

Lívia Tolentino Amorim

CORPOREIDADES

O Diálogo da Pele

Belo Horizonte

2015

Lívia Tolentino Amorim

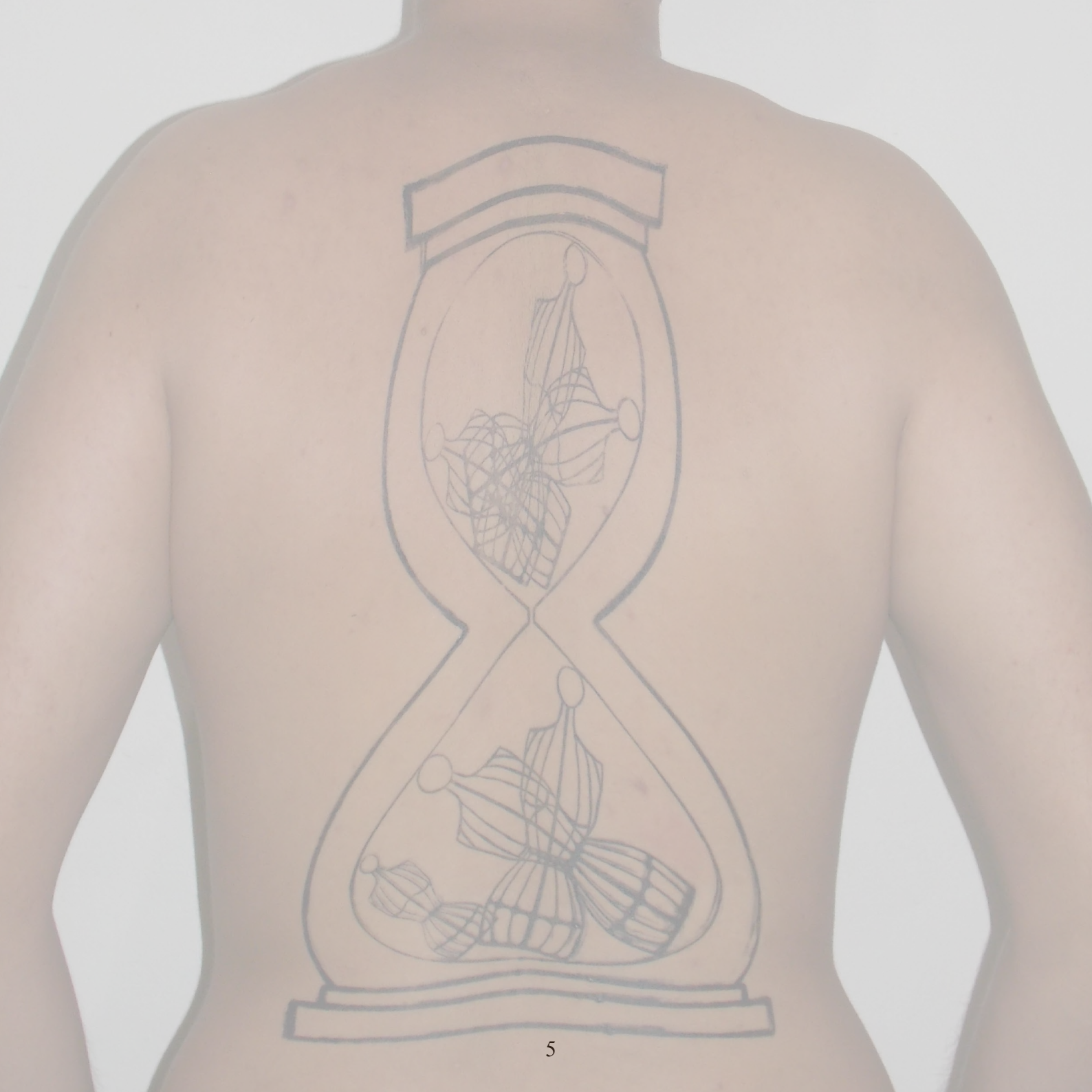
CORPOREIDADES

O Diálogo da Pele

Monografia apresentada ao curso de Artes Visuais da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial para obtenção do Título de Bacharel em Artes Visuais.

Orientadora: Profa. Dr. Lucia Gouvêa Pimentel

Coorientador: Prof. Dr. Adolfo Cifuentes



Dedico este trabalho inteiramente a Deus meu grande professor, por ter me ensinado com maestria a lidar com todas as dificuldades e acertos de minha jornada terrestre.

AGRADECIMENTO

Agradeço à minha mãe, sempre pronta para me aconselhar em todos os âmbitos de minha formação. Meu pai, que me ajudou a conquistar com simplicidade todos os objetivos. Minha irmã, por dividir comigo cada momento difícil e me ensinar o valor da simplicidade. A Matheus, pelos anos de carinho, amizade e muito amor. Aos meus amigos e familiares que por tantos dias de angústia e desespero me acalentaram com sorrisos largos e palavras de incentivo. Com vocês aprendi que “pela fé somos capazes”.

Agradeço também a minha orientadora Dra. Lucia Pimentel e a meu co-orientador Dr. Adolfo Cifuentes, pela dedicação, carinho e presença. A professora Dra. Tânia Araújo, por toda paciência e por cada aprendizado desde a disciplina ao ateliê de serigrafia. A professora Dra. Joice Saturnino, que teve incontestável presença na execução deste trabalho, nunca me negando idéias e apoio.

Por fim a todo o corpo docente e discente da EBA, em especial a David Loureiro, Mel Santos, Carlos Pedrosa e tantos outros que marcaram meu caminho de maneira tão singela, deixo por entre estas palavras meu eterno carinho.

RESUMO

O foco deste trabalho está ligado diretamente à serigrafia e ao corpo como suporte perpassando pelos modismos sociais e abordando a metamorfose da identidade, assuntos que inicialmente foram as peças centrais de meus estudos e se desdobraram no presente tema de corporeidade. Faço um pequeno apanhado geral das minhas produções ao longo do percurso curricular do curso de Artes Visuais da EBA/UFMG, onde pontuo a existência da presente obsessão pelo corpo, e pelo uso da maquiagem como princípio de interesse pela inserção da pele em meu repertório artístico, verificando o uso dos princípios serigráficos em modelos vivos e suas implicações e modificações no manuseio da técnica, além de discorrer sobre identidade-desidentidade partindo do princípio da construção do estilo próprio.

INTRODUÇÃO

10

1. INÍCIO NA SERIGRAFIA

12

2. ENCONTRANDO MEU CAMINHO

15

3. O PRINCÍPIO SERIGRÁFICO SOBRE A PELE

21

4. CORPO COMO SUPORTE E AGENTE

26

4.1 Um Referencial que o Corpo trouxe

28

4.2 Pintua Corporal

29

5. EXPERIÊNCIA COM O MUNDO FOTOGRÁFICO

5.1 Para além do Registro

35

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

40

7. REFERÊNCIAS

43

8. APÊNDICE

44

INTRODUÇÃO

Embora eu não tenha a pretensão de explorar puramente o desenho, tampouco elucidar o aprimoramento das técnicas industriais serigráficas, o foco deste trabalho está ligado diretamente à serigrafia e ao corpo como suporte. Este tema foi o desdobramento de uma busca por compreender melhor certas influências da moda sobre a identidade, já que meus trabalhos iniciais contavam um pouco de como corpo e indumentária, estão em constante conversa. Contarei um pouco sobre meu processo de aplicação das técnicas de serigrafia sobre a pele, e como a fotografia foi parte fundamental para a realização da grande maioria de minhas criações, no sentido documental e no sentido de me trazer outro olhar, além de falar sobre minha trajetória na habilitação em Gravura.

