



**CORPO EM RISCO**

GRAFIAS DO PRAZER E DA INVASÃO

:

CORPO EM RISCO



Universidade Federal de Minas Gerais  
Escola de Belas Artes

Inaê Pereira Gouveia Coelho

GRAFIAS DO PRAZER E DA INVASÃO

:

CORPO EM RISCO

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Artes Visuais na Habilitação de Artes Gráficas da Universidade Federal de Minas Gerais como requisito à obtenção do título de Bacharel em Artes Visuais.  
Orientador: Prof. Marcelo Drummond Lage

Belo Horizonte  
2018



## AGRADECIMENTOS

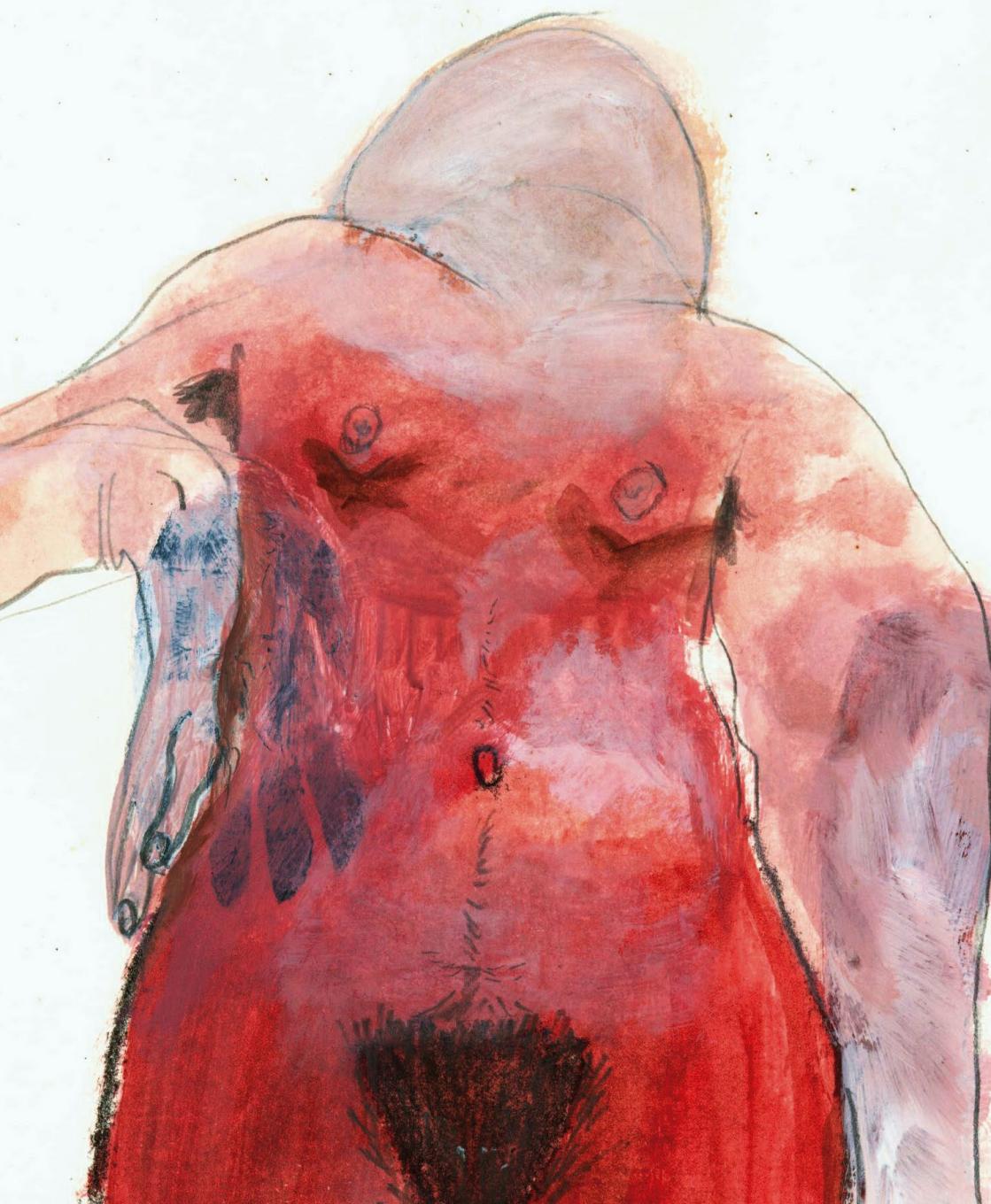
Quero agradecer a mainha, Maira e Nelma, mulheres maravilhosas que amo demais, das quais nasci e com as quais cresço diariamente.

