto de partida desta reflexão. Movimento-me, respiro, rio, choro, sinto prazeres e tristezas, passo por traumas e o meu corpo está sempre comigo, registrando emoções, sentimentos, sensações, o contato com outros corpos, sofrendo ataques físicos ou simbólicos. Existo por meio da articulação matéria-mente. Ao mesmo tempo em cada corpo é único, a estrutura sociocultural construída historicamente é mantida por relações de poder - econômicas, políticas, culturais, etc. -, que determinam quais corpos são "aptos" e quais podem ser "descartados", em contextos sociais. Alguns corpos têm a liberdade de ir e vir, a posse de um lugar de um pertencimento, uma vida estruturada, o direito ao alimento e, até mesmo, o poder de vida e morte sobre outros corpos. Outros são eventualmente aprisionados, assassinados, violentados de todas as formas, porque não detêm as características das normatividades em vigência. Os que hierarquicamente dominam, entendem que existem corpos de "indivíduos [que] não são mais punidos por suas infrações, não é mais sobre o que eles fizeram, mas sobre aquilo que eles são, serão, ou possam ser" (FOUCAULT, 1997, p. 22 apud MENDES, 2006, p. 172). Esses sujeitos despossuídos têm corpos negros, com vagina, trans, indígenas, PcDs (pessoa com deficiência), e outros que não se adequam à estrutura do homem branco, cis e hétero.

O corpo, do ponto de vista biológico, constitui-se como a estrutura física de um organismo. Mas, para além disso, "corpo" é um conceito complexo que pode ser observado e qualificado por meio de vários campos do conhecimento tais como:

fisiologia; sociologia; filosofia; psicanálise; artes visuais; música; artes cênicas; entre outros. Para abordá-lo, partirei de perspectivas históricas e socioculturais para, em seguida, apontar alguns aspectos desse conceito nas artes visuais.

No texto “Corpo e História”, a autora Vani Maria de Melo Costa (2011, p. 246) aborda o conceito de corpo, em vários períodos históricos, e o seu argumento é a ideia do corpo dual: uma das dimensões é a mente, valorizada e associada à inteligência, à infinitude, à razão e ao homem; o outro é o corpo-matéria, desvalorizado e associado à mortalidade, aos desejos carnavais, ao sensível, à mulher e, sendo assim, o corpo seria a prisão da mente.

Na contemporaneidade, vários autores deram-se ao trabalho de refletir e construir conceituações sobre o corpo. Dentre eles, está Michel Foucault. O autor Claudio Mendes, autor de “O corpo em Foucault: superfície de disciplinamento e governo”, argumenta que Foucault não escreveu de forma sistematizada sobre a noção que tinha sobre o corpo, mas está evidente que

para Foucault, o corpo é um ente, composto por carne, ossos, órgãos e membros, isto é, matéria, literalmente um locus físico e concreto. Essa matéria física não é inerte, sem vida, mas sim uma superfície moldável, transformável, remodelável por técnicas disciplinares e de biopolítica. Com isso, o corpo é um ente - com sua propriedade de “ser” -, que sofre a ação das relações de poder que compõem tecnologias políticas específicas e históricas. (MENDES, 2006, p. 168).

A autora Vani Maria (Op. cit., p. 252) também dá destaque às ideias de Foucault sobre as preocupações que as sociedades apresentam após o século XII, referentes às “grandes ameaças” da sexualidade e atos sexuais do corpo e, por isso, “surtiu a necessidade da formulação de um conjunto de códigos para controlar o corpo social”. O corpo não se restringiria, exclusivamente, à porção física e os medos não repousariam mais somente sobre a possibilidade de atendimento às necessidades básicas, se ele seria bem alimentado e se estaria em segurança quanto às ameaças naturais (2011, p. 247). O ponto de vista da autora McLaren compreende que

(...) somos seres corpóreos, situados no mundo em relação a uma variedade de práticas sociais que moldam não apenas nossa compreensão de nossos corpos, mas a materialidade de nossos corpos. O corpo aí tem papel central, principalmente compreendido como uma fonte de conhecimento, como local de resistência e de

constituição da subjetividade. (MCLAREN, 2002, p.15² apud SATURNINO, 2015, p. 39).

Com relação ao controle social, abordo o destaque que Vani dá às ideias de Foucault, ao explorar o corpo social como aquele que tem “a capacidade de rebelar-se frente ao controle social, justamente por estar organizado” (FOUCAULT, 1994³, p. 12 apud COSTA, 2011, p. 253).

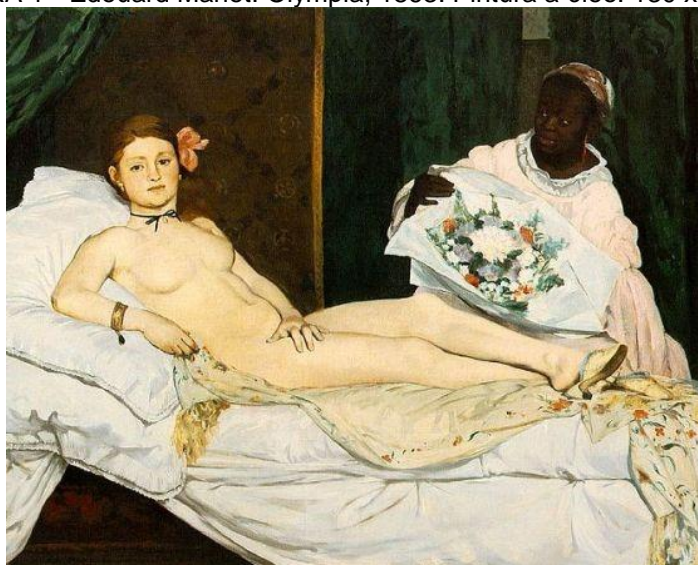
As autoras Maria Lúcia B. Kern, Mônica Zielinsky e Icleia Borsa Cattani (1995, p. 29), articulam reflexões sobre a representação do corpo nas artes, como uma possibilidade de discutir questões sociais, e “é neste espaço ainda que o artista reflete sobre o modo como o corpo é concebido, preparado e usado socialmente. Pois, o corpo enquanto tal é orientado para exercer no espaço social determinadas funções (...)”. Acrescentam ainda, que, por um lado, o corpo “é objeto de desejo e prazer, de outro ele é reprimido pelos valores morais dominantes e pelas funções sociais que este deve exercer” (Op. cit., p. 30).

Para refletir melhor sobre as ideias levantadas pelas autoras, abordo a obra *Olympia* (1863), de Édouard Manet (1832-1883). Na imagem são apresentados os corpos de duas mulheres. A mulher branca, nua, com a pele lisa, sem pelos, tendo sua privacidade e sua sexualidade expostas, olha diretamente para o espectador. Ao seu lado está uma mulher negra, e pode-se aventar a hipótese de que estivesse em uma posição subalterna, carregando flores para possivelmente entrega-las à *Olympia*, voltando seus olhos em direção a ela. Há controvérsias acadêmicas sobre os significados implicados na representação das duas figuras por Manet, mas, de qualquer forma, não é impossível que os observadores da pintura, mesmo os contemporâneos, pensem que se trata de uma representação social de papéis bem delimitados na sociedade ocidental, que alude ao período da escravidão e ao colonialismo. Independentemente da intenção do artista, graças a discursos e práticas sociais em vigência, mesmo nos dias de hoje, seus corpos podem levar a um efeito de sentido que remete à ideia de opressão social. (FIGURA 1).

² Mc Laren, Margaret. *Feminism, Foucault and Embodied Subjectivity*. New York: State University of New York Press, 2002.

³ Michel Foucault, *Sexualidade e solidão*, 1994, p.12.

FIGURA 1 - Édouard Manet. Olympia, 1863. Pintura a óleo. 130 x 190 cm.

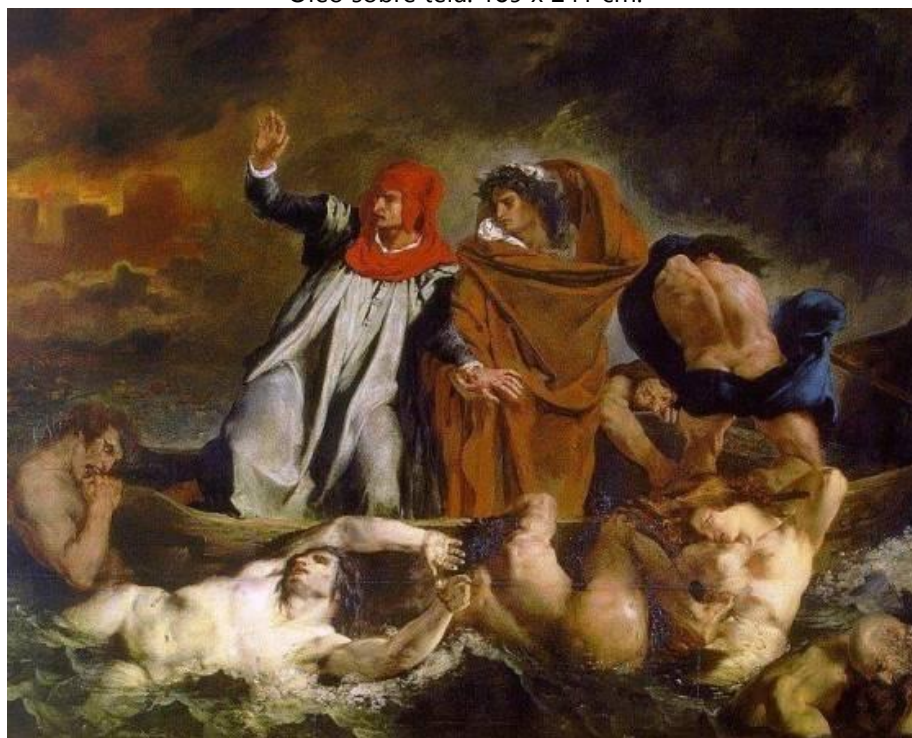


FONTE: HISTÓRIA das Artes, 2021.

A representação do corpo sempre esteve muito presente nas artes visuais do Ocidente, principalmente as representações sobre o corpo da mulher branca, cis, como modelo, musa, objeto da cena, entre outras formas. No classicismo, por exemplo, o corpo foi associado à “beleza do corpo forte ou suave, os contornos e definições do corpo, feminino e masculino, deveriam levá-lo mais próximo possível da perfeição” (COSTA, 2011, p. 251). Os trabalhos da época tinham como intuito alcançar a harmonia, a proporção, a serenidade e o equilíbrio.

No século XIX, o corpo ainda mantinha certas proporções clássicas, mas não seguia todos os cânones. Nesse período marcado pelos temas heroicos e teatrais, é comum encontrar corpos mais contorcidos, como na obra "A Barca de Dante" (1822), (FIGURA 2), de Eugène Delacroix (1798-1863). Ou corpos mais animais, como na obra "Saturno devorando um filho" (FIGURA 3), de Francisco de Goya, (1820-23). Do ponto de vista do contexto social, por séculos, os corpos estiveram relacionados, tematicamente, à família, à religião, às guerras, entre outras categorias.

FIGURA 2 – Eugène Delacroix. *A Barca de Dante*, 1822.
Óleo sobre tela. 189 x 241 cm.



FONTE: HISTÓRIA das artes, 2022.

FIGURA 3 – Francisco de Goya. *Saturno devorando um filho*, 1820-23.
Técnica mista sobre tela. 143 x 81 cm.



FONTE: HISTÓRIA das artes, 2022.

Os corpos das mulheres cis, brancas, estão presentes na maioria das obras realizadas por homens, em geral brancos, e em grande parte disso, foram representadas nuas, sem apontamento à subjetividade da mulher, às vezes como corpos fragmentados, sem cabeça, como, por exemplo, na obra "A origem do mundo" (1863), (FIGURA 4), de Gustave Courbet (1819-1877).

FIGURA 4 – Gustave Courbet. *A origem do mundo*, 1866.
Pintura a óleo. 46 x 55 cm.



FONTE: WIKIPEDIA, 2022.

A partir do paradigma da história da arte hetero-branca-cis-europeia, só era permitido às mulheres o papel de musa, não sendo usual lhes permitir pintar, escrever, pesquisar sobre seus próprios corpos, com raras exceções históricas. Segundo Lynda Nead, citada por Nayara Matos Barreto, percebe-se que:

No século XIX, a exposição da nudez feminina funcionou como uma maneira de controlar e determinar a sexualidade e os comportamentos das mulheres. Os quadros que circulavam nas grandes galerias retratavam mulheres idealizadas, que denotavam padrões vigentes naquela sociedade e cujo comportamento deveria ser seguido. Por isso, Nead explica que o surgimento de um gênero pictórico como o "nu feminino" foi um ato de regulação, e que uma de suas principais finalidades teria sido conter e regular o corpo sexualizado da mulher (NEAD, 1998, p. 18⁴ apud BARRETO, 2013, p. 2).