O corpo enquanto matéria sempre foi meu principal objeto de estudo, já que penso a corporeidade como a grande obra responsável por todas as outras. Corpos contam histórias através de cicatrizes, mutilações e marcas. Rugas definem a mudança que o tempo trouxe para este corpo que não permanece um só segundo sem estar se transformando,

se desfazendo e se refazendo. O corpo é sem dúvidas nosso grande modelo escultórico. O formato de cada corpo é perfeito segundo ele mesmo. Marcar o corpo com desenhos, inscrições, estampas e carimbos, tem sido minha pesquisa. Observar como a pele se comporta mediante cada técnica e solucionar problemas oriundos do fazer, se apresenta como o grande desafio.

Este trabalho está dividido em tópicos que se relacionam com os caminhos e trabalhos que realizei durante meu percurso na EBA/UFG. Não há necessariamente uma preocupação cronológica no texto, embora as ações e preocupações tenham sido sequenciais.

INÍCIO NA GRAVURA

Ao ingressar no curso de Artes Visuais, como grande parte dos novos alunos da Escola de Belas Artes, eu tinha em mente que iria mergulhar fundo nos saberes tocantes a pintura, desenho, escultura ou artes gráficas, contudo não havia coisa alguma na gravura que a *priori* me fosse conhecida. Não conhecia nenhum gravador, ainda que renomado, e apesar de minha antiga empatia por árvores e madeira, não havia em mim ciência qualquer do que fosse uma xilogravura. Tampouco conhecia um décimo dos processos de gravura em metal ou litografia e, apesar de compreender um ínfimo da serigrafia, esse campo me era consideravelmente recente. No segundo semestre do curso fiz as disciplinas obrigatórias nas áreas de desenho, pintura, escultura, artes gráficas e gravura, e, assim que interagi diretamente com esta última esfera, não somente me senti em casa, mas percebi que o campo da impressão me interessou a ponto de eu querer permanecer e conhece-lo a fundo . Ao meu primeiro contato com as xilogravuras constatei que até aquele dado momento percebia as chapas de madeira como simples matérias-primas para a fabricação

de móveis, visto que, nos dois anos anteriores à minha entrada na universidade, havia me formado num curso de design de móveis. Precisava desconstruir aquela ideia industrial e, com tantas inspirações de colegas frequentadores dos ateliês que trabalhavam tão bem com as goivas e a madeira, não tive grandes dificuldades.

Conhecendo a gravura em metal, rapidamente criei forte admiração por todos os gravadores, não por seus trabalhos minuciosos e belíssimos, mas por ter ouvido falar da paixão intensa e duradoura desses artistas pela técnica. O resultado era sempre fascinante e me encantava os olhos, ao passo que me intrigava, e me fazia pensar como era possível sentir na pele do papel cada traço que se fez num pedaço de metal. Considerei que o fascínio e a paixão de seus criadores advinham do processo e de seus pormenores, mais ainda que simplesmente do resultado.

Na litografia algo tão concreto tal qual a pedra, deixa que se formem figuras diversas, das mais delicadas às mais fortes. E, por fim, cheguei até a serigrafia, e novamente fui surpreendida ao ver uma modalidade tão usada no mercado fazendo um jogo belíssimo de composições artísticas nas mais distintas superfícies. Seduzida por uma atmosfera

plenamente nova, já não tinha dúvidas de que caminho seguir, e a serigrafia pareceu ser a maneira que melhor conversou com grande parte das formas que recorrentemente eu imaginava.



ENCONTRANDO MEU CAMINHO

Quando me matriculei no Ateliê I de Serigrafia estava ainda por me conhecer, existia uma vontade imensa em fazer e aprender boa parte das coisas que eu não conhecia e ainda construir domínio técnico. Todavia, não me concentrava em achar o que me motivava em meio àquilo tudo. Meu trabalho nesse início foi inteiramente experimental, mas ao longo da caminhada ficava cada vez mais evidente que eu teria que voltar o olhar para meu íntimo e achar a personalidade artística que até então escapava por entre meus dedos.

A atmosfera da querida Casa da Gravura sempre foi, ao meu ver, um tanto quanto acolhedora, e no ateliê de serigrafia, não era diferente, as conversas e o modo dinâmico natural da técnica faziam com que trabalhássemos juntos. Sempre que organizávamos nossa pequena linha de produção a fim de ajudar um colega a fazer suas impressões, era nítido que naquele momento o trabalho de um era o trabalho de todos, pela forma como nos preocupávamos com cada criação. O cuidado com o qual manuseávamos a criação

de um colega transformava o trabalho de uma pessoa em um trabalho coletivo. Isso fazia com que nos identificássemos. Sempre que via algum colega da serigrafia, imediatamente pensava em seu trabalho artístico, e quando via alguma criação desse mesmo colega eu sabia como identificá-lo, por causa dessa proximidade que havia no ateliê. Tânia Araújo, nossa professora, teve, durante todo o período em que me acompanhou, imensa preocupação em mostrar a mim e a meus colegas, diversos trabalhos feitos por artistas distintos e ex-alunos do ateliê, além de apresentar várias formas com as quais a serigrafia poderia conversar com cada suporte e aliar-se a outras técnicas. Recordo-me muito bem das vezes em que Tânia pedia-nos para que fossem concedidos a ela alguns instantes de nossa atenção, e nestes momentos ela nos explicava como poderia fazer bem ver criações desconhecidas e estudar a forma como foram concebidas.

Fui pensando nas coisas que me chamavam a atenção e de certa forma me moviam para que minha produção naquele ateliê tivesse início, e comecei com o que sem dúvidas me intrigava mais. Fui explorando o domínio e as influências da moda no que tange à identidade pessoal. E em meus primeiros trabalhos no ateliê de serigrafia eu observava

as acumulações de consumo geradas pelo mercado da moda. Fiz uma série onde o rosto foi obliterado e transformado em um amontoado de sapatos. Outra onde uma modelo fotográfica se apresentava sem qualquer resquício da face. Produzi também uma montagem com pequenas capas de revista com modelos sem algumas partes do rosto. Cada uma destas séries podem ser encontradas no caderno de imagens e se referem aos anexos II, e III.

Observava em mim imensa inquietação por pensar a moda como uma questão de identidade e ao mesmo tempo uma forma de prisão, onde o mesmo indivíduo que cria seu próprio estilo - e tem o poder de definir grande parte de sua identidade através dele - é também o indivíduo que se deixa escravizar pelas influências de consumo. Porém, a forma com a qual ele mesmo lida com o consumo nesse mercado pode ser caracterizada também como parte de sua identidade.

Para a exposição “Em Casa”, organizada pelos professores e alunos da habilitação em Gravura, produzi, em parceria com David Loureiro, um caro colega de aprendizado, um trabalho cujo título era “Etiquetas”, que consistia em uma placa redonda de MDF, que

sustentava pinos de madeira com elásticos que, conforme o manuseio, revelavam estrofes da poesia

O uni-s expande em versos
E tudo se dissolve em retornar
Ao ponto inicial
Do partir: que é visto
Como chegada
Tornando as coisas
Muito mais flexíveis
Do que realmente parecem

David Loureiro

Esse projeto procurou evidenciar o quanto as pessoas são “etiquetadas” e permitem etiquetar-se no meio social. Da mesma forma em que se revelam assim que se deixam manusear. Como mostram as imagens dos anexos IV e V.

Conforme fui produzindo no ateliê, percebi que não era exatamente o tema da moda que me chamava toda essa atenção, mas exatamente a influência que a mesma é capaz de causar na personalidade de uma pessoa ou sociedade. Foi um caminho tortuoso que percorri até chegar de fato ao local desta descoberta, mas quando enfim cheguei,

criei uma nova série, e ela mostrava um pouco das transformações que o indivíduo sofre quando passa pelo processo de consumo. Essa ambiguidade escancarada da indústria de artigos foi o que motivou minhas produções no ateliê de serigrafia. Anexos VI e VII.