As minhas amigas e meus amigos que são a festa do meu coração e que valeram e sempre valerão esse caminho na Belas.

Ao Lucas pelo carinho e cuidado.

Aos artistas que me formaram e me inspiram.

E agradeço a meus professores-artistas, em especial Professora Brígida Campbell e Professor Marcelo Drummond, que tiveram a paciência e dinâmica para me guiarem pelo caminho tortuoso e intrigante que é se descobrir artista.



## Sou cama

As noites são assim: acima de mim sinto eles. Sinto que são dois e encostam em mim por entre a finura do lençol. O peso dos corpos é distribuído em minhas molas. Há noites em que há luta. Sinto o contorcer de dois, parecem muitas mãos e muitas pernas, pressões localizadas como uma massagem descoordenada, meus dentes de estrado de madeira rangem. Como cama sou voyeur por obrigação, mas não tenho olhos. Não participo do ato, só sustento os corpos. Sinto as posições como um cego, e durante a luta me sinto mesa, me sinto cadeira, me sinto sofá.

Espero acabar. Meu contato é obrigatório, minha função é determinada, e minha única fuga é minha imobilidade. Não tenho direito a espaço pessoal. Sou cama.

Não durmo pois sou cama, e cama não dorme. Colchão sustenta. Às vezes me culpam por noites mal dormidas. Comprasse um colchão ortopédico. Minha função é a horizontal, e minha constância é um retângulo. Sou um paralelepípedo de espuma onde deitam e morrem. Meu

recheio é de ossos metálicos. E ainda assim pulam em mim. De dia é mais fácil, de manhã sinto os pés deles nos meus cotovelos. Pés são quatro. Após a difícil saída não há retorno imediato. Só os mais neuróticos me arrumam. A solidão dura horas mas há uma garantia do retorno, que é o retorno da noite. Crianças já rezaram ajoelhadas ao meu lado e se esconderam debaixo de mim. Debaixo de mim há poeira, acima de mim só cobertor. De dia há silêncio e descanso, minha constância.

Já sangraram na minha espuma. A tentativa de limpar resultou numa mancha que não vai sair. Já gozaram em mim. Não deixou tanta mancha, só no lençol. Um dia fiquei no sol. Dizem que passam um quarto da vida em mim, mas sinto como se fosse uma eternidade.

Há noites em que não há movimento. Há noites onde acima de mim só há um. Nessas noites tateio movimentos leves. Hoje não tem luta.

E mais à noite, todos os corpos são duros como eu.

Outubro de 2018





## ÍNDICE

Introdução	13
Tudo risco, logo corpo:	
Corpo em fragmentos	17
Série tudo risco, logo corpo	27
Extremidades interventoras	45
Desenho Penso	49
Interlocuções entre arte e dor	53
“Corpo-lasca”:	
intervenção, invasão, prazer	61
Considerações finais	67
Referências Bibliográficas	70



## INTRODUÇÃO

Ao longo dos cinco anos de estudos na Escola de Belas Artes, pude experimentar diversas técnicas aplicadas aos meios artísticos, o que propiciou bons desdobramentos nas minhas pesquisas artísticas. No decorrer desse processo, lidei essencialmente com o protagonismo do corpo e as formas possíveis de compreensão e representação do universo feminino. Após incursões na ilustração, nos quadrinhos e na edição de publicações independentes, linguagens concernentes ao campo das Artes Gráficas, percebi a necessidade de um adensamento de tais questões, levando a uma complexificação das minhas necessidades enquanto artista e produtora de imagens.