Em um grande salto para abordar as produções feministas contemporâneas, dos anos 1970 até a atualidade, pode-se observar um forte movimento de artistas preocupadas com questões relativas ao corpo, especialmente os das mulheres, e as discussões pautadas não tratam somente sobre as polaridades físico x mente, mas também sobre questões culturais e sociais que atravessam as representações sobre

⁴ NEAD, Lynda. *El desnudo femenino: Arte, obscenidad y sexualidad*. Madrid: Editorial Tecnos, 1998.

os corpos femininos. As silhuetas da artista Ana Mendieta (FIGURA 5), os bastidores com fotografias e bordados da Rosana Paulino (FIGURA 6), as fotografias da Anna Maria Maiolino (FIGURA 7), a série de fotografias de representação de mulheres gordas, de Fernanda Magalhães (FIGURA 8), os objetos fálicos da Márcia X (FIGURA 9) e as cirurgias plásticas da Orlan (FIGURA 10), são alguns poucos exemplos de trabalhos que têm o corpo como um pilar importante na construção da problemática na poética de cada uma dessas artistas. De acordo com Luana Saturnino,

(...) as feministas politizaram o corpo, denunciando como o poder patriarcal trabalhava por meio de normas culturais sobre o feminino. Em outras palavras, suas reflexões mostraram que o poder afeta diretamente os corpos, convergindo para uma compreensão de que as questões da subjetividade são inseparáveis das questões do corpo. (SATURNINO, 2015, p. 39)

FIGURA 5 - Ana Mendieta. Sem título, *Série Silhuetas*, 1978.



FONTE: GUGGENHEIM, 2022.

FIGURA 6 – Rosana Paulino. *Bastidores*, 1997. Imagem transferida sobre tecido, bastidor e linha de costura.



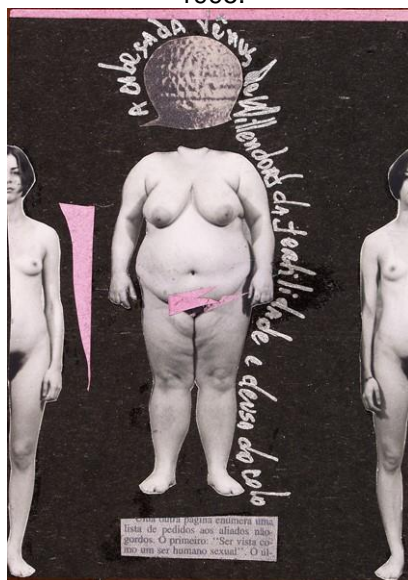
FONTE: ROSANA Paulino, 2022.

FIGURA 7 – Anna Maria Maiolino. Por um fio, 1976. Fotografia.



FONTE: CATALOGO das artes, 2022.

FIGURA 8 - Fernanda Magalhães. Série A representação da mulher gorda nua na fotografia. Gorda 9, 1995.



FONTE: PAP art, 2022.

FIGURA 9 - Marcia X. Série Fábrica Fallus. Sem título, 1992 – 2004.



FONTE: MARCIA X, 2022.

FIGURA 10 - Orlan. 9º Performance Cirurgia, 1993.



FONTE: ORLAN, 2022.

As produções de arte e as artistas mulheres têm papel fundamental para se “repensar modos de construção das subjetividades” (SATURNINO, 2015, p. 45), visto que são “questões inseparáveis do corpo” (op. cit, p. 39). Além do mais, na visão da Saturnino, a arte é “uma prática de autoconstituição de si (...) em que a tarefa da artista ganha contornos autobiográficos, como espaço de expressão de posições éticas, estéticas, políticas e também afetivas” (op. cit. P. 47). São essas “questões pessoais” apresentadas nas artes visuais que apresentam e retratam os problemas sociais, os traumas coletivos e compartilhados.

2.1 AS FRAGMENTAÇÕES DO CORPO

A ideia da fragmentação do corpo pode ser abordada do ponto de vista histórico, tomando-se como partida o Iluminismo. O corpo desmembrado ganhou relevo com as novas tecnologias e pesquisas da medicina, do final do século XVIII para o início do século XIX. Tendo também relação com o punitivismo, a autora Eliane Robert Moraes (2012, p. 9) aponta a observação de Daniel Arasse (1987, pp. 168-75) sobre a possível primeira máquina de tirar retratos: a guilhotina. A construção da guilhotina e seu uso para controlar corpos é utilizada para a morte por meio da separação da cabeça e do corpo. A autora Regilene Sarzi-Ribeiro aponta que

Em função desse procedimento de estudo científico surgem inúmeras obras de artes, cujo enfoque é o fragmento do corpo humano. No final do século XVIII, enquanto a Arte Neoclássica estabelecia o estudo

das partes do corpo humano com a finalidade de representar melhor o conjunto perfeito, era criada a guilhotina. Este instrumento de punição passou a imprimir aos criminosos o mesmo tipo de morte, já que antes os plebeus eram enforcados e os aristocratas decapitados. (SARZI-RIBEIRO, 2008, p. 2).

Moraes aponta que muitos artistas utilizaram a técnica da gravura para representar as imagens dessas cabeças soltas e ainda ensanguentadas, penduradas pelas mãos do carrasco, como, por exemplo, no registro abaixo (FIGURA 11).

FIGURA 11 – Escola Francesa, *Ecce Custine*, 1793.



Escola francesa, *Ecce Custine* (1793).

FONTE: MORAES, 2022.

A autora Maria Isabel de Andrade Fortes conta que “o corpo unificado da religião se transformou em corpo fragmentado, excluído de vitalidade e de desejo, representado pelo ‘corpo-cadáver’, que se tornou objeto privilegiado de observação e pesquisa” (FORTES, 2013, p. 153).

O professor de história da arte Jorge Coli, em um de seus ensaios, apresentou a transição dos modos de ver o corpo entre os períodos do Classicismo e do Iluminismo. Sobre o período Clássico, utilizou, como exemplo, as pinturas do artista Nicolas Poussin (1594-1665) e suas associações relacionadas ao equilíbrio, pureza, perfeição e sobretudo em que “encontra-se a divina unidade do corpo. A cultura clássica de Poussin, a eficácia pragmática de sua tortura, coincide com o respeito religioso pela intacta coesão” (COLI, 2022) como pode ser visto em sua obra “O Martírio de Santo Erasmo” (FIGURA 12). Nessa imagem, os intestinos do santo são arrancados e enrolados em um carretel. Já o período iluminista, para o autor, “trouxe, ao contrário, a postura científica e metódica que pressupõe a desmontagem do corpo em partes, para a compreensão do todo” (COLI, 2022).

FIGURA 12 – Poussin, *O Martírio de Santo Erasmo*, 1629.
Óleo s/ tela. 320 x 186cm.



FONTE: PENEIRA Cultural, 2022.

A pesquisadora Regilene Sarzi-Ribeiro (2006, p. 53) aborda essa “nova configuração do olhar humano sobre si mesmo”, como algo que alterou a configuração de representação do corpo humano, e Fortes argumenta que nas artes

visuais “o cadáver é inserido nas novas sensibilidades do final do século XVIII e início do século XIX.” (FORTES, 2013, p.155). Como exemplo disso, as obras “A morte de Marat” (1793) (FIGURA 13), de Jacques-Louis David (1748-1825), “O enterro de Atalá” (1808) (FIGURA 14), de Anne-Louis Girodet (1767-1824), e em “A Barca de Dante” (1822), do artista Eugène Delacroix (1798-1863). (FIGURA 15).

FIGURA 13 – Jacques-Louis David. A morte de Marat, 1793.
Óleo s/ tela. 162 x 128 cm.



FONTE: ARTOUT, 2022.

FIGURA 14 - Anne-Louis Girodet. O enterro de Atalá, 1808.
Óleo s/ tela. 207 x 267 cm.



FONTE: WIKIPEDIA, 2022.

FIGURA 15 – Eugène Delacroix. A Barca de Dante, 1822.
Óleo s/ tela. 189 x 241 cm.



FONTE: HISTÓRIA das Artes, 2022.

Já no início do século XX, no período abrangido pelas Grandes Guerras, inúmeros artistas também representaram nas artes visuais, literatura, música, teatro e em outras modalidades, a destruição, a morte, a fragmentação, o desespero e a escassez. Como exemplo, "Guernica", de Pablo Picasso (1881-1973) (FIGURA 16), que mostra o desespero e a dor das pessoas atingidas pelo bombardeio que ocorreu, em 1937, na cidade de Guernica, Espanha. No quadro, observa-se uma mãe desesperada, aos gritos pela morte de seu filho, e corpos mutilados à sua volta.

FIGURA 16 – Picasso, *Guernica*, 1937. Pintura a óleo. 349 x 776,5 cm.



FONTE: GLOBO Cultura, 2022.

A autora Patrícia Paixão Martins aborda o corpo fragmentado sendo algo “como um lugar de trauma, de processos de repetição e pequenas compulsões (...)” (MARTINS, 2018, p.79), sendo o trauma, em sua abordagem, muito associado aos anos 1960 e “fortemente influenciado pela consolidação do capitalismo, pelas revoltas feministas e um total colapso e descrença diante do mundo” (Op. cit., 2018, p. 78). Inúmeras artistas utilizaram a fragmentação do corpo em seus trabalhos para tratar de assuntos relacionados à luta de gênero, violência, maternidade e outros.

Já o fragmento elabora sua ação de tornar-se parte de uma maneira completamente diferente. O fragmento quebra, corta-se, separando-se totalmente do conjunto. Ao cindir sua relação com o todo, torna-se autônomo. A etimologia do fragmento deriva do latim *frangere* que significa quebrar. (...) O fragmento não contempla um inteiro anterior a ele para ser definido. Ele será observado tal como ele é e não como uma ação de um sujeito anterior. Há uma ruptura com o sistema que o gerou, ao passo que o pormenor dialoga constantemente com o conjunto que o gerou. (RIBEIRO, 2009, p. 1120).

Louise Bourgeois (1911-2010) é uma dessas artistas que se debruçou sobre ideias de fragmentação para criar trabalhos. A artista nasceu em 25 de dezembro de 1911 e vivenciou os horrores da Segunda Guerra Mundial, tendo frequentado alojamentos militares em busca de seu pai que foi soldado e trabalhou com pessoas que perderam membros na guerra. Louise apresentou seios, pernas, olhos, genitais, instalações que remetem ao interior de um útero e trocou cabeças por casas e patas. Na escultura *Nature Study* (1996) (FIGURA 17) há a ausência da cabeça e presença de vários seios em um corpo que faz alusão a um animal mitológico, com o corpo sentado e músculos à mostra. Esse ser aparenta estar observando o espectador com potência e criando um clima tenso. Frequentemente, no trabalho de Bourgeois, é possível perceber a problematização sobre questões relativas à maternidade, às relações familiares, a solidão e a tentativa de reparação de traumas. Muito provavelmente, foram estas questões existenciais que a aproximaram da Psicanálise.

FIGURA 17 – Louise Bourgeois. *Nature Study*. 1996. 71,8 x 42,3 x 30,5 cm.



FONTE: PHILLIPS, 2022.

A autobiografia da artista, atrelada ao fragmento, destaca majoritariamente partes de corpos “femininos” e, por conta disso, coloco-me a refletir sobre quais corpos e quais histórias são contadas. Que partes são mais admiradas pelos artistas? Por que escolher as partes que são associadas ao homem – mulher cis? Essas são questões que pairam em minha cabeça para dar sequência ao meu projeto poético.

3 ENCAMINHAMENTOS METODOLÓGICOS EM TRAJETO

A partir de 2016, comecei a me envolver mais com essa temática sobre a questão do corpo – os impactos e afecções que o atingem e o constituem -, e de violência de gênero. Assim, produzi o trabalho “O peso cresce não são flores”. Em 2017, eu produzi os trabalhos “Corpo desfigurado”, “Devolva meu corpo” e “Não conte nada para ninguém”. Em 2018, iniciei alguns trabalhos como “Não conte nada para ninguém II” e “Meu corpo sangra”, para externalizar traumas e assombrações que estavam frequentemente presentes em minha mente. E, por fim, em 2019, na tentativa de dar continuidade aos trabalhos, modifiquei-os, fiz outras versões, utilizei outros meios e tive, como resultado, os trabalhos “Eu vou romper minhas amarras”, a performance “Sem título”, e “O corpo destruído que teve que se reconstruir do mais absoluto nada”.

Ao olhar para esses trabalhos, percebo que, do ponto de vista material, e em alguns dos meus trabalhos, persegui o uso do têxtil e, de forma mais frequente, o uso do feltro, como matéria semelhante ao corpo, tomando como referência os artistas Robert Morris (1931-2018) e Joseph Beuys (1921-1986) que exploraram esse material nas décadas de 1960 e 1970.

Acompanhando a pesquisa de materiais, tive a chance de encontrar uma importante referência teórica que veio de Andrea Giunta, que discorre sobre as representações do corpo nas artes visuais e o uso do corpo nas décadas de 1960, 1970 e 1980, por artistas que questionaram os diversos atravessamentos que se tem nessa sociedade cis-hetero-patriarcal-capitalista. Assim, outros trabalhos que realizei tiveram como partido conceitual as questões que envolveram o meu corpo afetado por diferentes impactos em situação de interação social e as repercussões psíquicas que se originaram a partir deles. Mas de que forma propor o debate de corpo e gênero utilizando o feltro sem cair numa arte ilustrativa? Essa se tornou uma importante questão no trabalho, embates e dúvidas.

Para traçar um trajeto da minha pesquisa plástica e conceitual até chegar à hipótese de usar o feltro como principal material do trabalho que gostaria de apresentar como continuidade de poética e parte integrante do TCC, passo, agora, a contextualizar os trabalhos anteriores que desenvolvi, com o objetivo de apresentar uma certa rota de pensamento. Nesse percurso, muitas mudanças de rota aconteceram.