A indumentária pode fazer com que o indivíduo construa sua própria identidade. Segundo Embacher: [...] verificamos que o vestuário tem importância relevante no movimento de identidade. A identidade aparece como articulações de igualdades e diferenças entre diversas personagens que constituem e são constituídas por uma história pessoal. (1999, p. 63)

A imagem está fortemente ligada à identidade. Por ser externa é também comunicante, mostrando ao próximo uma expressão e possivelmente um rótulo que o outro atribui. A moda, segundo Embacher, se transforma a todo momento ao mesmo passo que a cultura e as sociedades, e a partir deste ponto ele analisa a identidade como uma metamorfose, pois o indivíduo pode escravizar-se pela moda, ao mesmo tempo em que pode se ver livre de sua influência tendo assim autonomia para construir um estilo próprio.

Foi um desafio pensar como o campo das estampas construiria um diálogo fértil

com a corporeidade, já que, analisando atentamente minha produção impressa ao longo dos meses, percebi que o corpo humano era minha maior identidade. Todo meu repertório, apesar de pequeno, se identificava muito com descrições e padrões corporais; o rosto sempre liso, sem os olhos, boca, nariz, ou quaisquer formas que o identificasse como rosto de fato, ou como determinado sujeito, tomou em minha análise o lugar de folha em branco, que anseia por alguém que em um dado instante a preencha. Anexo VIII.

O PRINCÍPIO SERIGRÁFICO SOBRE A PELE

Quando comecei a me descobrir na Escola de Belas Artes, percebi que além das influências da moda, os suportes também me intrigavam, e sabia que eu teria que ir mais a fundo nessa vertente. Considero a arte como um fator vital, que independe só do ato de, por exemplo, pintar uma tela. Ela começa a ser uma necessidade que a vida do artista impõe a ele. Quando o artista desenha, pinta uma tela ou grava uma chapa de metal, existe uma energia, um impulso que passa transcendendo a atividade intelectual, fazendo assim com que o artista se confunda com o próprio trabalho: e então tela, chapa ou papel começam a ser, por assim dizer, a extensão do próprio corpo do artista.

O fazer caminhou sempre comigo e a exclusividade de ter algo meu para mim cria uma importância ímpar durante o amadurecimento. Como a maioria dos estudantes de arte, desenvolvi por curiosidade a habilidade de fazer minhas próprias coisas segundo determinado tema que eu tivesse curiosidade ou vontade de desenvolver, e a possibilidade de criar temáticas sobre a pele fez com que eu mergulhasse no oceano das pinturas

faciais e da maquiagem. Interessada inicialmente pelo fazer, pelas cores que esse espaço me oferecia e pela transfiguração momentânea que se iniciava junto a todo este processo, fui cada vez mais para dentro desse campo até, que após um período de estudos e observação, comecei a trabalhar como profissional de maquiagem. Meu fascínio não era unicamente estético, mas indiscutivelmente provocado pela satisfação demonstrada por cada indivíduo que recebia a intervenção, e por estar este em um lugar não comum, mas que ele sentia ser também seu lugar. Era uma questão de identidade auto-construída, que não consistia unicamente em uma forma estética de embelezar alguém, era sobretudo entender cada traço ou linha dos diferentes rostos que eu manipulava com os pincéis.

Como maquiadora há aproximadamente cinco anos, consegui em repetidas oportunidades experimentar a pele como suporte. Observei nesse período que a matéria corporal define categoricamente o trabalho final, que independe da técnica, produtos, qualidade dos materiais ou cor. Poderia eu usar a mesma técnica e materiais em duas composições idênticas, com modelos diferentes e, ainda assim, encontraria ao fim do trabalho diferenças significativas provocadas pela unidade de cada rosto, além da textura e cor da

pele. Posso afirmar que foi por estar recebendo a todo o momento superfícies tão irregulares e distintas que desenvolvi interesse em estudar a aplicação de técnicas serigráficas nas criações de minhas maquiagens artísticas. Porém mais que simplesmente usar técnicas serigráficas nas minhas maquiagens, eu quis fazer a serigrafia conversar com o corpo. A imagem que exemplifica o parágrafo acima será encontrada no anexo IX do livro de imagens.

A princípio, estampar a pele me pareceu ser algo que embora pouco usual, não evidenciava grandes dificuldades, e iniciei o processo comum de desenho com gravação de tela, e usei inicialmente tinta a base de água, para as estampas corpóreas. Em meu primeiro contado seguido por sessão fotográfica, percebi inúmeros problemas e pormenores que fizeram com que o trabalho tomasse em si uma proporção própria, que fugiu por hora de meu controle.

Adolfo Cifuentes não só foi meu co-orientador, bem como modelo e importante colaborador neste projeto que inicialmente contou com imprevistos marcados pela imposição do corpo. A tensão da tela serigráfica e a dureza da moldura impossibilitaram que

o desenho - em escala grande - pudesse correr livre por toda a extensão das costas, que mesmo sendo forçada de diversas maneiras não acompanhou tamanha rigidez. O resultado - anexo X - claramente fugiu do que foi pensado, ainda que estivéssemos em período de experimentação.

Depois de digerir que a forma tradicional de serigrafia não seria a melhor forma de conversar com o corpo por inteiro, foi o momento de refletir sobre aquele problema até que fosse passível de resposta prática. A resposta veio através de Heather Hansen, uma das artistas que mais influenciou meu contato com o corpo e será citada em outro capítulo. Por estar demonstrando a flexibilidade e leveza que é natural do corpo, Heather me fez perceber que não havia motivos para manter as molduras na tela. Eu precisava somente das tramas e do desenho que após a retirada estaria livre para acompanhar cada curvatura que houvesse nos corpos.

Quando virei o olhar para a falta das molduras, percebi que algumas regras deveriam também mudar. A exemplo do rodo - material indispensável na serigrafia - que neste momento não seria mais necessário, e em seu lugar uma simples esponja, pode colorir

toda a superfície que se desejou cobrir. Consegui parcialmente resolver estas questões que inicialmente tornaram o trabalho inviável, embora saiba que futuramente, na medida em eu der sequência a esta série, surgirão outras pendências e será preciso repensar sempre como adequar os princípios serigráficos à pele. Em virtude da irregularidade e diferença de texturas provenientes do corpo, o stêncil foi muito utilizado. Os anexos XI, XII, XIII, XIV, XV, XVI e XVII mostram o resultado do uso do tecido serigráfico emulsionado, gravado e retirado da moldura, feito sobre a pele utilizando tinta a base de água e óxido de ferro II.

O CORPO COMO SUPORTE E AGENTE

Por estar imersa em um universo onde modificava constantemente a pele por meio da maquiagem, optei por eleger o corpo como o objeto cardinal de minhas representações, já que este representa também o abrigo de todo o ser. O sentir, o fazer, o despir, o agir, aquele que pulsa, sofre danos e os causa.

Corpo e a representação da figuração humana estão diretamente expostos e caracterizam meu trabalho. Objetos, formas, estampas e texturas entram por vezes em minhas representações em segundo plano. Desde criança, quando eu insistia em preencher com linhas pedaços de folhas brancas que se encontravam ignorados em alguma mesa, ou quando pensava em um desenho que teria de fazer, ali estava sempre o corpo, com mãos, braços e pernas de figuras insistentemente duras e esguias que se formavam nos papéis. Alguma coisa ali me encantava, algo relacionado às silhuetas femininas me fazia querer colocar todas elas no mesmo suporte, em uma só forma. Mas nada é para mim tão fascinante quanto a composição de um rosto. O rosto foi colocando a cada novo desenho, uma

nova problemática. Sentia que fugia do meu controle a maneira com a qual iriam aparecer essas figuras. Se iriam se assemelhar umas às outras, se iriam se parecer comigo. Percebia que, por mais que eu tentasse fazer rostos iguais, havia uma identidade própria em cada nova composição, algo que tornava os rostos ímpares. Era um novo jogo, já que, para mim, os corpos duros e esguios tinham que ganhar vida cedo ou tarde.