Assim, em momentos mais recentes da produção, a pesquisa se estabeleceu, centralmente, em torno do corpo e suas correspondências, suas ambiguidades e aberturas de sentidos, sempre tomando o desenho como técnica e linguagem matricial do meu fazer artístico. Portanto, com a presente investigação, pretendo destacar, descrever e analisar obras produzidas em um contexto recente que tomam o corpo e suas implicações íntimas entre sujeitos e suas relações. Aqui, serão discutidas questões sobre o corpo físico, simbólico e poético e seus muitos fragmentos, com protagonismo das suas extremidades, mãos e pés. Também buscarei refletir sobre as implicações dicotômicas da invasão e do prazer nas relações íntimas, que serviram de guia para o estabelecimento de referências imagéticas e bibliográficas que ampararam os eixos de discussão e estudo da presente pesquisa, sejam eles: Psicologia Social e Psicanálise em plena correspondência com o fazer artístico.

No capítulo de abertura, discorro sobre os aspectos estéticos e as questões materiais da série de obras “Tudo risco, logo corpo” que foi objeto principal de estudo desta pesquisa. Em “Extremidades Interventoras”, exploro o protagonismo das mãos e seu papel como estabelecedoras de sentido nas obras. No terceiro capítulo, “Desenho Penso”, discorro brevemente sobre a relação do desenho ao fazer e de reflexões que depreendem da conexão que estabeleci com minha técnica matricial. Já no quarto capítulo, exploro meus estudos acerca de artistas que formaram meu vocabulário como artista visual, numa espécie de ensaio relacional a Louise de Bourgeois e Tracey Emin.

Finalmente, em “Corpo-lasca”, elaboram-se algumas questões que foram base para o pensamento teórico do trabalho e os desdobramentos futuros das pesquisas ora apresentadas.

A metodologia deste trabalho de conclusão de curso baseou-se em questões teórico-imagéticas, servindo-se também da reflexão de aspectos práticos de execução da obra e dos sentidos depreendidos após as pesquisas que guiaram tanto o fazer artístico, quanto a produção textual derivados deste. A conjunção dessas reflexões nestes textos objetiva um campo de exploração mais instigante e impulsor para os leitores e uma tentativa, como artista-pesquisadora, de propiciar a aproximação e compreensão do meu fazer no período de formação na Escola de Belas Artes da UFMG.





## TUDO RISCO, LOGO CORPO: CORPO EM FRAGMENTOS

Cience-Ficcion

Não sou como frases  
umas após as outras  
sem fio  
teço meu fracasso  
em silêncios  
de coisas quase ditas.  
Apago o fogo  
sangrando dúvida.  
Não sei,  
mas saber  
não modifica  
o que por acaso  
ignoro.

(CAPOBIANCO-LIVORNO, 2011, p.49)

Mãos sem gênero executam ações em corpos, corpos alheios ou corpos donos das próprias mãos. Elas tentam ativar espaços e podem ser mãos ameaçadoras, que seguram e deformam estas estruturas anatômicas ou cobrem o rosto e corpo, apertam, ou, ainda, manipulam, mas não necessariamente o penetra. Nos desenhos, se apresentam como mãos múltiplas e não têm a intenção de parecerem reais, são formas recorrentes posicionadas acima de um corpo. Elas dialogam com os corpos através de interações que podem ser percebidas como violentas, apesar do prazer que também pode estar implicado na imagem quando uma mão percorre

um corpo nu. As mãos também podem estar isoladas desse território-corpo, apenas apontando. As implicações dessa mão em riste promovem questões associadas aos princípios de o julgamento e a moralidade.

Os trabalhos da série “Tudo risco, logo corpo”, ponto focal da presente pesquisa, foram tomados como objeto de estudo por ser uma espécie de ápice e síntese das proposições e pesquisas as quais me dediquei ao longo do meu percurso acadêmico. Os trabalhos propõem-se como espaços de experimentação das aberturas de sentido possíveis relativas a percepção do espectador e ao que proponho imageticamente, a partir de uma desconstrução de corpos sugestivos que sugerem equívocos, arrependimentos e intromissões anatômicas, distanciando do campo da literalidade, e explorando assim, a ambiguidade dos discursos implicados na imagem.