3.1 CRONOLOGIA DE UMA CERTA ROTA DE PENSAMENTO

Os trabalhos, a seguir, foram produzidos entre 2017 e 2019. Selecionei esses trabalhos para apresentar a sequência da minha produção poética que se desdobra e que, em muitos graus, foi necessária para o meu projeto para o Trabalho de Conclusão de Curso. Nele, tentarei abordar a relação que faço entre os trabalhos anteriores, cuja temática se refere ao corpo e à violência de gênero, que tem sido o meu principal interesse de pesquisa.

3.1.1 *O peso cresce não são flores*, 2017. Livro de artista.

De início, a vontade de criar o livro de artista que tomou o título “O peso, cresce, não são flores” surgiu da necessidade de expressar as dores sentidas depois de tantas histórias ouvidas e de tantos acontecimentos infelizes em minha vida. A intenção, ao intitular o trabalho, foi a de remeter a todos esses sofrimentos, sejam agressões físicas ou mentais, abusos, estupros, imposições, desigualdade entre gêneros, hiper sexualização do corpo, condutas ditadas como regras, tabus do sexo e do conhecimento do próprio corpo, entre muitos outros problemas que encontramos pelo caminho.

Esse livro de artista é composto por uma caixa com tampa em MDF, pintado na cor branca, nas dimensões de 10 x 10 x 6 cm. Ele contém 18 quadrados em feltro branco, no tamanho de 9,5 x 9,5 cm, sendo que um dos quadrados apresenta o título bordado, e os outros 17 têm desenhos bordados de corpos, que apontam para diversas situações. Todos os bordados foram produzidos na cor preta. A cor branca da caixa e dos pequenos quadrados remete a uma tranquilidade e a uma neutralidade, o feltro, à sensibilidade. Mas, ao abrir a caixa, o participante se vê diante de imagens que podem ser perturbadoras, já que alguns bordados podem causar algum desconforto e, em alguns casos, causar angústia. (FIGURA 18).

FIGURA 18 – *O peso cresce não são flores*. Bordado em feltro, 9,5 x 9,5 cm, 2017.



FONTE: ACERVO pessoal da artista, 2022.

3.1.2 *Corpo desfigurado*, 2017. Instalação de feltro e gesso, 102,5 x 170 cm.

O próximo trabalho teve como influência a costura e o bordado que estiveram relacionados ao ambiente doméstico e, em geral, ao universo feminino, durante séculos. Mas, ao longo da história, essa prática passou a ser utilizada nas artes visuais. (FIGURA 19).

FIGURA 19 – *Corpo Desfigurado*. Instalação de feltro e gesso, 2017, 102,5 x 170 cm.



FONTE: ACERVO pessoal da artista, 2022.

No Brasil, essas ressignificações ocorreram nos trabalhos de diversos artistas, tais como na obra “El Desierto” (1991), de Leonilson (1957-1993). (FIGURA 20).

FIGURA 20 – Leonilson. *El Desierto*. Bordado sobre feltro, 1991.



FONTE: ITAU Cultural, 2022.

O meu trabalho também tomou como referência as produções da artista visual Rosana Paulino, paulista, doutora em Artes Visuais pela escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo - ECA/USP e especialista em gravura pelo London Print Studio, de Londres e Bacharel em Gravura, pela ECA/USP. Paulino produz trabalhos muito potentes ligados às questões sociais, étnicas e de gênero. Na *Série Bastidores* (FIGURA 21), a artista utilizou linha bordadas em imagens de pessoas negras, impressas em tecidos, em que costurou os olhos, a boca ou a garganta.

FIGURA 21 - Rosana Paulino. *Série Bastidores*. Imagem transferida sobre tecido, bastidor e linha de costura. 1997. 30cm diâmetro.



FONTE: PAULINO, 2022.

Logo, por tomar ciência de diversos casos de abuso que ocorreram com muitas pessoas que conheci, ao longo do tempo, e por eu mesma fazer parte desse grupo de mulheres vítimas de muito tormento, propus o trabalho *Corpo Desfigurado*. Durante muito tempo, nos condicionamos a sentir muita raiva e muito sofrimento. Inconscientemente, vivenciamos várias vezes lembranças que nos machucaram - e ainda machucam. Assim, surgiu a necessidade de expressar as dores sentidas depois de tantos episódios. Pretendi provocar uma discussão sobre a urgência de se abordar a violência de gênero e expressar aquilo que é frequentemente interditado.

Esse projeto também está relacionado ao histórico da costura e do bordado, denunciado pela agulha que fura o material e deixa nele registrado as marcas desse fazer manual, trazendo à tona a intimidade e a minha trajetória por linhas que atravessam a trama emaranhada do tecido, de forma contínua mas não linear, que foram construindo desenhos de vários corpos prostrados.

Em Robert Morris ou Joseph Beuys, o feltro foi escolhido por ser associado com a pele, estabelecendo uma relação com o corpo. Trata-se de um material que, por ser produzido pela técnica de calandragem, forma tramas compactas e resistentes, sendo muito utilizado para aquecer pessoas. No entanto, o TNT (tecido

não tecido) escolhido tem uma materialidade muito leve que não se sustenta sozinho no espaço, e que, diferentemente de Morris, ele me interessa por permitir uma maior flexibilidade e modelagem da forma. Para estruturar melhor a materialidade do trabalho, associei o TNT ao gesso, para que penetrasse o tecido e possibilitasse a construção da forma final do trabalho. Uma das intenções dessa associação de materiais foi criar uma ilusão, em que algo que é maleável, mas resistente, transforme-se em algo que parece ser sólido, mas que é frágil, que pode se quebrar a qualquer momento. O tecido tem a medida de 102,5 x 170 cm. O projeto foi exposto no chão, de onde podia ser observado do alto pelo público.

3.1.3 *Não conte nada para ninguém*, 2017. Série de grafismos em portas de banheiros públicos

Construímos a sociedade por nossas ações e pensamentos e, conseqüentemente, o espaço passa a ser preenchido e construído de acordo com determinadas representações sociais. A série *Não conte nada para ninguém* (FIGURAS 22-26), em que pretendi executar inscrições, inicialmente, seria realizada somente em portas de banheiros da universidade, mas por entender que o debate sobre questões de gênero acontece frequentemente dentro desse ambiente, tive o intuito de levá-lo também para outros espaços de sociabilidade. Por isso, o uso de portas de banheiros públicos tornou-se um elemento muito importante para alcançar os objetivos que tracei, entre eles provocar a reflexão sobre alguns efeitos de interações sociais que nem sempre são expressadas de forma aberta e pública. Esses lugares são espaços íntimos, pessoais, que aludem, inclusive, à sexualidade e, muitas vezes, à violência. As ações foram colocadas em prática a partir de grafitos, lambes e adesivos.

Busquei executar ações sutis, produzindo escritos em portas de banheiro, de modo que chamassem a atenção do observador, mas de uma forma que não pudessem ser ignorados, ainda que camuflados e misturados às mensagens existentes e anônimas. Tive a intenção de me dirigir às vítimas de abuso, provocando a reflexão sobre seus traumas e o questionamento de como é possível conviver com algo tão cruel, enquanto o abusador está impune e sem reeducação. A

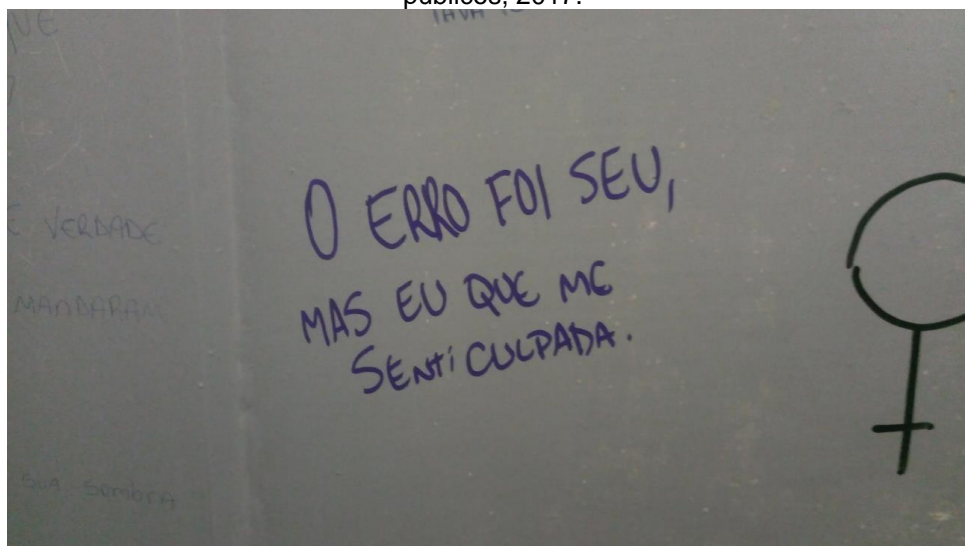
escrita poderia materializar os sentimentos relacionados a essa violência. A pretensão era dar voz àquelas que são silenciadas.

FIGURA 22 – Série Não conte nada para ninguém. Grafismo e adesivos em portas de banheiros públicos, 2017.



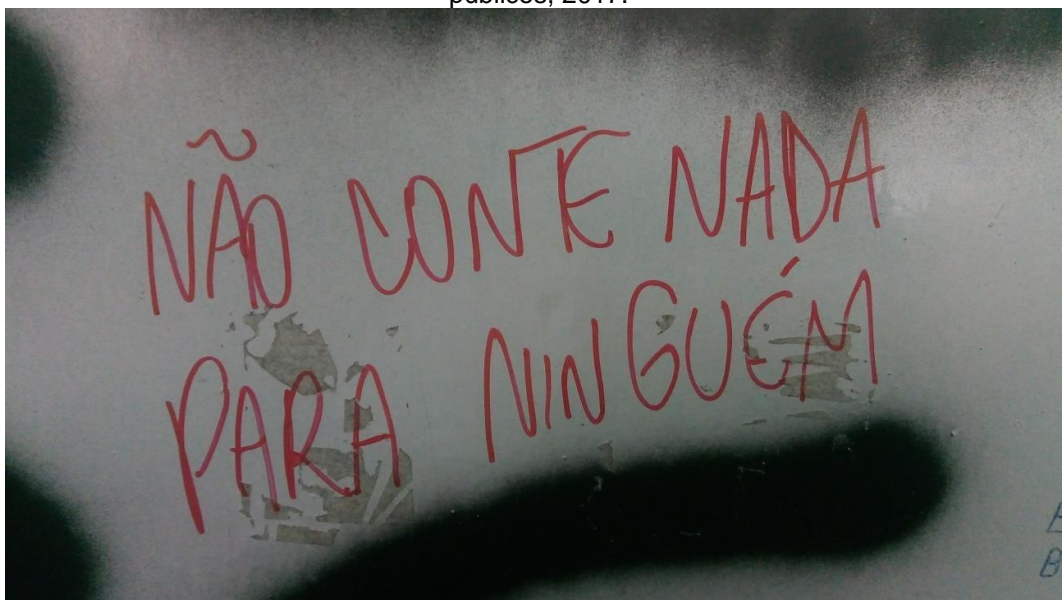
FONTE: ACERVO pessoal da artista, 2022.

FIGURA 23 – Série Não conte nada para ninguém. Grafismo e adesivos em portas de banheiros públicos, 2017.



FONTE: ACERVO pessoal da artista, 2022.

FIGURA 24 – Série Não conte nada para ninguém. Grafismo e adesivos em portas de banheiros públicos, 2017.



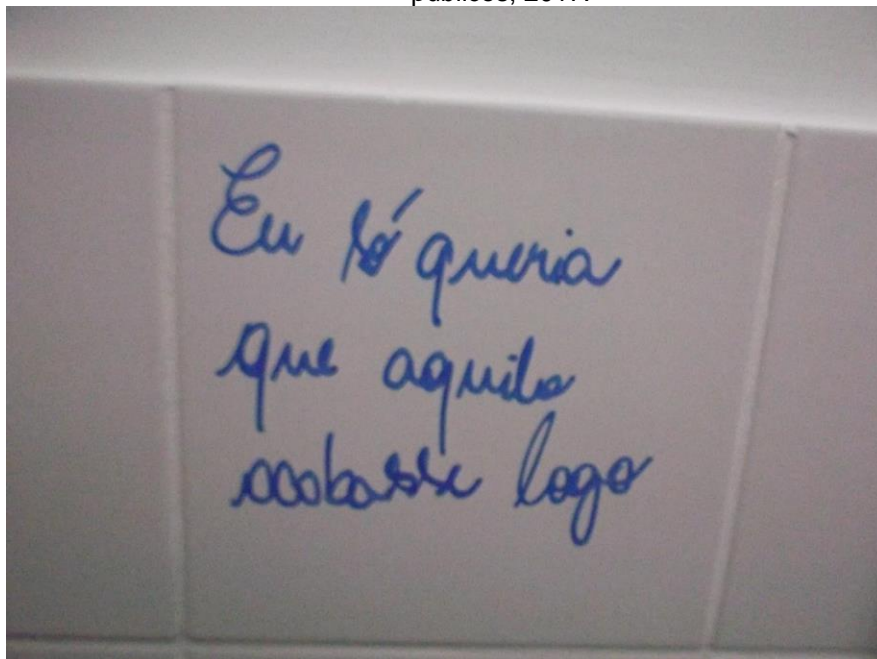
FONTE: ACERVO pessoal da artista, 2022.

FIGURA 25 – Série Não conte nada para ninguém. Grafismo e adesivos em portas de banheiros públicos, 2017.



FONTE: ACERVO pessoal da artista, 2022.