Por todas as vezes em minha infância e adolescência, quando desenhava alguma das figuras humanas pelas quais tive apreço, sempre havia alguém de uma forma ou outra em qualquer lugar em que eu estivesse que me indagava sobre o desenho usando a frase: “Quem é esta pessoa?” Sentia-me estranhamente desconfortável. E não havendo deveras uma resposta prática, eu me pautava a dizer: “Não é ninguém”. Logo tomei a decisão de obliterar o rosto, que inicialmente foi uma fuga aos insistentes comentários, que mesmo depois de minha entrada na Escola de Belas Artes continuavam. Ao decidir por extinguir o rosto de minhas figuras, eu não era mais importunada com essa pergunta. E percebi que poderia tirar a identidade não só das figuras que eu imaginava e desenhava, mas de qualquer rosto conhecido. Era a modificação do rosto conhecido, a modificação corporal

que causou estranheza e desconforto, por romper com tudo o que eu tinha por costume de associar ao meu desenho. Confesso ter essa mudança causado estranhamento mesmo em mim assim que aderi a ela. Mas com o tempo, consegui perceber que esta modificação já fazia parte da identidade que eu não queria colocar em meus desenhos.

Um Referencial que o Corpo trouxe

Heather Hansen é uma artista que me influenciou bastante, pois, embora ela não faça propriamente o uso de pinturas corporais, salienta como o corpo interfere diretamente na ação/criação artística. Todo o seu corpo tem estampado em si o carvão usado pela artista. Considero seu trabalho demasiadamente de impressão. Impressão de duas faces, que passa do corpo para o papel e do papel para o corpo toda a materialidade negra do carvão. É relevante pensar como a corporeidade, criando expressões através de gestos vazios, como a própria autora denomina seu trabalho, consegue gritar revelações concretas em tal grau. A artista deixa que seu corpo determine inteiramente o trabalho, que independe de cores, formato de pincéis, ou ferramentas. Naquele momento o corpo

se movimenta como quer e como pode, elaborando seu próprio enredo. É interessante refletir como o conjunto dos trabalhos dessa artista traz consigo uma marca forte, que me intriga a matutar como foi criada cada linha. E, pela insistente presença da simetria em todas essas composições, me permito considerar que o corpo enquanto matéria funciona como um grande compasso. O Homem Vitruviano é uma obra que nos mostra como o corpo pode ser explorado em sua simetria, demarcando o espaço de acordo com suas proporções, assim como Heather usa de sua corporeidade para construir seu acervo. Os anexos XVIII, XIX, XX são imagens de trabalhos de Heather.

Pintura Corporal

Nas eras mais antigas ou na atualidade, independentemente de cor, etnia ou credo, o homem sempre tentou de variadas formas adornar-se para se fazer mais belo, atraente ou diferenciar-se. A pintura e os adornos marcam profundamente muitas culturas, ocidentais ou orientais. Desde as antigas tatuagens maori na Nova Zelândia, aos rostos hipermaquiados da indústria cinematográfica, perpassando por gerações e culturas, o corpo

sempre foi objeto de intervenção do homem, voluntária ou involuntariamente, a exemplo das tatuagens de identificação no período nazista. Diversas culturas sempre lançaram mão de pinturas corporais efêmeras, escarificações ou tatuagens para a obtenção de valores simbólicos, hierárquicos ou estéticos.

A tatuagem não é um procedimento pertencente apenas à sociedade contemporânea. Estima-se que ela tenha surgido há milhares de anos. Como mostra Ramos em um trecho de seu livro

[...] não é, evidentemente, privilégio ou invenção de nossa cultura ocidental e nem esteve sempre a serviço do embelezamento estético, se é que hoje assim o podemos considerar. Descobertas recentes de paleontólogos atestam a presença de inscrições gravadas nos corpos já em períodos muito antigos. Victoria Lautman registra, em seu livro *the new tatoo*, que em 1991 um caçador descobriu na Similaun Glacier, nos Alpes italianos, um cadáver de cinco mil e trezentos anos com inscrições tatuadas nas costas e na parte traseira dos joelhos. Assinala também a autora a descoberta de múmias egípcias de sexo feminino com linhas e pontos tatuados no corpo e um círculo salientando o abdome. Tal descoberta levantou hipóteses de que no Egito antigo a tatuagem fosse um ritual de exclusividade feminina. (2001, p. 26)

A popularização da tatuagem e das mudanças propositalmente provocadas no corpo são

característica da sociedade contemporânea ocidental, e estão associadas ao desejo de possuir um diferencial, um estilo, opinião ou simplesmente se inserir em um dado contexto social ao qual os indivíduos necessitem por modismo serem aceitos.

Para Pires

“A body modification possibilita ao indivíduo tornar-se diferente de todos e de si mesmo. Tornar-se imagem. Corpo/imagem inconstante, capaz de agregar gêneros, etnias, espécies, tempos e culturas. Corpo - carne/objeto - mutante, no qual a condição de ser dá lugar à condição de estar.” (2003, p. 173)

Ao apreciar a obra Teorias da Tatuagem de Célia Maria Antonacci Ramos (2001), deparei-me com um vasto e numeroso contingente de culturas que utilizam do próprio corpo como objeto de ostentação estética, carga hierárquica ou amuleto.

A pele parece ser o modo com o qual o indivíduo demonstra seus anseios e suas memórias, como se todo o fluxo de afetos, desafetos, medos, desejos e toda a carga emocional tivesse que se exteriorizar, fazendo desta forma uma conexão com o mundo e a cultura à qual este indivíduo é pertencente.

No livro Le Tatuage ou Le Corps sans Honte, de William Caruchet (1995), são

descritas as significações estéticas referentes às tatuagens de algumas culturas como, por exemplo, na Nova Zelândia, onde tatuar o corpo acaba tornando-se um ato posto para as mulheres nubentes, já que nessa cultura, segundo o autor, é impossível que um homem tenha qualquer interesse ou atração por uma mulher que não carregue tatuagens pelo corpo. Contudo, torna-se igualmente desejável para as mulheres neozelandesas que os homens que as disputam tenham seus corpos tatuados. Caruchet afirma ainda que, nessa cultura, uma esposa só pode sentir qualquer carinho ou atração física por seu marido após a interferência de um tatuador.

Os povos indígenas utilizam da pintura corporal no dia-a-dia ou em comemorações especiais, entretanto cada pintura ou motivo equivale a uma fase de vida pela qual o indígena tem que passar. Luto, festas, guerras, caça, casamento ou rituais de passagem fazem com eles marquem seus corpos com desenhos que simbolizam suas tribos, hierarquia, ou simplesmente para embelezar seus corpos e diferenciar-se de outras criaturas. Carvão vegetal retirado de madeiras queimadas são utilizados na maquiagem com uma tala de bunti.

Na sociedade indígena Xerente, em Tocantins, existe uma divisão social. A tribo se separa em duas partes: Sdacrã que representa a Lua, e Siptato que representa o Sol. Os grafismos dos Sdacrã são geralmente traços horizontais, enquanto os grafismos dos Siptato são traços verticais.