Para tanto, utilizo da linha imprecisa e das texturas das técnicas advindas da monotipia, do desenho e de algumas incursões em massas de cromáticas. A partir de uma tentativa de recuperação da imagem, criam-se narrativas que distorcem essas estruturas anatômicas do corpo, possibilitando diversas interpretações sobre o lugar do prazer e invasão. Por meio de sugestões imagéticas, procura-se, portanto, convidar o espectador-leitor a tomar um papel ativo como construtor de imagens, que podem se materializar fora da própria obra. Materialmente, o trabalho é construído utilizando traços finos, operados com técnicas tais quais a Monotipia e materiais tais como o grafite e sobre o suporte, geralmente papel, que atribuem a característica principal de desenho as obras da série.

Em determinado momento, elegi centralmente as mãos como parte do corpo para a exploração prática. No decorrer dessa dinâmica, pude observar que as distintas maneiras de representação das mãos levam minha observação ao reconhecimento de territórios mais ambíguos do corpo. Comecei então a percorrer esse trajeto, dessa vez em dimensões maiores e utilizando da técnica da monotipia, que permite um preto mais gráfico e forte, que se destaca com textura e brilho sobre o papel.

A eleição das mãos, já estavam, de algum modo, presentes em pesquisas prévias no meu percurso experimental mas, dessa vez, tomando como objeto central de pesquisa as extremidades que são próprias do corpo, indicando um campo mais aberto para interpretações, um pedaço sem gênero de estruturas anatômicas que se entrecruzam e interpenetram, potencializando outros sentidos, tanto no corpo do desenho, quanto nas formas de interpretação e percepção por parte do espectador.

A partir do momento em que são inseridos mais de duas mãos ou pés em um mesmo desenho, o espectador pode estabelecer diversos sentidos apreendidos pela imagem. Aqui, o jogo mental de implicação de temáticas sexuais e da violência na formulação do espectador é o cerne da questão do trabalho. É dessa forma que o conceito de invasão surge e se estabelece com tanta importância no trabalho.

A invasão acontece a partir do momento em que limites são ultrapassados, no sentido de violação, e acontece imageticamente a partir da resolução dessas sugestões das ações das partes interventoras. Se o ato erótico se estabelece tantas

vezes dentro desse espaço da invasão, da incursão no outro, os limiares são estabelecidos livremente pelo leitor da obra.

Em determinado momento do trabalho, exploro o uso de massas de cor, procedimento que é uma novidade no processo criativo, visto que sempre estive atenta ao uso do desenho linear formalizado em preto e branco. As massas trazem outros níveis de complexidade às minhas composições. A mescla de desenho, uso de tinta e da técnica da monotipia é interessante para mim, as intervenções posteriores ao desenho e a gravura, e o retorno com o grafite sobre essas composições criam camadas que formam um todo do corpo.

Creio que, conceitualmente, a pesquisa e prática artísticas direcionam a caminhos mais complexos de compreensão da obra. Diferentemente dos meus trabalhos anteriores, produzidos na linguagem da ilustração, onde havia uma tentativa de representação figurativa de conceitos, no desenho há um abandono da tentativa de estabelecer didatismos na obra. A eliminação dessa intenção, que sempre estava atrelada ao referido processo, promoveu autonomia artística ativando diversos sentidos às obras e, potencialmente, aos seus campos de leitura. Tal processo é muito instigante e pretendo continuar nessa busca de exploração de meios e criação de um vocabulário autoral como artista visual.

No decorrer da criação dos desenhos, exploro a intervenção em corpos carregados de sexualidade e violência, por meio do desenho e da monotipia, dispostos sobre papéis frágeis e brancos, tais como o papel arroz e manteiga.