FIGURA 26 – Série Não conte nada para ninguém. Grafismo e adesivos em portas de banheiros públicos, 2017.



FONTE: ACERVO pessoal da artista, 2022.

3.1.4 *Meu corpo sangra*, 2018. Instalação. Feltro tingido com aquarela e acrílica e costura, 112 x 170 cm.

Meu corpo sangra (FIGURA 27) é uma pintura que parte do meu interesse pelo corpo e as vivências femininas. Utilizo técnicas como a costura, a pintura e o bordado. Os elementos importantes são o feltro e a cor vermelha. O uso do feltro tem como principal referência o artista Joseph Beuys, especialmente o que se refere ao material utilizado pelos “chamanes” tártaros, que trataram e envolveram suas queimaduras e fraturas causadas por um suposto acidente de avião de que foi vítima, durante a 2ª Guerra Mundial, na região da Criméia. O conceito que emana desta referência é o de regeneração. A cor vermelha pode remeter ao sangue, à menstruação, à energia, ao perigo, à força, à intensidade. São tecidos tingidos. As suturas escondem-se pelas manchas. Um corpo fragmentado que sangra, que se regenera, precariamente.

FIGURA 27 – Meu corpo sangra. Feltro tingido com aquarela e acrílica e costura, 2018, 112 x 170 cm.



FONTE: ACERVO pessoal da artista, 2022.

3.1.5 *Eu vou romper minhas amarras*, 2019. Performance.

Para explicar o meu processo criativo, preciso começar dizendo que, em uma das primeiras aulas da disciplina Projeto Avançado de Gravura, tivemos que contar ao professor sobre nossas ideias para os projetos que pretendíamos produzir. Eu cheguei com muitas ideias e uma delas partiu de um trabalho que fiz, em 2018, intitulado *não conte nada para ninguém II*. Tratava-se de uma porta de madeira escura, com a inscrição da frase “não conte nada para ninguém”, entalhada diversas vezes. Para mim, a ideia não estava resolvida suficientemente; eu ainda tinha questões para resolver sobre o trabalho. Por isso, depois de várias conversas com amigas/os e professoras/es, percebi que o que estava faltando era obter uma impressão daquela grande xilogravura. No meio do processo, a porta foi perdida, mas vi uma oportunidade, a de escrever tudo aquilo que estava dando um nó na minha garganta. Continuar trabalhando com a porta era para mim a finalização de um ciclo e/ou a “superação” de um trauma.

No início, eu pensava que a ação seria apenas o entalhe da escrita, já que seria algo muito mais rápido e direto de resolver, mas, depois de muito refletir, decidi que o processo de gravar e de entintar seria muito importante, justamente porque seria um processo com começo, meio e fim. O texto originariamente era longo e algo que eu já tinha escrito em momentos anteriores, em outros suportes. Antecipei o

texto num formato mais reduzido, em minha agenda, juntamente com os procedimentos e os materiais para um trabalho performativo (algo como um roteiro a ser seguido).

Durante a semana anterior à ação, fui atrás de todos os materiais, equipamentos e autorizações que precisava e acabei ignorando o que tudo aquilo significava para mim. Porém, um dia antes de apresentar a ação, tivemos uma aula na disciplina de Projeto Avançado de Performance sobre traumas, rituais e ciclos. Aquilo me atingiu. O acaso apontava um ajuste no meu processo. Fiquei mal e segurei as lágrimas, o máximo que eu pude. Foi quando eu lembrei o que aquilo estava evocando. Ganhei muitos abraços e muito conforto.

A ação foi realizada no dia 11 de maio de 2019, aproximadamente às 11h00, na sala de Desenho I, do Departamento de Artes e Música da Universidade Federal do Paraná, para a disciplina de Projeto Avançado em Performance ministrada pela professora Luana Veiga.

Materiais utilizados: porta, goivas, parafusos, espátula, rolo, tinta de gravura preta, papéis sulfurize, papel kraft, colher de madeira, jornal e querosene.

Vestuário: calça e camiseta preta, descalça.

Roteiro: meditar, por alguns minutos, de frente para a porta; entalhar o texto com o auxílio de uma ponta seca (ou qualquer outra ferramenta pontiaguda); depois de terminar o texto, deitar a porta no chão; entintar toda a superfície com a tinta preta; colocar os papéis sulfurize sobre a porta; com a colher de madeira, fazer movimentos circulares no papel para que a tinta tenha uma boa aderência; fazer o máximo de impressões que aguentar.

Texto a ser entalhado: *Ninguém sabe quantas noites eu passei em claro. Eu sempre estava chorando. Era um choro que me fazia ter vontade de gritar e de me machucar. Por muito tempo, eu acreditei que a culpa era minha. Não é. Eu fiquei mal e demorei pra perceber. Por muito tempo me obriguei a esquecer o que tinha acontecido comigo. Achei que não era nada, mas na verdade, foi algo que estava me corroendo. Mais um caso me fez afundar. Eu disse não diversas vezes. Tentei me proteger. Me joguei no chão. Nada adiantou. Ele veio para cima de mim e me agarrou. Eu consegui fugir. No caminho para casa... ele estava lá e tentou novamente. Eu corri. Isso me tirou dos eixos. Nos dias que se passaram, ouvi amigos dele dizendo que ele tinha ficado chateado com a situação. Vários quiseram justificar os atos dele. Eu fui violada, mas nenhum deles se importou. Isso tomou*

uma proporção gigantesca dentro de mim. Não me sentia mais segura. Depois de muito tempo, eu fui perceber que não era somente isso que me incomodava. O meu “tio” me fez coisas piores. Ele sempre tentava me agarrar, passar a mão pelo meu corpo, nos meus seios. Ele me disse coisas horríveis. Essas coisas me deixaram com sequelas. Tive medo de pessoas e de toques. Achei que estava sendo perseguida. Tive pesadelos. Tive medo de abraços. Eu odiei meu corpo. Me sentia suja. Me sinto presa. Meu único desejo era não ter passado por isso.

Relato: No início da ação, eu senti raiva; entalhei aquelas palavras com força, para que saísse de mim toda aquela dor... se fosse possível. Aquilo acabou se tornando um “ritual de passagem” e acredito que, de certa forma, também foi um “peso” retirado de mim. Foram 3 horas em que me mantive somente naquilo. Mal conseguia observar o que estava à minha volta. Era um dia frio e chuvoso que chegava a ser melancólico. No dia anterior, chorei de um jeito que chegava a soluçar. Na ação, senti que não precisava mais. Era um alívio estar fazendo aquilo. Nos meses que se seguiram, pude notar a tranquilidade que ter feito aquilo me trouxe. Deixou de ocupar o meu centro. Antes de realizar a ação, eu estava certa de que iria fazer três impressões daquela porta, mas, ao longo do processo, percebi que meu corpo não iria aguentar, era cansativo, sugava minha energia, o forte odor da tinta e do querosene tomava conta do espaço. Por isso, uma impressão bastou. Terminei exausta.

Apresentei o trabalho na aula no dia 17 de maio de 2019, em um dia chuvoso. Comigo, havia sete pessoas. A sala estava escura. Para apresentar o trabalho, entreguei a minha agenda, aberta nas páginas em que o texto tinha sido escrito, para uma pessoa e indiquei que, após a leitura, ela deveria ser passada para a pessoa ao lado. Selecionei quinze fotografias (FIGURAS 28-42) e as exibi por cerca de 10 segundos cada. Em seguida, as pessoas presentes comentaram sobre o trabalho e as falas que mais me marcaram foi “a artista fala de si mesmo, não apenas se coloca no outro” e “mesmo partindo de uma experiência própria, a intensidade do trabalho é quando atinge as experiências alheias”. Isso me fez refletir muito sobre a minha produção, porque antes disso eu fiz vários trabalhos sobre violência contra a mulher, mas sempre me colocava distante do tema e sempre esquecia que também fazia parte do assunto que sempre discuti. Foi um choque perceber que eu me retirei de um assunto, sendo que comecei a fazer trabalhos

sobre isso por traumas que vivi. Outra questão, levantada a partir do que apresentei, foi sobre qual seria a melhor maneira para circular o texto que entalhei na porta. Durante a aula, isso aconteceu por meio da minha agenda, mas surgiram sugestões de fazer o texto circular por meio de cartas e impressões simples. Pensei muito sobre isso e o colega Leonardo Achinitz até fez um vídeo da ação, que divulguei em minhas redes sociais, mais como um meio para desabafar e, hoje em dia, a ação ressignificou muita coisa para mim.

FIGURA 28 – Eu vou romper minhas amarras. Performance, 2019. Fotografia: Felipe R. Pacheco



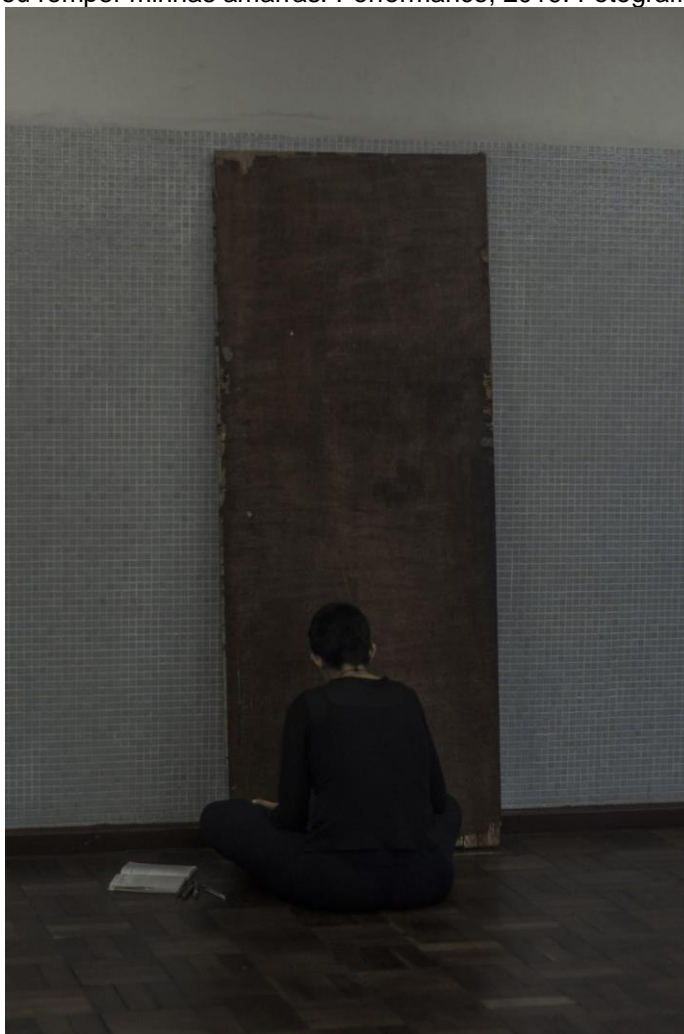
FONTE: ACERVO pessoal da artista, 2022.

FIGURA 29 – Eu vou romper minhas amarras. Performance, 2019. Fotografia: Felipe R. Pacheco



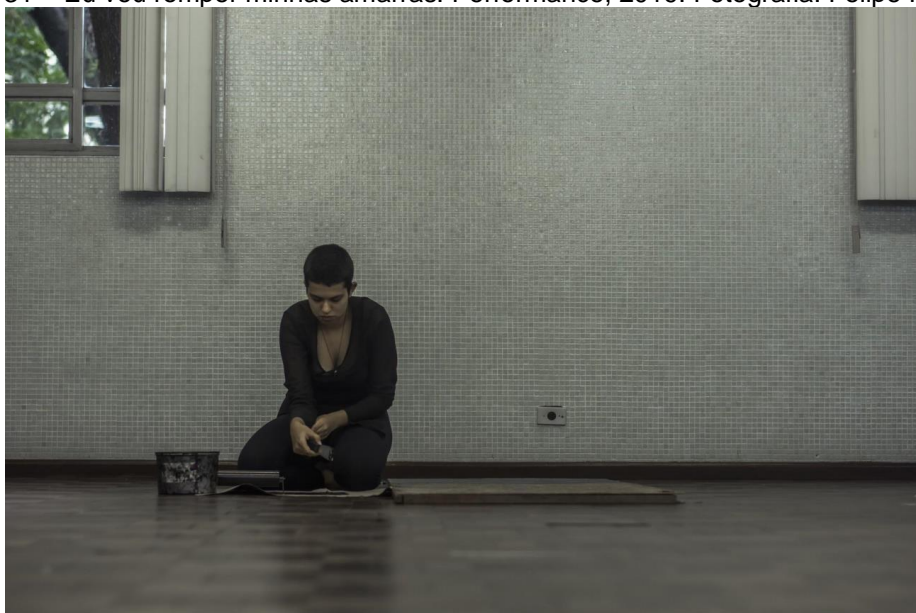
FONTE: ACERVO pessoal da artista, 2022.

FIGURA 30 – Eu vou romper minhas amarras. Performance, 2019. Fotografia: Felipe R. Pacheco



FONTE: ACERVO pessoal da artista, 2022.

FIGURA 31 – Eu vou romper minhas amarras. Performance, 2019. Fotografia: Felipe R. Pacheco



FONTE: ACERVO pessoal da artista, 2022.

FIGURA 32 – Eu vou romper minhas amarras. Performance, 2019. Fotografia: Felipe R. Pacheco



FONTE: ACERVO pessoal da artista, 2022.