As tintas utilizadas são geralmente extraídas de urucum, açafrão, jenipapo, carvão e da tabatinga - barro branco - . Do urucum se obtém o vermelho, do açafrão o amarelo, o preto fica por conta do carvão e do jenipapo, e este último também gera um tom escuro de azul. Para preparar a tinta é necessário que se rale a fruta e a semente e em seguida misture-as com outros pigmentos terrosos e minerais, como o carvão, para que as cores possam ter tons diferentes maior variedade. A pintura é simplificada em dias típicos, para que nas festas e nos combates, possa ser feito todo o ritual com muito requinte, cobrindo até mesmo partes como as faces e o nariz.

Tribos africanas como, Dassanesh, Mursi, Hamar, Karo, Bume e Beshadar, nas margens do rio Omo, também configuram fortes ligações com a pintura corporal seja para explicitar significados ou simplesmente para fins de beleza. Esse tipo de pintura corporal

africana, evidencia bastante a natureza. As pinturas africanas são feitas com vegetais, barro, ocre vermelho e amarelo extraídos de rochas vulcânicas, cal branca e seiva de algumas plantas que possuem pigmentos fortes.

Nos casamentos da cultura hindu a pintura corporal é algo indispensável. Os desenhos decorativos feitos em partes visíveis do corpo da noiva, simbolizam para ela sorte no casamento, além de selar o rompimento com a vida antiga, já que, a moça não é mais pertencente a família de seus pais, e faz parte agora da família de seu marido. O sinal vermelho pintado entre as sobrancelhas da mulher mostra que ela é casada.

EXPERIÊNCIA COM O MUNDO FOTOGRÁFICO

Para além do Registro

Ao conceber a ideia de usar o corpo como suporte nas criações artísticas, levo muitos fatores em conta. Estou lidando com pessoas, respiração, transpiração, dor, medo, frio, fome e uma vasta gama de sensações e atribuições às quais o corpo demanda e que devem ser observadas, além de todo o projeto que foi necessário até chegar de fato ao toque da pele. Pesquisas de pigmentos, tintas, produtos químicos e naturais se farão necessários para que cada ponto do imaginário do artista esteja apto a se tornar parte de seu repertório imagético. Os corpos estão em constante luta contra o tempo, transformador principal de tudo aquilo que se conhece. Portanto, a fotografia é um instrumento de suma importância nesse tipo de processo, já que a captura da imagem é uma importante ferramenta a qual o artista precisa utilizar para que perceba com menos intensidade as marcas deixadas pelo contar do relógio. As memórias também estão de mãos dadas com todo este processo, que acaba mesmo por se tornar pura memoração. Neste trabalho cada esboço, estampa ou impressão que o corpo acolheu esteve à mercê da atividade temporal

tornando-se efêmera e passageira, e não havendo registro, toda ela se dissolve, pousando tão somente na memória daqueles que puderam fazer sua apreciação visual e sensível.

A fotografia aproxima demasiadamente o artista de seu trabalho por proporcionar a ele uma extensão mais estática - ou não - daquilo que se desejou captar. Quando se fotografa um objeto artístico, finalizado ou não, se tem melhores noções desse objeto no espaço e de tudo aquilo que o próprio objeto exala para a atmosfera que o recebeu. Assim sendo, o artista consegue visualizar melhor os desdobramentos aos quais seu trabalho o levou ou porventura o levará. A fotografia além de ser um considerável instrumento de registro, pode ser caracterizada como fonte magistral de análise, responsável por reconhecer de modo ampliado a peça, possibilitando tão somente um estudo atencioso para com a mesma.

A contar do momento em que descobri meu espaço, meu traço e os desenhos que mostravam claramente que aquelas eram coisas minhas de fato, comecei a fotografar. Era para mim, além de imagens repletas de signos, uma forma de registrar não apenas o trabalho ou processo realizado, mas principalmente a melhor forma de me levar para dentro

do objeto artístico. Aqueles registros levavam-me a um lugar de descoberta. Percebia formas que até então me eram desconhecidas, ou que através do congelamento me fizeram repensar conceitos, simetrias, incômodos ou a simples maneira de perceber uma coisa.

A pintura e o desenho almejavam fazer representações de forma fiel e verossímil. Era irrelevante que o pintor colocasse em seu acervo algo que fosse proveniente de seu imaginário. O que se formavam nas telas, e o que se gravava era a filiação mais próxima da exatidão daquilo que o artista via.

Segundo Malraux:

[...] a obra de arte tentava aproximar-se de uma representação ideal: uma obra-prima da pintura, no tempo de Rafael, era um quadro que a imaginação não podia aperfeiçoar. Limitava-se a ser comparado com as outras obras do mesmo autor. Não se situava no tempo, mas numa rivalidade, à qual se subordinavam todas as outras, em relação à obra ideal que sugeria. (2000, p. 77)

O advento da fotografia colocou pintura, desenho e outras artes que representavam mais o esforço corporal do artista em um patamar decisivo, já que não necessitavam mais estas formas de arte, serem feitas de formas tão realistas e encomendadas. O papel de con-

gelar o real de forma eficaz passou a ser da fotografia, porém é necessário ressaltar que a fotografia não é algo que contribui somente com representações reais, ou que ocupou o lugar de outras artes representativas. Foi uma descoberta para experimentar também a criação de um novo repertório, despertando por si o lado cênico, haja visto a criação de cenários e preparação para que algo conseguisse através mesmo da fotografia, sair do real, submergindo no mundo imaginário, onde a proposta visual pode ser puramente a criação de todo o repertório antes mesmo do ato fotográfico.

As imagens dos anexos XXI, XXII, XXIII e XXIV são parte de uma série coletiva realizada por mim, Izabel Nagib, Victória Arenque e Víctor Ferné, de nome “EntreFaces”. São reflexos de um espelho grande com pedaços de cacos e espelhos menores colados sobre ele. Os modelos tiveram seus corpos cobertos por mantas e lenços, além da maquiagem usada para modificar as feições naturais que seriam distorcidas por entre cada fragmento de espelho.

As modificações as quais a fotografia trabalhada oferece entrou em conjunto com as alterações provocadas pela maquiagem, além da distorção dos reflexos num espelho

irregular. O conjunto denota um corpo mutável e efêmero que se desconstrói no espaço.

Algo que não é precisamente corpo, mas sim a impressão de um corpo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Pensando melhor a análise de todo o meu processo, contando do início do percurso acadêmico até o ponto atual, me vejo na impossibilidade de dissociar a gravura e precisamente a serigrafia de algo que eu tenha feito por todo este período, ainda que nem toda a minha produção tenha necessariamente saído de uma tela serigráfica.

Ao pensar em serigrafia, me vem de imediato a ideia de que a trama da tela que se escolheu, se multiplica em desenhos, formas e manchas. Contudo não posso deixar de pensar que na serigrafia nada é eterno por exceção da ideia. Tudo o que se grava em uma tela serigráfica - diferentemente do metal - pode ser mutável, e apagado, transformado em outra ideia e assim por diante. Bem como nos modismos da sociedade, que como observamos, perpassam por gerações em constante metamorfose de identidades, oscilando a fim de encontrar-se. Levo em conta que a mudança é mesmo o papel das derivações da moda.

A maquiagem é a metamorfose do rosto que os atores retiram ao fim de uma en-

cenação, e dá espaço para que outra caracterização enfeite o mesmo rosto, ansioso para narrar sem falas outra representação. Ali também está o princípio serigráfico, que marca ao passo que tende a mudar.