Figura 1: Henri Matisse, Handkerchief, 1935

Fonte: Art.com<sup>1</sup>

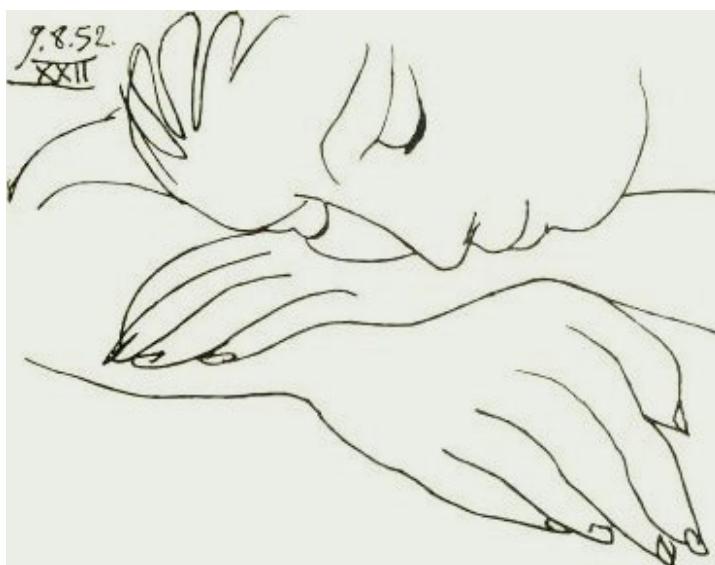


Figura 2: Pablo Picasso, Mulher dormindo, 1952

Fonte: Art.com<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Disponível em: <https://www.art.com/products/p10038963-sa-i732859/henri-matisse-handkerchief.htm>

<sup>2</sup> Disponível em: <https://www.art.com/products/p10059271-sa-i809791/pablo-picasso-sleeping-woman.htm>

O contraste de um suporte vulnerável e translúcido como o papel, transportando essas imagens ambíguas de órgãos, pêlos e mãos implicadas em atos eróticos e sexuais me é uma ideia muito estimulante e presente no decorrer dos trabalhos. As velaturas criadas pela translucidez do papel e por camadas de tinta completam essa intenção de abertura e potencialização do estatuto da obra.

Durante as minhas incursões, tenho uma certa prevalência em desconstruir impressões pré-estabelecidas sobre corpos dirigidos ao ato erótico. Acredito que utilizar de linhas e formas simples para a concepção de imagens eróticas, algo que Matisse e Picasso fizeram com maestria, é algo que me impulsiona a produzir essas imagens “libidinosas”, de forma a levar o espectador para uma leitura particular que remeta ao universo erótico, catalisado pela sugestividade e materialidade dos traços. De certa forma, acho instigante estar na posição de levar as pessoas a imaginarem situações sexuais e violentas, sem de fato ter explicitado isso de forma totalmente visual ou material no corpo da própria obra.

As questões direcionadas às relações interpessoais, principalmente as relações sexuais, estão ali sempre presentes. O significado que o sexo tem na vida de dois ou mais seres, a definitividade do ato, são aspectos que impactaram muito na minha chegada à vida adulta. Creio que essa implicação na obra vem de uma necessidade de lidar com os diversos aspectos, prazerosos ou não, da relação que temos com os corpos outros.

Para mim, é difícil compreender que onde houve um agressor, agora há um homem.

Para as pessoas, rapidamente a vítima se torna mulher. Às vezes para as pessoas, ela nunca foi vítima. Só mulher.

Quando se está numa relação e ela isola a nossa existência do mundo.

E por mais que seu corpo avance, você permite que algo esteja te segurando.

Mesmo que haja transparência, clareza, há dúvida. E mesmo que haja o poder da saída de uma situação, não significa que você consegue exercer esse poder.

O ato-falho ainda exige o exercício da fala.

Outubro de 2018



Estas intervenções póstumas têm o objetivo do apagamento, de uma tentativa de promover o vazio sobre os fantasmas, tal como disposto na imagem (Figura 3). As áreas de branco se concentram nos membros principais, cabeça, braços e mãos, trazendo uma distorção e intromissão das cores que se assemelham a hematomas, manchas roxas sobre a pele. A área de destaque na composição localiza a vulva e as pernas, permeado com cores quentes, que chamam o olhar para o centro do suporte. O tom de vermelho é sanguíneo, marcado também por manchas de violáceas.