FIGURA 33 – Eu vou romper minhas amarras. Performance, 2019. Fotografia: Felipe R. Pacheco



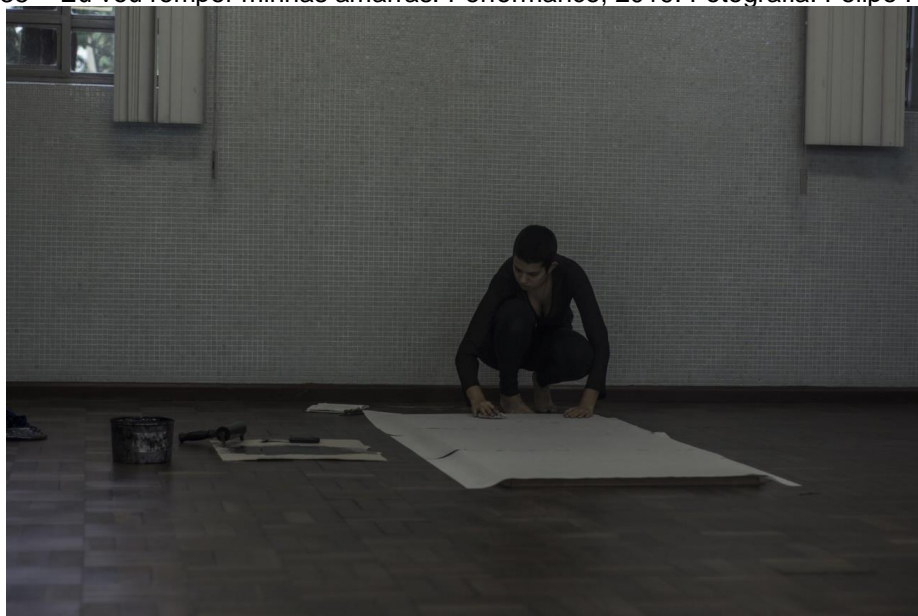
FONTE: ACERVO pessoal da artista, 2022.

FIGURA 34 – Eu vou romper minhas amarras. Performance, 2019. Fotografia: Felipe R. Pacheco



FONTE: ACERVO pessoal da artista, 2022.

FIGURA 35 – Eu vou romper minhas amarras. Performance, 2019. Fotografia: Felipe R. Pacheco



FONTE: ACERVO pessoal da artista, 2022

FIGURA 36 – Eu vou romper minhas amarras. Performance, 2019. Fotografia: Felipe R. Pacheco



FONTE: ACERVO pessoal da artista, 2022

FIGURA 37 – Eu vou romper minhas amarras. Performance, 2019. Fotografia: Felipe R. Pacheco



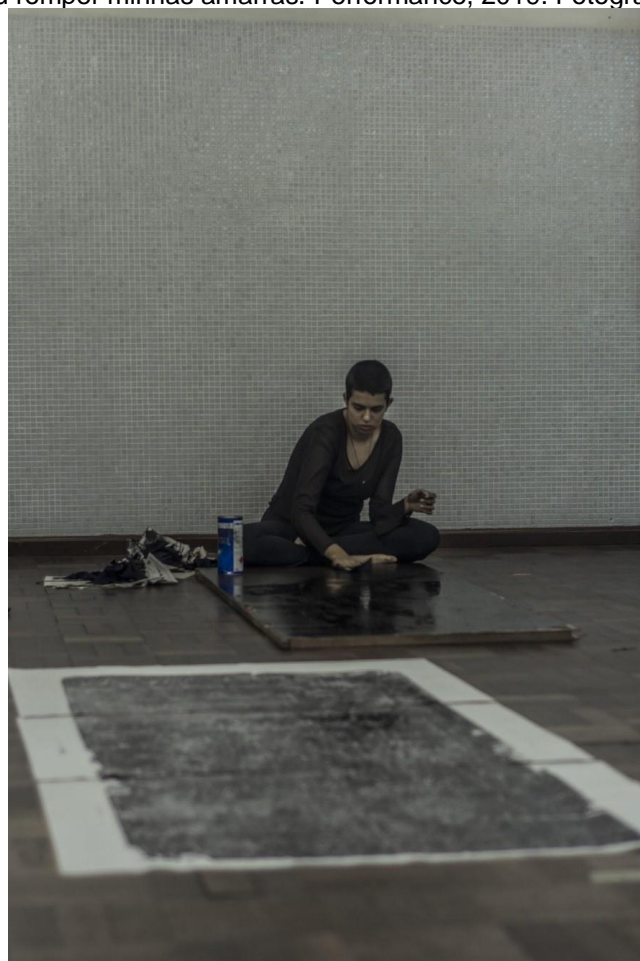
FONTE: ACERVO pessoal da artista, 2022

FIGURA 38 – Eu vou romper minhas amarras. Performance, 2019. Fotografia: Felipe R. Pacheco



FONTE: ACERVO pessoal da artista, 2022

FIGURA 39 – Eu vou romper minhas amarras. Performance, 2019. Fotografia: Felipe R. Pacheco



FONTE: ACERVO pessoal da artista, 2022

FIGURA 40 – Eu vou romper minhas amarras. Performance, 2019. Fotografia: Felipe R. Pacheco



FONTE: ACERVO pessoal da artista, 2022

FIGURA 41 – Eu vou romper minhas amarras. Performance, 2019. Fotografia: Felipe R. Pacheco



FONTE: ACERVO pessoal da artista, 2022

FIGURA 42 – Eu vou romper minhas amarras. Performance, 2019. Fotografia: Felipe R. Pacheco



FONTE: ACERVO pessoal da artista, 2022

3.1.6 *Sem título*, 2019. Performance.

Materiais: oito Travesseiros e sei quilos de pregos.

Vestuário: pijama branco.

Local e data: 19 de outubro de 2019, na Praça 29 de março, Curitiba/PR.

Duração: aproximadamente três horas, durante o período da manhã.

Roteiro: Organizar os travesseiros no chão. Colocar os pregos no chão. Inserir os pregos em toda a extensão do primeiro travesseiro e, em seguida, colocá-lo no canto. Fazer o mesmo com todos os outros. Ao final, empilhar os travesseiros.

Relato: Esta ação tem uma ligação direta com o trabalho “eu vou romper as minhas amarras”. Depois de muito tempo tendo dificuldades para dormir, comecei a refletir sobre a representação da imagem do travesseiro, algo que remete diretamente ao sono, descanso e conforto, mas, em contraponto, o que surge é a insônia, a exaustão e o peso - o peso dos pensamentos. Os pregos são objetos que chamaram a minha atenção, desde que montei o trabalho “não conte nada para ninguém”. Eles prendem, machucam, unem peças, são brutos. Alguns são fáceis de retirar; outros, não. A junção dos dois elementos altera seus significados individuais.

O intuito de juntar esses dois elementos foi o de causar um desconforto ao observador. Ao longo da ação, pude perceber que o fato de me delongar na ação,

trouxe várias pensamentos e sensações, visto que, no início, eu estava com o corpo bem descansado e, por isso, estava sendo bem fácil colocar os pregos nos travesseiros. No entanto, mais para o final, as minhas mãos já estavam bem doloridas e machucadas e foi muito difícil conseguir colocar tantos pregos. Eu também perdi a noção do tempo, enquanto fazia a ação. Antes de começar a ação, estava achando que iria demorar, no máximo, uma hora, mas acabei realizando o trabalho por quase 3 horas. Quando eu me levantei para empilhar os travesseiros, meu corpo estava todo dolorido, não aguentava mais ficar em pé, tanto que, depois que encerrei a execução, tive que me sentar de volta para descansar.

Em vários momentos, achei que o cansaço iria tomar conta de mim e que, por isso, poderia parar a ação no meio. Mas consegui completar todos os travesseiros. No final da ação, fiquei pensando muito sobre como deixar os travesseiros no espaço e se eu deveria manter eles alinhados quando terminasse. Porém, quando terminei de colocar os pregos, decidi empilhá-los para que formassem um bloco único e pesado.

Após a ação, somente uma pessoa veio falar comigo sobre as questões que foram provocadas pelo trabalho ao seu pensamento. Ela me disse: “(...) para mim, é um acordar para um momento que não se pode relaxar” (C. L). Enquanto eu estava desenvolvendo a ação, não associei o trabalho com essas revelações que ela me trouxe, até porque a ideia partiu depois de várias noites de insônia por questões pessoais. Achei bem interessante a leitura dela e me fez perceber que esse trabalho ainda pode desencadear muitas leituras diferentes da minha. Porém, atualmente não tenho tido muito retorno sobre ele.

Sobre o local, no dia da ação eu fiquei pensando que, talvez, não tivesse sido adequado, porque não me pareceu ter uma relação com o trabalho. Mas, depois de refletir muito e analisar os registros fotográficos, percebi que a fonte da praça pode levar à sensação de leveza, de paz e tranquilidade, análogas ou relacionadas à função dos travesseiros e, para o observador, isso poderia contrastar com o peso visual e simbólico dos pregos. (FIGURAS 43-52).

FIGURA 43 – Sem título. Performance, 2019. Fotografia: Roberto B. Valem



FONTE: ACERVO pessoal da artista, 2022

FIGURA 44 – Sem título. Performance, 2019. Fotografia: Roberto B. Valem



FONTE: ACERVO pessoal da artista, 2022

FIGURA 45 – Sem título. Performance, 2019. Fotografia: Roberto B. Valem



FONTE: ACERVO pessoal da artista, 2022

FIGURA 46 – Sem título. Performance, 2019. Fotografia: Claudia Lara



FONTE: ACERVO pessoal da artista, 2022

FIGURA 47 – Sem título. Performance, 2019. Fotografia: Roberto B. Valem



FONTE: ACERVO pessoal da artista, 2022

FIGURA 48 – Sem título. Performance, 2019. Fotografia: Roberto B. Valem



FONTE: ACERVO pessoal da artista, 2022

FIGURA 49 – Sem título. Performance, 2019. Fotografia: Roberto B. Valem



FONTE: ACERVO pessoal da artista, 2022

FIGURA 50 – Sem título. Performance, 2019. Fotografia: Roberto B. Valem



FONTE: ACERVO pessoal da artista, 2022

FIGURA 51 – Sem título. Performance, 2019. Fotografia: Roberto B. Valem



FONTE: ACERVO pessoal da artista, 2022

FIGURA 52 – Sem título. Performance, 2019. Fotografia: Roberto B. Valem



FONTE: ACERVO pessoal da artista, 2022

3.1.7 *O corpo destruído que teve que se reconstruir do mais absoluto nada*, 2019.

Instalação de feltro tingido com aquarela e acrílica e costuras. 300 x 200 cm.

Esse trabalho é uma continuação do *Meu corpo sangra*, em que proponho associar questões sociais com os pessoais. A mulher é a protagonista, que foi destruída e *teve que se reconstruir do mais absoluto nada*, colocando-se como a narradora de sua própria história e que fala sobre a sua própria dor. (FIGURAS 53-56).

FIGURA 53 – O corpo destruído que teve que se reconstruir do mais absoluto nada. Instalação de feltro tingido com aquarela e acrílico e costura, 300 x 200 cm, 2019.



FONTE: ACERVO pessoal da artista, 2022.

FIGURA 54 – O corpo destruído que teve que se reconstruir do mais absoluto nada. Instalação de feltro tingido com aquarela e acrílico e costura, 300 x 200 cm, 2019.



FONTE: ACERVO pessoal da artista, 2022.

FIGURA 55 – O corpo destruído que teve que se reconstruir do mais absoluto nada. Instalação de feltro tingido com aquarela e acrílico e costura, 300 x 200 cm, 2019.



FONTE: ACERVO pessoal da artista, 2022.

FIGURA 56 – O corpo destruído que teve que se reconstruir do mais absoluto nada. Instalação de feltro tingido com aquarela e acrílico e costura, 300 x 200 cm, 2019.



FONTE: ACERVO pessoal da artista, 2022

Nesse projeto aprofundei a pesquisa sobre o feltro e o tingimento com aquarela e acrílica, além de ser mais extenso em tamanho e quantidade de peças em tecido em relação ao trabalho *Meu corpo sangra*. Cortei alguns metros de feltro

em pequenas áreas quadradas e retangulares e após tingir todos eles com tintas nas cores: vermelho, preto, marrom e amarelo, as uni a partir da costura, quase como uma sutura. Aqui, tive a intenção de apresentar um grande corpo que ocupasse sozinho uma parede. O expus preso por vários pregos e em diferentes locais para criar um pouco de profundidade e movimento.

A seguir apresento uma aproximação entre as artistas Celeida Tostes e Anna Maria Maiolino, que são duas referências teóricas e iconográficas para o meu trabalho poético.

4 UM DIALOGO ENTRE CORPOS: CELEIDA TOSTES, ANNA MAIOLINO E EU

Foram necessários alguns quilos de argila e impressões do meu corpo para construir o que vem a ser o trabalho final para a conclusão desse ciclo. Na primeira parte deste TCC, tentei apresentar algumas as minhas leituras sobre a representação do “corpo feminino” (estou colocando em aspas porque esse termo é muito relacionado com uma visão binária sobre o que é um corpo masculino e o que é um corpo feminino), em caráter de objetificação e sexualização. Refleti muitas vezes sobre qual caminho tomar para tratar do assunto do corpo e suas ramificações nesse projeto. Confesso que foi uma decisão difícil e parecia quase que impossível. Durante as conversas com a minha orientadora, achei que não saberia expressar outra coisa a não ser algo que passasse pela percepção e vivências de dores, física e psíquica, mas, neste meu processo, encontro-me muito mais próxima da cura pela “via terapêutica” que busquei e pela qual tenho passado, mesmo não sabendo exatamente como isso ainda se desdobrará.