A tela, com todos as tramas, não foi criada para a mesmice, tal qual o corpo, mudança completa e progressiva que talvez, por estar em um movimento sutil - ainda que devastador - seja tão suceptível a gravações eternas, como tatuagens, marcas intencionais e escarificações, das eras mais distantes até a contemporaneidade. Julgo o princípio serigráfico inteiramente compatível às modificações que o corpo e a mente estão sujeitas, e através deste pensamento tive condições de escrever e concluir este trabalho, que culminou enfim por se desdobrar em outros caminhos. Alguns deles me levaram ao ateliê de escultura, onde tenho tido contato com outras ideias a cerca do corpo e de como lidar com ele. Buscando compreender melhor a corporeidade em comunicação com a pintura corporal e em especial com a serigrafia - meu principal objetivo - acabei por dar início a estudos sobre pigmentos naturais, e uma vasta gama de minerais terrosos pelos quais muito me interessei. Alguns deles foram largamente usados em algumas das criações que

apresento neste trabalho. Os pigmentos naturais que por serem organismos vivos possibilitam a abertura de um diálogo com o corpo, é uma das pesquisas a qual pretendo dar seguimento.

Em conjunto com os professores do ateliê de Escultura, pude dar início ao projeto das máscaras de papel artesanal, que para mim denotam de maneira sutil e poética o tema da identidade-(des)identidade, o qual tenho a pretensão de desenvolver.

Enfim, com convicção admito que embora estes assuntos sejam demasiadamente amplos, estão também ligados e fazem parte do corpo construtivo dos trabalhos artísticos aqui apresentados. Por mais que eles se desdobrem, e desabrochem por vários caminhos, sei que estas temáticas me vão sempre acompanhar.

REFERÊNCIAS

EMBACHER, Airton.. Moda e identidade: a construção de um estilo próprio. 2. ed. São Paulo: Anhembi Morumbi, 1999.

RAMOS, Célia Maria Antonacci. Teorias da tatuagem: corpo tatuado : uma análise da loja Stoppa Tattoo da Pedra. Florianópolis: UDESC, 2001.

PIRES, Beatriz Ferreira. O corpo como suporte da arte: piercing, implante, escarificação, tatuagem. São Paulo: SENAC, c2003.

BAQUÉ, Dominique. La fotografía plástica: un arte peradójico. Barcelona: Gustavo Gili, 2003.

MALRAUX, André. O Museu imaginário. Lisboa: Edições 70, 2000.

APÊNDICE

Anexo I - Lívia Tolentino Amorim - Sem título - Nanquim e pastel oleoso sobre papel - 21 x 29,5 cm - 2012

Anexo II - Lívia Tolentino Amorim - Sem título - Serigrafia sobre papel - 18,5 cm x 27,5 cm - 2012

Anexo III - Lívia Tolentino Amorim - Sem título - Serigrafia sobre papel - 38 cm x 57 cm - 2013

Anexos IV e V - Lívia Tolentino Amorim e David Loureiro - Etiquetas - 2015

Anexo VI - Lívia Tolentino Amorim - Cabides Sociais II - Serigrafia sobre papel - 37,5 cm x 54 cm - 2013

Anexo VII - Lívia Tolentino Amorim - Cabides Sociais - Serigrafia sobre papel - 37,5 cm x 54 cm - 2013

Anexo VIII - Lívia Tolentino Amorim - Sem título - Nanquim sobre papel - 7 cm x 8,5 cm - 2015

Anexo IX - Lívia Tolentino Amorim - Sem título - Maquiagem com princípio serigráfico
2014

Anexo X - Lívia Tolentino Amorim - Estampas Corpóreas - Tinta a base de água sobre a
pele - 2015

Anexo XI - Lívia Tolentino Amorim - Estampas Corpóreas - Tinta a base de água sobre a
pele - 2015

Anexo XII - Lívia Tolentino Amorim - Estampas Corpóreas - Tinta a base de água sobre
a pele - 2015

Anexo XIII - Lívia Tolentino Amorim - Estampas Corpóreas - Óxido de ferro II sobre a
pele - 2015

Anexo XIV - Lívia Tolentino Amorim - Estampas Corpóreas - Óxido de ferro II sobre a
pele - 2015

Anexo XV - Lívia Tolentino Amorim - Estampas Corpóreas - Óxido de ferro II sobre a
pele - 2015

Anexo XVI - Lívia Tolentino Amorim - Estampas Corpóreas - Tinta a base de água so-

brbre a pele - 2015

Anexo XVII - Livia Tolentino Amorim - Estampas Corpóreas - Tinta a base de água sobre a pele - 2015

Anexo XVIII - Heather Hansen - Carvão sobre pape - 2015

Anexo XIX - Heather Hansen - Carvão sobre papel - 2015

Anexo XX - Heather Hansen - Carvão sobre papel - 2015

Anexo XXI - Indígena Xerente

Anexo XXII - Integrante das tribos das margens do rio Omo - Hans Silvester

Anexo XXIII - Noiva Hindu sendo preparada para a ceromônia

Anexo XXIV - Izabel Nagib, Victória Arenque e Victor Ferné - EntreFaces - fotografia digital - 2015

Anexo XXV - Izabel Nagib, Victória Arenque e Victor Ferné - EntreFaces - fotografia digital - 2015

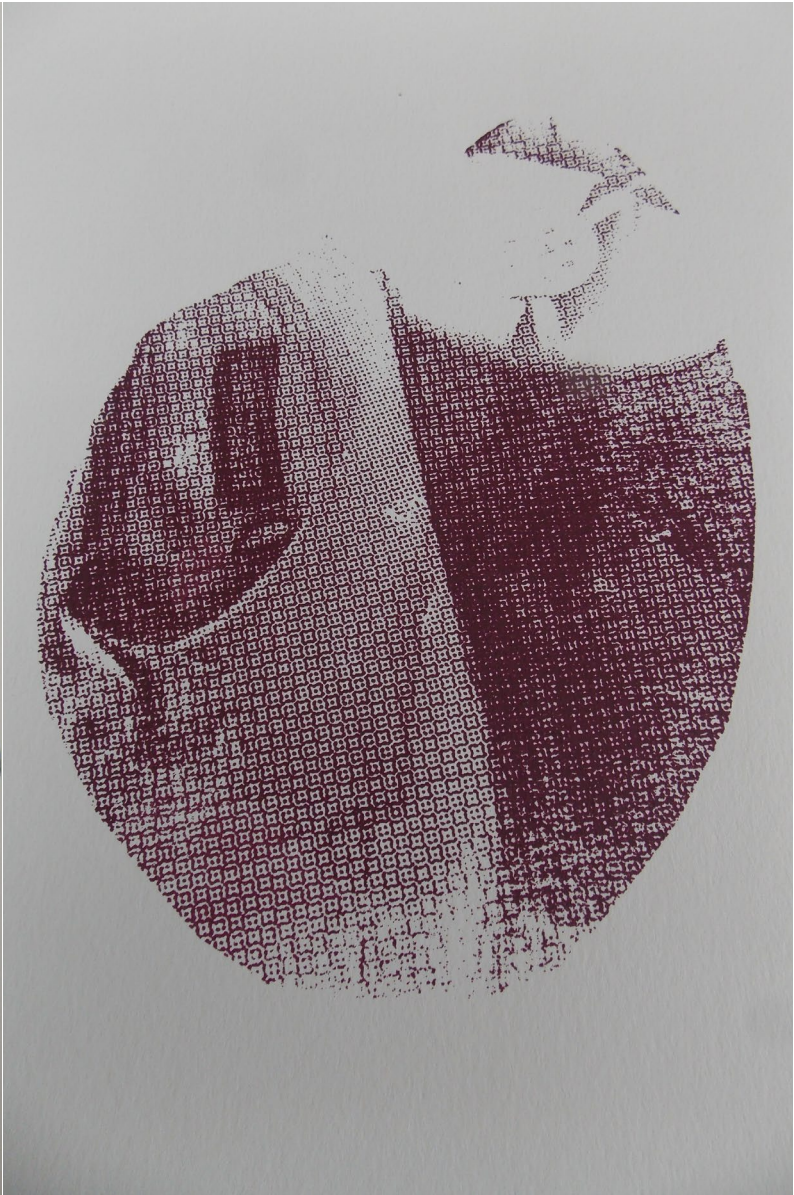
Anexo XXVI - Izabel Nagib, Victória Arenque e Victor Ferné - EntreFaces - fotografia digital - 2015