Esse aspecto erógeno da obra dialoga com a composição da figura, que está numa posição de elevação, quase se erguendo sobre a composição geral. A mão intrusa no corpo, destacada pelo preto da tinta gráfica, se eleva quase como uma obstrução, uma colagem. Apesar do apagamento dos membros e da invasão do ato, o prazer se concentra zona central da figura.

Figura 3:  
Ina Gouveia,  
Sem título, 2018

Fonte:  
Acervo da  
autora



**SÉRIE TUDO RISCO, LOGO CORPO**

*Sem título, 2018*  
Monotipia sobre papel  
21x29 cm



*Sem título, 2018*  
Monotipia sobre papel  
21x29 cm



Ina Gauvin

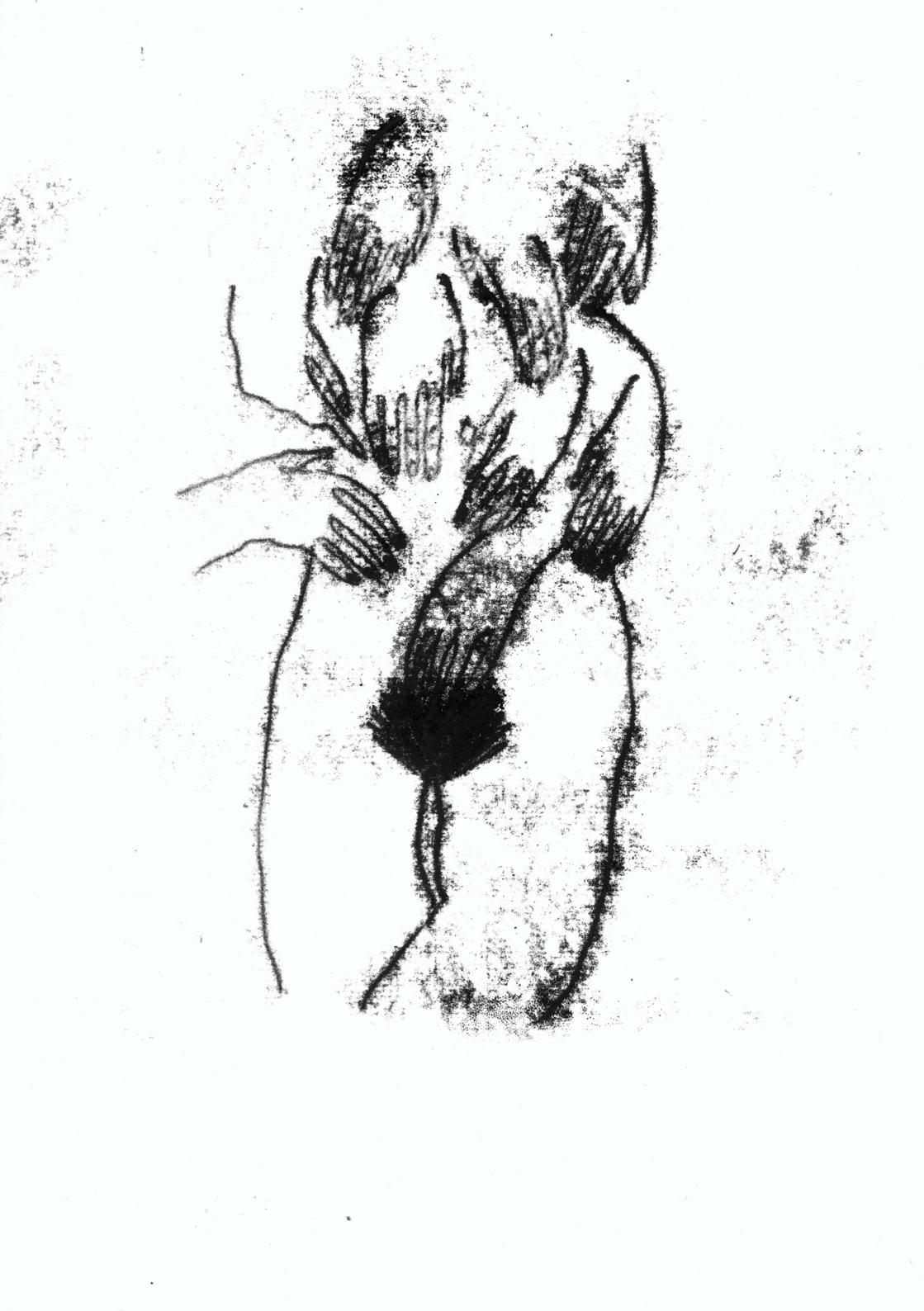
*Sem título, 2018*  
Monotipia sobre papel  
21x29 cm