O corpo é um agente de grande poder. Por que afirmo isso? É a partir dele que agimos, interagimos, existimos e somos seres políticos. Na nossa sociedade, o corpo envolve-se em determinadas batalhas, conquistas e também acaba implicado com as violências, mas que não necessariamente são escolhas dos indivíduos. Chega a ser exaustivo enfrentar tantas agressões por causa das representações sociais que o meu corpo adquire nesse infeliz contexto machista, hétero, cis e branco em que vivo. Por isso, o projeto que apresento nesse trabalho tem o objetivo de revisitar o meu próprio corpo com uma atitude mais acolhedora.

Para desenvolver a ação que ora apresento, tomei como referência os trabalhos “Amassadinhos (Gesto Arcaico)” (FIGURA 57) e “Passagem” (FIGURAS

58, 59 e 60), da artista Celeida Tostes, e as obras em argila da artista Ana Maria Maiolino, que mostram outras abordagens sobre o corpo nas artes visuais, que serão apresentadas na sequência.

FIGURA 57 – Celeida Tostes, *Amassadinhos*. Instalação. Peças em argila, 1991.



FONTE: ARTE que acontece, 2022.

Celeida Tostes nasceu em 26 de maio de 1929, no Rio de Janeiro, e veio a falecer no mesmo local, em 1995. A autora Isabela Mendes Sielski (2009) conta que a Tostes trabalhou como artista, professora e coordenadora de diversos projetos. Em sua poética, utilizava o barro como material e também “como meio para despertar no “outro” a criação e facilitar as condições de sobrevivência” (SIELSKI, 2009, p. 583), além de tratar de temas relacionados à feminilidade, fertilidade, sexualidade, maternidade e morte. Preciso destacar aqui a importância do uso do barro nas produções artísticas da Tostes, visto que, além de sua utilidade a partir de suas características físicas, este material também pode ser relacionado com questões simbólicas e conceituais dentro de sua poética. O barro faz parte da vida das pessoas, desde os primórdios, e serve de matéria para utilitários, objetos ritualísticos e religiosos, arquiteturas, peças decorativas, jóias e trabalhos artísticos. A Dra. Sielski descreve o material como

Ambíguo, flexível, cambiante, é ao mesmo tempo vulgar e nobre, efêmero e duradouro, orgânico e inorgânico, e dependendo assim mesmo de seus diferentes estados da matéria –líquido, seco, pó, plástico, cru ou queimado possibilita inúmeras configurações. As alterações estruturais que ocorrem ao longo do processo cerâmico ou do próprio barro em estado natural como

matéria bruta, definem assim, as capacidades expressivas da obra de arte. (Op. Cit., p. 587).

Os *Amassadinhos* (Gesto Arcaico), de Tostes, são peças de barro formadas pelas mãos de diversas pessoas de diferentes idades, classes, raça, gênero e sexualidade. As autoras Izabel Ferreira e Raquel Silva (2014, p. 249), contam que a primeira aparição desse trabalho ocorreu em 1990, na *Mostra Tempo de Trabalho*, com mil peças derivadas das Vênus e “o trabalho consistia apenas em mil punhados de barro que continham o gesto reflexo da mão que se fecha, naturalmente, ao segurar uma pequena porção de barro: o gesto arcaico”. Em 1991, na 21ª Bienal Internacional de São Paulo, Celeida Tostes apresentou os *Amassadinhos*, sob o nome *Gesto Arcaico*, composto por 20 mil peças e fez um relato sobre a produção do trabalho:

GESTO ARCAICO, nome que encontrei para a ação reflexa da mão quando recebe em seu bojo o barro macio, é o trabalho que apresento na 21ª Bienal Internacional de São Paulo. Foi feito de mutirão. Sem referência de classe, centenas de mãos se identi ficam no gesto. Só um aperto, um toque, um amassado. Não há nenhuma intenção de forma, mas cada olho com sua história, irá construir um objeto, uma referência. O trabalho realizou-se no presídio Frei Caneca no Rio de Janeiro, no Morro do Chapéu Mangueira, comunidade chamada favela, na Universidade Federal do Rio de Janeiro, no Parque Lage, no Museu de Arte Moderna do Rio, com gente que passava, com doutores da COPPE da UFRJ, com empregadas domésticas, com meninos de rua. Foram gastas quatro toneladas e meia de barro, terra de diversas procedências do Estado do Rio de Janeiro, óxidos de metais, materiais diversos. A apresentação do trabalho, com 20 mil amassadinhos dispostos em três painéis de seis metros por três, e uma roda vermelha no chão, ao centro, confrontam o ato de construção do objeto e a construção da técnica na referência do olhar. Nos milhares de amassadinhos, a mão da criança de um ano se encontra com a mão do presidiário. (TOSTES, 2022).

Na performance *Passagem*, Tostes cobriu seu apartamento com terra e com a ajuda de duas assistentes cobriu o corpo com argila líquida e construiu uma espécie de ovo/casulo/urna. A ação foi realizada, em 1979, no apartamento da artista e foi acompanhado por um poema escrito por ela no mesmo ano. A ação foi registrada por fotografias de Henri Stahl. A autora Isabela Mendes Sielski

Com a ajuda de duas assistentes Celeida despida, passa a ser envolvida em barro adotando uma posição fetal o que também pode nos remeter aos enterramentos indígenas realizados dentro de grandes potes-urnas. Envolvendo-se no barro-lama e fechada (pelas ajudantes) dentro de uma enorme ânfora, este ritual de barro e água simboliza o nascimento, já que Celeida rompe a urna-útero que se transforma em algo informe, como se tratasse da placenta, no momento do nascimento. Símbolo de todo nascimento, princípio e fim de todas as coisas, carente de forma, a água

simboliza em diversas culturas o fluído e o informe. Associado também ao feminino como a terra, é análoga à mãe geradora de vida. (...) No entanto, junto à experiência do nascimento existe simultaneamente a experiência da morte. Outra vez o barro com suas características permitiu tanto a construção da urna como sua destruição no momento seguinte, estando pronta para uma nova reconstrução, em um movimento cíclico. Pode-se dizer que Passagem no contexto da obra da artista significa tanto a culminação, como a ruptura e a passagem à trabalhos nos quais o processual passa de ser um elemento essencialmente material para ser processo vivido, experimentado pela coletividade. (Op. Cit., p. 590).

Ao olhar atentamente para as fotografias, é possível perceber a sensibilidade que Celeida Tostes teve com o barro. É possível se pensar nas relações atinentes à maternidade, entre mãe e filha, renascimento e morte, acolhimento e frieza. Seu corpo coberto com argila líquida parece quase que protegido para adentrar o ovo e iniciar o ritual silencioso do recolhimento. Observando atentamente a expressão da artista na figura 58, percebo que consigo sentir a concentração e o silêncio profundo que preenchia o lugar da ação. A respiração parece ocorrer de forma lenta e potente. E também sinto o frio da argila em minha pele, assim como a escuridão solitária do ovo/casulo. Na imagem em preto e branco, qual o limite do corpo da artista e do corpo do barro? O que é pele? Algo ali parece ser familiar? Casa? Acolhimento ou solidão?

FIGURA 58 – Celeida Tostes, imagem da performance com argila “Passagem”, 1979.



Fonte: SARAU para todos, 2022.

FIGURA 59 – Celeida Tostes, imagem da performance com argila “Passagem”, 1979.



Fonte: SARAU para todos, 2022.

FIGURA 60 – Celeida Tostes, imagem da performance com argila “Passagem”, 1979.



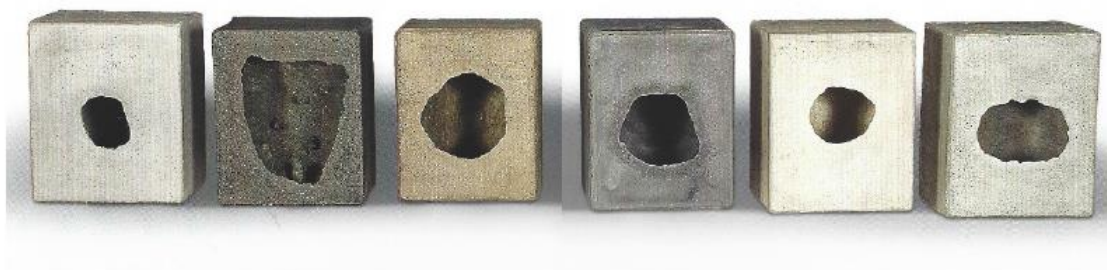
Fonte: SARAU para todos, 2022.

De acordo com o *site* SP-Arte (2022), a artista Anna Maria Maiolino nasceu em 1942, na cidade Scalea, Itália, e, por volta de 1954, mudou-se com sua família para Caracas, Venezuela, onde iniciou seus estudos em artes na Escola de Artes Plásticas Cristóbal Rojas, tendo a oportunidade para experimentar diversas linguagens, como desenho e fotografia. Ao se mudar para o Brasil, em 1961, encantou-se pela gravura, principalmente pelas xilogravuras do Nordeste. No mesmo ano, iniciou um curso da técnica de gravura em madeira, na Escola de Belas Artes no Rio de Janeiro. Já no final dos anos de 1980, começou a trabalhar com a argila nas esculturas modeladas.

Ao olhar para os trabalhos escultóricos da Anna Maria Maiolino, pode-se notar o frequente uso de uma das técnicas mais utilizadas na cerâmica, os rolinhos, e, a partir deles, criou grandes instalações como a série *Terra Modelada* (FIGURA 62 e 63). De acordo com a artista, suas esculturas são obras em constante processo e “são elaboradas por meio da repetição da ação do gesto, gesto que, sendo natureza, não se repete. Da mesma forma, existe o diferente. Essas semelhanças / diferenças (formas) se acumulam no corpo da obra.” (MAIOLINO, 2022).

De acordo com Vinicius de Oliveira Gonçalves (2020, p. 92), “a artista reivindica o estatuto de obra de arte e, expõe publicamente, o molde da escultura, e, não, propriamente, o objeto esculpido”, como se pode ver nitidamente no trabalho *Sombra do outro* (FIGURA 61). O autor ainda descreve as esculturas de Anna M. Maiolino como instalações efêmeras, visto que, o próprio tempo modifica a materialidade dos trabalhos e nas constantes mudanças da própria artista. Na série *Terra Modelada*, a artista produziu diversas instalações escultóricas em argila e, no decorrer do tempo, utilizou-se do acúmulo e do espaço físico para expandir seu trabalho, além de serem “caracterizadas pelo segmento e inacabamento, onde o *work in progress* constitui o núcleo central da produção” (GOLÇALVES, 2020, p. 94). Os gestos e marcas das mãos da artista são mais importantes que o resultado final, “da obra finalizada”.

FIGURA 61 – Anna Maria Maiolino, Sem título, Série *Sombra do outro*. 1993-2005, cimento e pigmento moldado, aproximadamente 29x24x17 cm (cada).



Fonte: GONÇALVES e SALLES, 2022

FIGURA 62 – Anna Maria Maiolino. Vista da instalação de argila Finora da série Terra Modelada, 2019. 3,5 t de argila modelada in situ. Fotografia: Claudia Capelli



Fonte: MAIOLINO, 2022.

FIGURA 63 – Anna Maria Maiolino. Vista da instalação de argila Ainda Mais Estes da Série Terra Modelada, 1996/2019. 2,5 t de argila crua modelada in situ. Fotografia: Damian Griffiths



Fonte: MAIOLINO, 2022.

As duas artistas que tratei nessa sessão são importantes referencias para o que vem a ser o meu trabalho poético. Além da aproximação feita a partir do material em comum, a argila, Celeida Tostes e Anna Maria Maiolino, como já apresentado,

tratam de assuntos muitos semelhantes aos meus. Foi a partir do estudo e análise dos trabalhos citados a cima que pude desenvolver com mais qualidade a ideia construída por mim e por outras mulheres que vem acompanhando esta minha trajetória. A seguir, apresento com detalhes o projeto O outro corpo do eu.

4.1 O OUTRO CORPO DO EU: UMA RELAÇÃO ENTRE CORPO, GÊNERO E PERFORMATIVIDADE

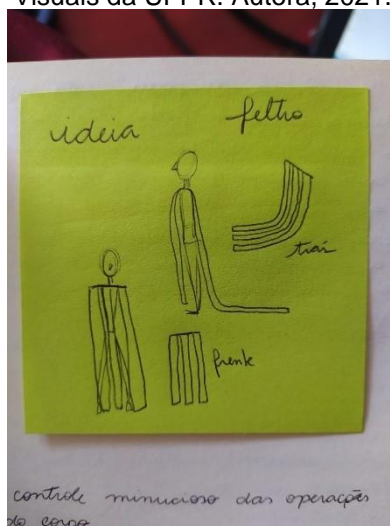
Nos meus trabalhos anteriores, diversas vezes parti de um olhar apoiado na dor para refletir sobre as questões mais latentes em mim, até então. Fui questionada sobre os motivos pelos quais eu não estava “avançando” no debate sobre violência de gênero, no sentido de pautar questões mais atuais, ao invés de ficar atada e falando somente sobre a minha dor e sobre seu impacto sobre o meu próprio corpo. Tenho a ciência de que poderia tratar desses assuntos de outras formas, principalmente com acolhimento, entretanto, no momento em que ainda me encontro não poderia produzir trabalhos de outra maneira. Em alguns momentos anteriores, até ensaiei uma superação, mas ainda não havia esgotado as questões que mais me afligiam. Eu estava mergulhada na raiva e sofria muita dor, não sabia o que era cura, não fazia ideia como era me sentir de outra forma. Mal conseguia elaborar esta problemática a mim mesma, intimamente e na vida cotidiana. Por isso, utilizei a produção artística para me expressar. Ainda estou em busca de compreender o que é o meu corpo e a potência que pode alcançar para além dos meus sofrimentos enraizados há muito tempo. Tomar posse da minha potência. A ideia foi tomando corpo em uma construção realizada pelas conversas durante a orientação com a professora Tânia Bloomfield, por ocasião da banca de qualificação deste trabalho de TCC, em que recebi valiosas contribuições da professora Fabrícia Jordão, nas várias sessões de terapia e nas conversas despretensiosas com o meu círculo de amizades.