Anexo XXVII - Izabel Nagib, Victória Arenque e Victor Ferné - EntreFaces - fotografia digital - 2015



Anexo I

Livia Tolentino Amorim - Sem título - Nanquim e pastel oleoso sobre papel - 21 x 29,5 cm - 2012



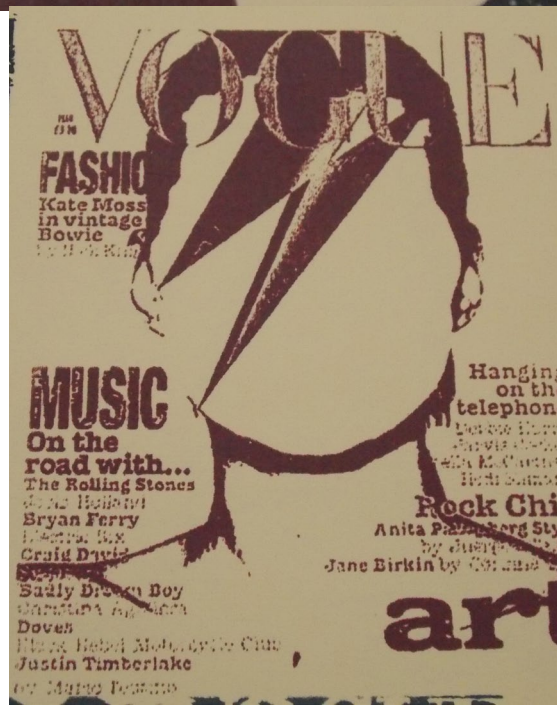
Anexo II

Livia Tolentino Amorim - Sem título - Serigrafia sobre papel - 18,5 cm x 27,5 cm - 2012



Anexo III

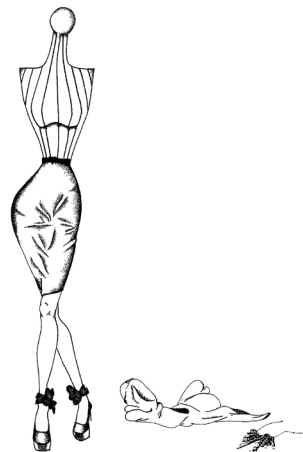
Livia Tolentino Amorim
Sem título - Serigrafia sobre
papel - 38 cm x 57 cm 2013





Anexos IV e V
Livia Tolentino Amorim e Da-
vid Loureiro - Etiquetas 2015



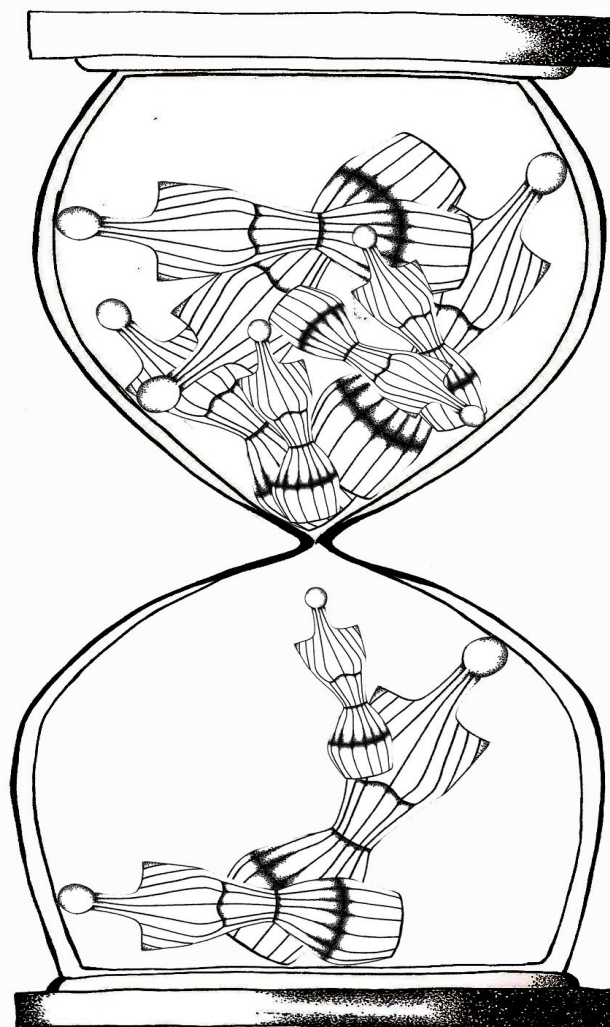


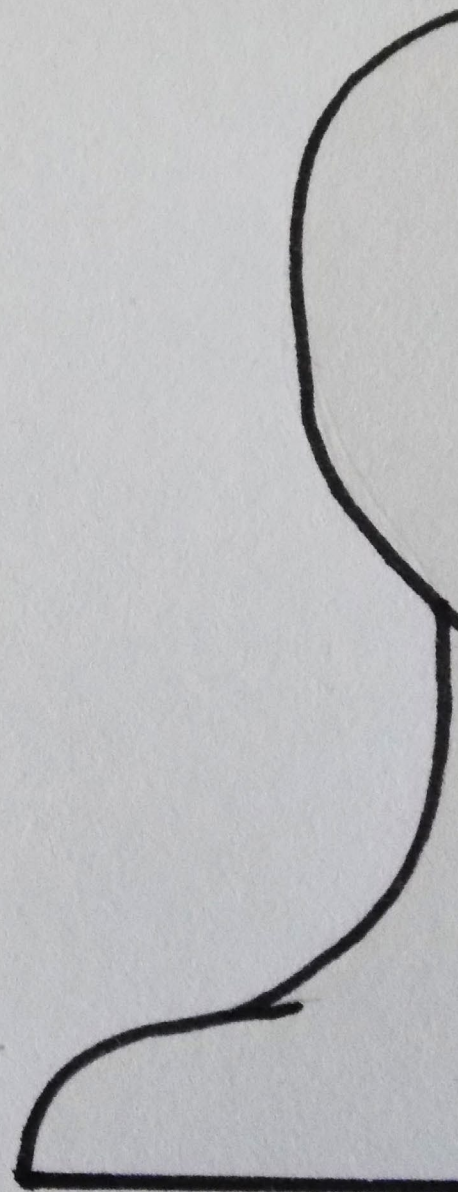
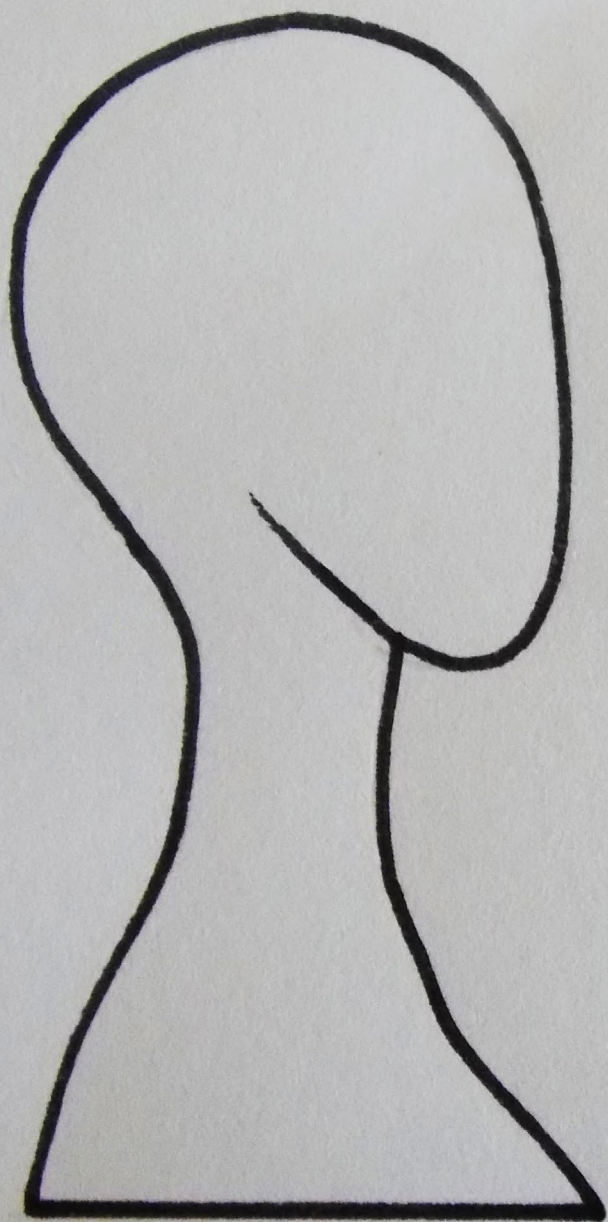
Anexo VII