*Sem título, 2018*  
Monotipia sobre papel  
21x29 cm

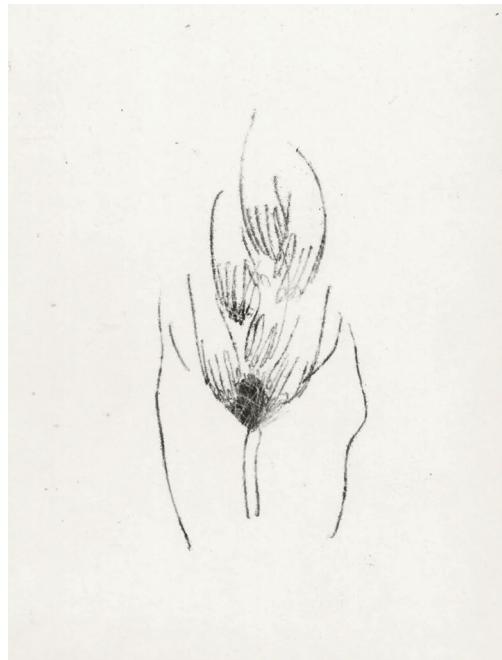


*Sem título, 2018*  
Monotipia sobre papel  
21x29 cm





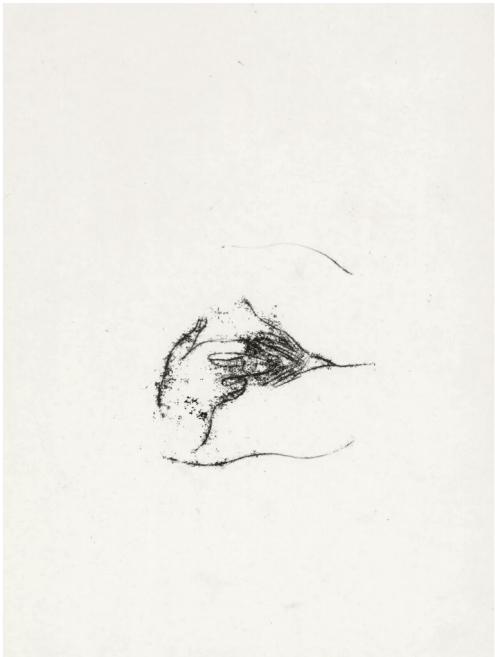
*Sem título*, 2018  
Monotipia sobre papel  
14x21 cm