As primeiras ideias que tive para esse trabalho seguiam outro rumo, até ali. O projeto poético articulava a materialidade do corpo com o têxtil, mais especificamente, com o feltro como fio condutor para tratar das questões relacionadas ao corpo e violência de gênero. Estive, durante algum tempo, muito confusa sobre como propor no espaço físico o que tinha em minha mente.

Junto ao trabalho escrito e teórico deste Trabalho de Conclusão de Curso, pesquisei às possíveis relações do feltro e corpo numa pesquisa de revisão bibliográfica e prática em poética, para dar sequência ao que já havia construído como trajetória artística, partindo de esboços, ideias e protótipos que produzi. Pensava em propor uma performance, em que utilizaria uma vestimenta branca feita de feltro. Essa vestimenta, uma segunda pele, feita do anti-tecido, seria o suporte de uma performance, sobre a qual que seriam projetadas manchas virtuais geradas por um projetor, e da qual eu obteria uma série de imagens fotográficas ou mesmo videográficas. Na finalização da ação performática, a vestimenta poderia vir a ser descartada.

A imagem abaixo é um dos esboços iniciais que fiz durante o processo de criação do trabalho poético. O desenho mostra um exemplo de uma “vestimenta” a ser produzida em feltro branco, para ser utilizada em uma performance. (FIGURA 64).

FIGURA 64 - Esboço inicial e abandonado para uma performance a ser registrada em uma série fotográfica ou em vídeo, como trabalho final para o TCC Bacharelado em poética, do curso de Artes Visuais da UFPR. Autora, 2021.



FONTE: Acervo pessoal de Giovanna Pazin, 2022.

Então, em uma das reuniões com a minha orientadora, após a banca de qualificação em que ouvimos as sugestões da professora Fabrícia Jordão, chegamos à conclusão que a melhor opção para esse momento seria seguir por outro caminho.

Na sessão de orientação, em um *brainstorming* com a minha orientadora, surgiu a ideia de utilizar a argila como material para uma ação performática, a ser

registrada em fotografia ou em vídeo. Eu já estava com a ideia de usar argila em minha mente, visto que, em uma das minhas sessões de terapia, a minha psicóloga sugeriu uma atividade: explorar e aplicar no corpo argila o que sinto, meio como se fosse um processo ritualístico. Comentei sobre isso com a professora Tânia e ela sugeriu um diálogo com os trabalhos de duas grandes artistas visuais que usaram a argila em seus trabalhos poéticos: Celeida Tostes e Ana Maria Maiolino. Assim, o trabalho começou a tomar outro rumo e eu percebi que esse processo poderia ser ambivalente e convergente, ao mesmo tempo, para as minhas trajetórias pessoal e artística.

No projeto *O outro corpo do eu*, proponho uma relação entre o meu corpo e o corpo criado a partir da argila. Assim como Celeida Tostes e Ana Maria Maiolino utilizaram a materialidade do barro para tratar questões relacionadas ao corpo e a gênero, busco utilizar os limites da minha pele, da minha forma física, como molde para criar outros corpos, não necessariamente corpos completos, íntegros, com cabeças, pernas, braços e todos os outros elementos que normalmente constituem corpos humanos, mas, sim, corpos precários, efêmeros em suas configurações temporárias e em dinâmicas permanentes para persistirem existindo, em um processo que reflita novas potencialidades corporais, físicas, e a minha necessidade de cura. Por alguns instantes, o meu corpo se mistura ao da argila para se tornar apenas um, até que essa matéria tome a forma da parte corporal que está sendo impressa, absorvendo-a, incorporando-a à sua própria corporalidade. Nesse movimento, há a intenção de que o corpo da argila também carregue e sustente a transferência das sensações e das afecções do meu próprio corpo. Assim, muitas peças são produzidas afim de serem utilizadas em ações performáticas registradas fotograficamente, que acabam por configurar a construção de corpos descompostos, não imediatamente reconhecíveis, em um trabalho exaustivo e repetitivo de novas composições a cada vez. Assim como Sísifo, em sua tarefa incessante, construo e reconstruo corpos que foram originados a partir do meu próprio corpo, repetidamente.

O barro foi, por muito tempo, um corpo estranho para mim; sempre acreditei que não conseguiria lidar com ele e pensar em formas de utilizá-lo em meus trabalhos poéticos. No entanto, o ato de amassar a argila, criar placas e moldá-las em meu corpo são ações que estão presentes no projeto, no sentido de propor, a mim mesma, essa aproximação entre o meu eu e um outro corpo, criar uma

familiaridade com o material de que mais me mantive distante durante a minha formação acadêmica.

Materiais: pouco mais de dez quilos de argila verde (maleável).

Vestimenta: top e short preto.

Local e data: minha residência, a partir de 27 de março de 2022, em vários dias.

Duração: como se trata de um trabalho em progresso, não há duração determinada

Roteiro: Sentar no chão. Abrir um pacote de argila. Arrancar um pedaço da argila. Amassar e criar uma placa em formato orgânico. Aproximar a placa de argila do corpo e fazer pressão contra ele, de forma a criar um registro dele na argila. Repetir o processo da criação de placas e cópia do corpo, várias vezes, de diferentes partes dele. Variar o formato das placas. Depois, usando as formas modeladas a partir do meu corpo, construir configurações de outros corpos, em uma dinâmica de construção e reconstrução, repetidamente, no chão. Registrar a ação performática de todos os movimentos de impressão e de construção desses corpos com a argila, em uma série fotográfica. Apresentar a série fotográfica em um site. Imprimir a série fotográfica, para ser disposta em uma grande parede. Reservar as peças de argila que secarão e se fragmentarão em novos pedaços, para produzir uma instalação que integrará a mesma sala em que a série fotográfica estará disposta no ambiente expositivo, no futuro.

Relato: Iniciei a ação bem apreensiva. No dia anterior, o meu vizinho, que mora na casa da frente, veio até meu condomínio reclamar do volume da música que eu e meus amigos estávamos ouvindo. Após a reclamação dele, senti uma força interior que me fez ter um embate com ele, mas não pelo motivo do volume do som. Os dias anteriores a esse momento já estava percebendo que, em horários e dias diferentes, esse rapaz estava a observar a minha casa através de sua janela. Já havia reparado que, por diversas vezes, ele havia invadido a minha privacidade, impedindo que eu trocasse de roupa no meu próprio quarto, uma vez que ele estava lá sempre me observando pela janela. Então, no momento que ele veio até minha casa pedir para eu abaixar o volume, só consegui gritar para que ele parasse de olhar para o meu quarto já que eu sabia que estava sendo observada o tempo todo e fechar as cortinas não mudava a situação. Ele simplesmente se fez de desentendido e me culpou, disse que era eu quem estava a tirar a privacidade de alguém. Me senti fraca depois disso, porque, novamente, estava sendo silenciada. Sinto que o meu corpo, nesta sociedade machista, está atrelado ao sofrimento diário de assédio; isso é

mental e fisicamente exaustivo. Então, pouco antes de iniciar a ação, me senti insegura para colocar meu corpo da maneira que estava planejando: sem roupas. Mesmo estando na minha própria casa e com as cortinas fechadas, não estava confortável o suficiente para tal. Por isso, vesti um top e um short preto para minimizar a sensação de insegurança e não consegui tirar moldes de algumas partes do meu próprio corpo, naquela sessão, já que em vários instantes achei que estava sendo observada pelo rapaz do dia anterior (mesmo que não estivesse, de fato, ali). Panoptismos (FOUCAULT, 2021). Enquanto criava as placas de argila, logo no início do processo, conversava com o meu grande amigo e fotógrafo Felipe Roehrig Pacheco, responsável pelo registro das imagens da primeira sessão da minha ação. As trocas que tive com ele me deixaram um pouco mais segura comigo mesma e me fizeram esquecer do infeliz acontecimento, enquanto continuava a moldar o meu corpo na argila. Foram muitas risadas e sorrisos. Aproximar e imprimir a argila em minha pele, realmente tornou-se um rito de cura. Vi aparecer, naquela matéria viva, orgânica, macia e flexível, várias formas e impressões da pele e dos meus dedos que amassavam e a pressionavam contra mim mesma. Ao longo da ação, resquícios de argila permaneceram em mim, em uma mistura matérica que deixou parte do meu corpo nela e parte de seu corpo, em mim. (FIGURAS 65 e 66).

FIGURA 65 – *O outro corpo do eu*. Performance, 2022. Fotografia: Felipe R. Pacheco.



FONTE: ACERVO pessoal da artista.

FIGURA 66 - *O outro corpo do eu*. Performance, 2022. Fotografia: Felipe R. Pacheco.



FONTE: ACERVO pessoal da artista.

Na segunda sessão de modelagem da argila em meu corpo estive mais confortável e consegui tirar as roupas para imprimir partes que não havia conseguido antes. O *voyeur* indesejado e sem qualquer tipo de consentimento já não estava me observando há algumas semanas e não abre mais a janela do lugar que ficava para me observar desde o dia que o denunciei na frente dos meus amigos na noite anterior da primeira sessão. E dessa vez realizei a ação no período da noite em um dia que fazia frio, e por isso, foi mais difícil colocar a argila sobre mim. No começo, sentir o gelado em minha pele foi um tanto doloroso, mas ao longo do tempo se tornou mais fácil, eu e a argila fomos nos formando em um só novamente, desde a união dos corpos e a temperatura.

FIGURA 67 - *O outro corpo do eu*. Performance, 2022. Fotografia: Antony de Souza Martins



FONTE: ACERVO pessoal da artista.

FIGURA 68 - *O outro corpo do eu*. Performance, 2022. Fotografia: Antony de Souza Martins



FONTE: ACERVO pessoal da artista

Após modelar dezenas de fragmentos em argila verde, utilizei-as para criar e recriar os corpos amorfos no chão. A montagem ocorreu em uma terceira sessão, dessa vez ao entardecer. As peças foram colocadas em várias posições, as vezes com espaçamento entre elas e em outras sobrepostas, criando um grande volume (FIGURAS 69-71). Foram usados os moldes secos e recém criados.

FIGURA 69 - *O outro corpo do eu*. Performance, 2022.



FONTE: ACERVO pessoal da artista

FIGURA 70 - *O outro corpo do eu*. Performance, 2022.



FONTE: ACERVO pessoal da artista

FIGURA 71 - *O outro corpo do eu*. Performance, 2022.



FONTE: ACERVO pessoal da artista

Aqui exponho apenas algumas fotografias do processo, para você leitor(a) compreender o trabalho que desenvolvi nessa pesquisa. Mas, no site: <https://gpazin.wixsite.com/website> você encontra mais fotos do projeto *O outro corpo do eu*.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Quem diria que eu chegaria até esse momento da escrita e do projeto poético. Tantas ideias mudaram. Tomei rumos diferentes dos que tracei no projeto do Trabalho de Conclusão de Curso (TCC), mas não são caminhos completamente opostos. Vejo que permaneci com as mesmas essências. Inicialmente, a minha vontade era a de escrever somente um artigo teórico simples porque acreditava que não daria conta de aprofundar qualquer assunto que fosse. Depois, passei para um artigo com a construção de um trabalho teórico-prático. No entanto, ao longo das leituras, pesquisas iconográficas e as muitas conversas e reflexões que tive com as diversas pessoas (que contribuíram demasiadamente para meu processo em quanto pesquisadora e artista, não somente para esse trabalho final, mas em toda a minha graduação), meu artigo se tornou mais aprofundada, com mais referências, e mais extensa, uma monografia. Sinceramente não achei que isso seria possível pelo tempo que tive para me dedicar a essa pesquisa, ainda mais que tive alguns tropeços pelo caminho.

Escrever as considerações finais tem se tornado libertador. Tenho como observar a forma que esse TCC me impactou. Fui questionada sobre quando passaria a tratar de todos os assuntos abordados aqui a partir da perspectiva da cura. Não poderia nesse momento, mas encontrei o meio termo entre dor e cura. Acredito que esse seja o estalo que precisava para pensar verdadeiramente sobre me encaminhar para o processo de amor e cura.

A relação que tenho com meu próprio corpo também foi afetada, mesmo com os altos e baixos, estou conseguindo me visualizar de forma mais saudável. Nos primeiros meses desse trabalho, refleti e falei muito sobre violência de gênero e corpo, tanto na pesquisa quanto na terapia. Foi bem difícil e me causava bastante dor, já que atingia questões bem profundas. Muitas lágrimas caíram e confesso que certo arrependimento também. Por isso em algumas semanas precisei me afastar das leituras para não desistir.