Lívia Tolentino Amorim - Cabides Sociais - Seri-
grafia sobre papel - 37,5 cm x 54 cm 2013

Anexo VI

Lívia Tolentino Amorim - Cabides Sociais II - Seri-
grafia sobre papel - 37,5 cm x 54 cm - 2013





Anexo VIII

Lívia Tolentino Amorim - Sem título - Nanquim sobre papel - 7 cm x 8,5 cm - 2015



Anexo IX

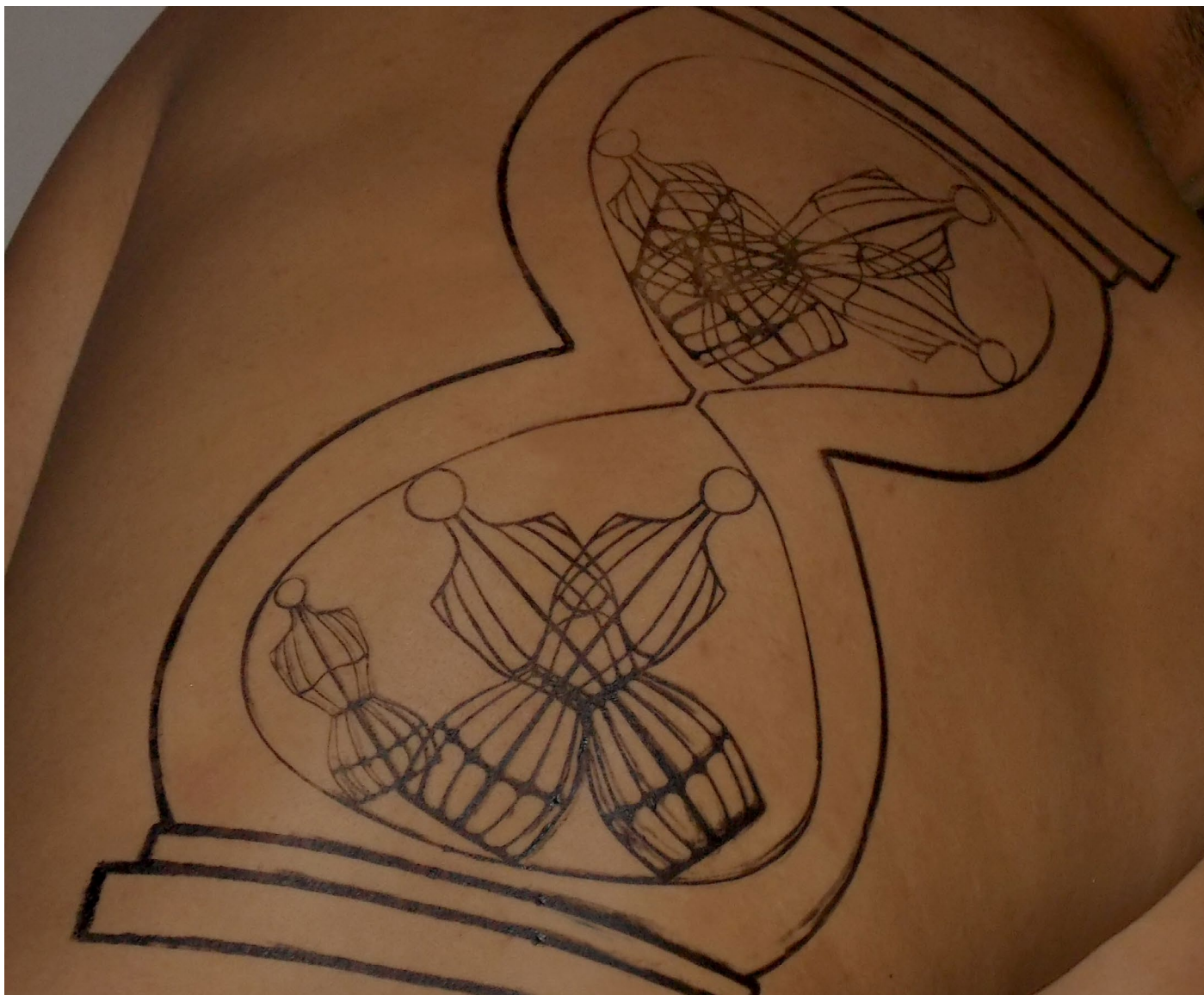
Lívia Tolentino Amorim - Sem título -Maquiagem com princípio serigráfico - 2014



Anexo X
Livia Tolentino Amorim
Estampas Corpóreas
Tinta a base de água
sobre a pele - 2015

Anexo XI
Livia Tolentino Amorim
- Estampas Corpóreas
- Tinta a base de água
sobre a pele - 2015





Anexo XII

Lívia Tolentino Amorim - Estampas Corpóreas - Tinta a base de água sobre a pele - 2015



Anexo XIII
Livia Tolentino
Amorim - Estampas
Corpóreas - Óxido de
ferro II sobre a pele -
2015



Anexo XIV
Livia Tolentino
Amorim - Estampas
Corpóreas - Óxido de
ferro II sobre a pele -
2015



Anexo XV
Livia Tolentino Amorim - Estampas Corpóreas - Óxido de ferro II sobre a pele - 2015



Anexo XVI

Lívia Tolentino Amorim - Estampas Corpóreas - Tinta a base de água sobre a pele - 2015



Anexo XVII

Lívia Tolentino Amorim - Estampas Corpóreas - Tinta a base de água sobre a pele - 2015



Anexo XVIII
Heather Hansen - Carvão sobre papel - 2015



Anexo XIX
Heather Hansen - Carvão sobre papel - 2015



Anexo XX
Heather Hansen - Carvão sobre papel - 2015

Anexo XXI
Indígena Xerente





Anexo XXII - Integrante das tribos das margens do rio Omo
Hans Silvester



Anexo XXIII
Noiva Hindu sendo
preparada para a
ceromônia



Anexos XXIV e XXV
Izabel Nagib, Victória Arenque e Victor Ferné - EntreFaces - fotografia digital - 2015



Anexos XXVI e XXVII
Izabel Nagib, Victória Arenque e Victor Ferné - EntreFaces - fotografia digital - 2015