Esse trabalho reacendeu a minha vontade de produzir e de pesquisar. Me fez lembrar a importância da arte para mim mesma. Antes, estava exausta e sem vontade de sequer pensar sobre isso, afinal, não estava tendo estímulos para continuar nessa. Mas, pensando para escrever todos esses textos, expressar as minhas dores através na produção artística foi de extrema importância para mim. Foi

o meio mais fácil e sincero que encontrei, já que as vezes, colocar em palavras é impossível para mim. E devo lembrar, mesmo que trate sobre assuntos subjetivos, não é um caso isolado e sim social e cultural.

O outro corpo do eu se tornou um projeto que quero dar sequência para além da graduação. O vejo como um *work in process*, contínuo que se relaciona com a minha própria vida, em construção e reconstrução, assim como nós que estamos o tempo todo influenciando e sendo influenciados por outras pessoas, por acontecimentos, pela arte, etc. Mudamos constantemente de vontades, caminhos e ideias. E devemos sempre lembrar que está tudo bem mudar.

REFERÊNCIAS

BARRETO, Nayara Matos. **Do nascimento de Vênus à arte feminista após 1968: um percurso histórico das representações visuais do corpo feminino**. 2013. Disponível em: <<https://bit.ly/3EMWp0h>>. Acesso em: 25 mar. 2020.

BOURGEOIS, Louise. **Nature Study**. 1996. 1 reprodução de arte. In: PHILLIPS, 2022. Disponível em: <<https://www.phillips.com/detail/louise-bourgeois/UK010512/11>>. Acesso em 15 fev. 2022.

CAUQUELIN, Anne. **Teorias da Arte**. Tradução Rejane Janowitzer. São Paulo: Martins, 2005 (Todas as artes). (p. 93-113)

COLI, Jorge. **O sonho de Frankenstein**. Arte Pensamento IMS. 2003. Disponível em: <https://artepensamento.ims.com.br/item/o-sonho-defrankenstein/_sft_category=percepcao>. Acesso em: 07 fev. 2022.

COSTA, Vani Maria de Melo. **Corpo e História**. Revista ECOS, edição n. 10, julho de 2011.

COURBET, Gustave. **A origem do mundo**, 1866. 1 reprodução de arte. In: WIKIPEDIA, 2022. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/L'Origine_du_monde>. Acesso em 14 fev. 2022.

DAVID, Jacques-Louis. **A morte de Marat**, 1793. 1 reprodução de arte. In: ARTOUT, 2022. Disponível em: <<https://artout.com.br/a-morte-de-marat/>>. Acesso em: 14 fev. 2022.

DELACROIX, Eugène. **A Barca de Dante**, 1822. 1 reprodução de arte. In: HISTÓRIA das Artes, 2022. Disponível em: <<https://www.historiadasartes.com/sala-dos-professores/a-barca-de-dante-eugene-delacroix/>>. Acesso em 14 fev. 2022.

FERREIRA, Izabel; SILVA, Raquel. Biografia. In: COSTA, Marcus de Lontra; SILVA, Raquel; AQUILA, Luiz (org.). **Celeida Tostes**. Aeroplano, p. 220-261, 2010. Disponível em: <http://www.memoriaemovimentossociais.com.br/sites/default/files/publicacao/livro_c_eleide_120dpi.compressed_1.pdf> Acesso em 1 abr. 2022.

FRANCESCA, Escola. **Ecce Custine**, 1793. 1 reprodução de arte. In: MORAES, Eliane Robert. **O corpo impossível**. São Paulo: Editora Iluminuras, 2012.

FORTES, Maria Isabel de Andrade. **Corpo em pedaços: a potência do fragmento**. Arquivos Brasileiros de Psicologia: Rio de Janeiro, 65 (1): 152-162, 2013. Disponível em: <<http://pepsic.bvsalud.org/pdf/arb/v65n1/v65n1a11.pdf>>. Acesso em: 07 fev. 2022.

GIRODET, Anne-Louis. **O enterro de Atalá**, 1808. 1 reprodução de arte. In: WIKIPEDIA, 2022. Disponível em:

<https://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Atala_au_tombeau,1808,Girodet_de_Roussy_-_Trioson,_Louvre..JPG>. Acesso em 15 fev. 2022.

GONÇALVES, Vinícius de Oliveira. **O processo de criação de Anna Maria Maiolino: uma discussão referente à estética do inacabado**. Revista Farol, Vitória, v. 14, n. 19B, p. 91-101, 2018. Disponível em: <<https://periodicos.ufes.br/farol/article/view/30730/664>>. Acesso em: 2 abr. 2022. <https://doi.org/10.47456/rf.v2i19B.30730>

GOYA, Francisco de. **Saturno devorando um filho**, 1820-23. 1 reprodução de arte. In: HISTÓRIA das Artes, 2022. Disponível em: <<https://www.historiadasartes.com/sala-dos-professores/saturno-devorando-um-de-seus-filhos-francisco-de-goya/>>. Acesso em 14 fev. 2022

HISTÓRIA das Artes. Disponível em: <<https://www.historiadasartes.com/sala-dos-professores/olympia-edouard-manet/>>. Acesso em: 11 dez. 2021.

KERN, Maria Lúcia B.; ZIELINSKY, Mônica e CATTANI, Icleia Borsa. **Espaços do corpo: aspectos das artes visuais no Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1995.

LEONILSON. **El Desierto**, 1991. 1 reprodução de arte. In: ITAU Cultural, 2022. Disponível em: <<https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra61247/el-desierto>>. Acesso em 18 fev. 2022.

MAGALHÃES, Fernanda. **Série A representação da mulher gorda nua na fotografia, Gorda 9**, 1995. 1 reprodução de arte. In: PAP arte, 2022. Disponível em: <<http://www.pap.art.br/artista/2806>>. Acesso em: 14 fev. 2022.

MAIOLINO, Anna Maria. **Sem título**, Série Sombra do Outro, 1993-2005. 1 reprodução de arte. In: GONÇALVES, Vinícius de Oliveira; SALLES, Cecília Almeida. *Anna Maria Maiolino sob a perspectiva da crítica de processo: vestígios da criação*. Revista do Instituto de Estudos Brasileiros, p. 143-167. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/rieb/article/view/178827>>. Acesso em: 1 abr. 2022. <https://doi.org/10.11606/issn.2316-901x.v1i77p143-167>

MAIOLINO, Anna Maria. **Por um fio**, 1976. 1 fotografia, autoria desconhecida. In: CATALOGO das Artes, 2022. Disponível em: <<https://www.catalogodasartes.com.br/obra/cteGt/>>. Acesso em 13 fev. 2022.

MAIOLINO, Anna Maria. **Vista da instalação de argila Finora da Terra Modelada**, 2019. 1 fotografia, por Claudia Capelli. In: Website da artista. Disponível em: <<https://annamariamaiolino.com/obras-amm.html>>. Acesso em: 16 abr. 2022.

MAIOLINO, Anna Maria. **Vista da instalação de argila Ainda Mais Estes da Terra Modelada**, 2019. 1 fotografia, por Damian Griffiths. In: Website da artista. Disponível em: <<https://annamariamaiolino.com/obras-amm.html>>. Acesso em: 16 abr. 2022.

MAIOLINO, Anna Maria. Site SP-Arte. Disponível em: <<https://www.sp-arte.com/artistas/anna-maria-maiolino/>>. Acesso em 1 abr. 2022.

MAIOLINO, Ana Maria. Website da artista. Disponível em: <<https://annamariamaiolino.com/textos-arte-anna-amm.html>>. Acesso em: 1 abr. 2022.

MANET, Édouard. **Olympia**, 1863. 1 reprodução de arte. In: HISTÓRIA das Artes, 2022. Disponível em: <<https://www.historiadasartes.com/sala-dos-professores/olympia-edouard-manet/>>. Acesso em: 14 fev. 2022.

MARTINS, Patrícia Paixão. **Corpo - matriz: fragmentação do corpo na imagem fotográfica**. Revista Farol, [S. l.], v. 14, n. 19B, p. 77–81, 2020. Disponível em: <<https://www.portaldepublicacoes.ufes.br/farol/article/view/30728>>. Acesso em: 22 mar. 2022.
DOI: 10.47456/rf.v2i19B.30728.

MENDES, Claudio. **O corpo em Foucault: superfície de disciplinamento e governo**. Revista de Ciências Humanas, Florianópolis, EDUFSC, n. 39, p. 167-181, abril de 2006.

MENDIETA, Ana. **Sem título**, Série Silhuetas, 1978. 1 reprodução de arte. In: GUGGENHEIM, 2022. Disponível em: <<https://www.guggenheim.org/artwork/5221>>. Acesso em: 14 nov. 2021.

MORAES, Eliane Robert. **O corpo impossível**. São Paulo: Editora Iluminuras, 2012.

ORLAN. **9º Performance Cirurgia**, 1993. 1 reprodução de arte. In: Website da artista, 2022. Disponível em: <<http://www.orlan.eu/works/photo-2/>>. Acesso em: 14 fev. 2022.

PAULINO, Rosana. **Série Bastidores** (1 bastidor representado na imagem), 1997. Website da artista. Disponível em: <<https://rosanapaulino.com.br/multimidia/12-bastidor-mam-ii-1/>>. Acesso em: 23 mar. 2022.

PAULINO, Rosana. **Série Bastidores** (6 bastidores representados na imagem), 1997. In: Website da artista, 2022. Disponível em: <<https://rosanapaulino.com.br/multimidia/12-bastidor-mam-ii-1/>>. Acesso em: 19 mar. 2022.

PAZIN, Giovanna. O outro corpo do eu. Website da artista, 2022. Disponível em: <<https://gpazin.wixsite.com/website>>. Acesso em 25 abr. 2022.

PICASSO. **Guernica**, 1937. 1 reprodução de arte. In: GLOBO Cultura, 2022. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/cultura/artes-visuais/ha-80-anos-pablo-picasso-comecava-pintar-guernica-21279653>>. Acesso em 15 fev. 2022.

POUSSIN. **O Martírio de Santo Erasmo**, 1629. 1 reprodução de arte. In: PENEIRA Cultural, 2022. Disponível em: <<http://peneira-cultural.blogspot.com/2013/08/renato-brolezzi-desvenda-poussin-o.html>>. Acesso em: 14 fev. 2022

PSICANÁLISE Clínica. **O mito de Sísifo**: resumo em filosofia. Disponível em: <<https://www.psicanaliseclinica.com/o-mito-de-sisifo/>>. Acesso em: 22 abr. 2022.

REY, Sandra. **Da prática à teoria: três instancias metodológicas sobre a pesquisa em Poéticas Visuais**. Porto Arte: Revista de Artes Visuais, Porto Alegre, v. 7, n. 13, p. 81-95, nov. 1996. Disponível em: <<https://seer.ufrgs.br/index.php/PortoArte/article/view/27713/16324>>. Acesso em: 18 abr. 2022.
<https://doi.org/10.22456/2179-8001.27713>

RIBEIRO, Regilene Sarzi. **A fragmentação da figura humana na arte – da representação à virtualização do corpo**. Pesquisa em debate. 2006. Disponível em: <http://pesquisaemdebate.net/docs/pesquisaEmDebate_5/PesquisaEmDebate_5.pdf#page=53>. Acesso em: 01 fev. 2022.

RIBEIRO, Regilene Sarzi. **O corpo fragmentado e a fotografia digital na obra de Adriana Varejão**. Revista Digital Art - ISSN 1806-2962 - Ano VI - Número 10 - Novembro de 2008. Disponível em: <<http://www.revista.art.br/site-numero-10/trabalhos/28.htm>>. Acesso em: 14 fev. 2022.

SIELSKI, Isabela Mendes. **Celeida Tostes no contexto do campo ampliado: do espaço da arte ao espaço da vida**. In: Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas: Transversalidades nas Artes Visuais, 18, 2010, Salvador. Anais... Salvador: Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, 2009, p. 582-597. Disponível em: <http://www.anpap.org.br/anais/2009/pdf/cpa/isabela_mendes_sielski.pdf> Acesso em: 1 abr. 2022

TOSTES, Celeida. **Amassadinhos**, 1991. 1 reprodução de arte. In: ARTE que acontece, 2022. Disponível em: <<https://www.artequaeacontece.com.br/galeria-superficie-abre-coletiva-sobre-vida-morte-e-transformacao/>>. Acesso em 9 abr. 2022.

TOSTES, Celeida. Obras. In: COSTA, Marcus de Lontra; SILVA, Raquel; AQUILA, Luiz (org.). **Celeida Tostes**. Aeroplano, p. 106-174, 2010. Disponível em: <http://www.memoriaemovimentossociais.com.br/sites/default/files/publicacao/livro_celeide_120dpi.compressed_1.pdf> Acesso em 1 abr. 2022.

TOSTES, Celeida. **Imagem da performance com argila “Passagem”**, 1979 (3 fotografias, 58-60). 1 fotografia, Henri Stahl. In: SARAU para todos, 2022. Disponível em: <<https://sarauparatodos.wordpress.com/2008/10/09/celeida-tostes-passagem-passage-clique-aqui-e-veja-mais-fotos-da-performance/>>. Acesso em: 9 abr. 2022.

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

X, Marcia. **Sem título**, Série Fabrica Fallus, 1992-2004. 1 reprodução de arte. In: Website da artista, 2022. Disponível em: <<http://marciart.br/mxObra.asp?sMenu=1&sObra=37>>. Acesso em: 14 fev. 2022.