*Sem título*, 2018  
Monotipia sobre papel  
14x21 cm



*Sem título, 2018*  
Monotipia sobre papel  
14x21 cm



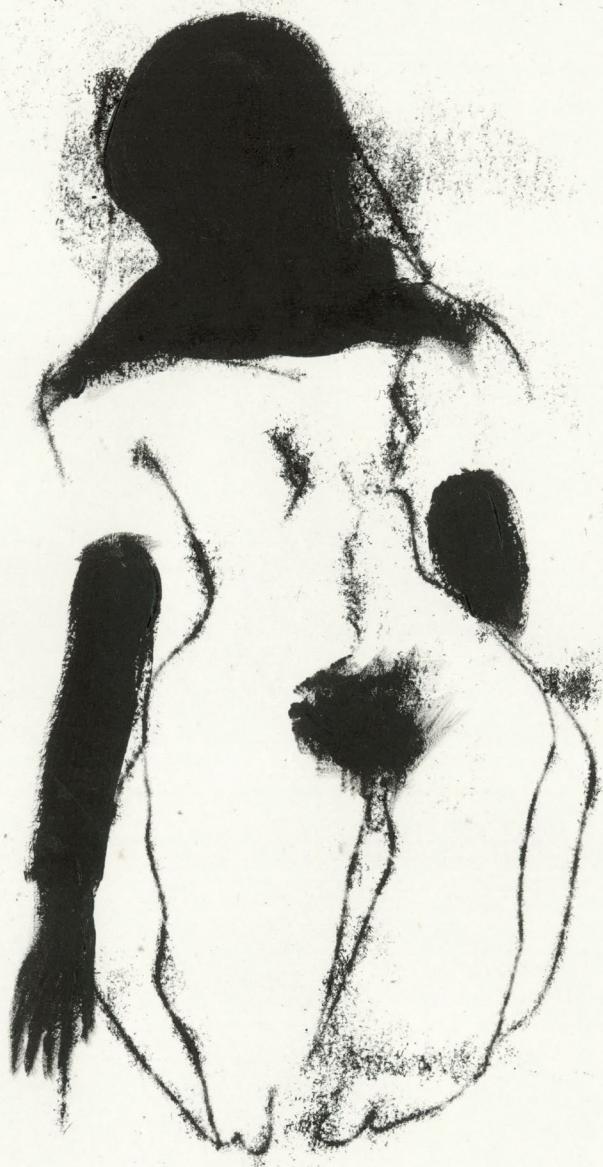
*Sem título, 2018*  
Monotipia sobre papel  
14x21 cm

*Sem título, 2018*  
Desenho e guache sobre papel  
29x42 cm

Páginas 42-43:  
*Sem título, 2018*  
Monotipia sobre papel  
21x29 cm









## EXTREMIDADES INTERVENTORAS

Falando sobre a série de obras representando mãos (Figura 4), o escultor e desenhista Henry Moore discorre (tradução nossa): “Mãos podem transmitir tanto. Elas podem implorar ou recusar, retirar ou dar, estarem fechadas ou abertas, mostrarem alegria ou ansiedade. Elas podem ser novas ou velhas, bonitas ou deformadas.”<sup>1</sup> O desdobramento possível da representação e interlocução de mãos e pés são amplos campos de exploração imagética, pois a criação de interações entre esse fragmentos corporais cria relações extensas e passíveis de interpretações diversas.

A imagem das mãos sempre foi muito forte para mim. Algumas artistas referenciais no meu trabalho tais como Louise Bourgeois e Kathe Kollwitz impregnam suas obras com mãos extremamente poderosas, que estabelecem significados atrelados ao feminino e íntimo. A possibilidade de um auto prazer, ou de infligir dor, ou prazer no outro, a reatividade, faz com que a mão sempre tenha presença nas relações, mesmo nas relações de autoconhecimento do corpo. Dessa forma, nos meus desenhos que tratam dos desdobramentos do corpo, a inserção de uma mão, ou a presença de várias delas, denota ou está relacionada com a presença de amantes (ou interventores) nesse corpo.

As mãos são extensamente estudadas no campo científico e tem um forte significado dentro da história da arte.

“O destaque da mão na arte é proporcional a sua importâ-

---

<sup>1</sup> Disponível em: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/moore-the-artists-hand-iv-po2910>. Acesso em 12 de julho de 2018.

cia como um segmento do corpo humano fundamental para a sobrevivência, cultura técnica e artística e, acima de tudo, da expressão do relacionamento entre os seres humanos.” (SARDENBERG, 2002, p.3). O levantar, repousar sobre um objeto, abrir ou fechar as mãos dentro de representação na história da arte são estudados extensamente, e alguns artistas como Durer estudaram as mãos durante todas as suas vidas<sup>2</sup>. Por essa extensão de sentidos, a mão como objeto de execução e protagonista da imagem se torna o todo do corpo, a expressão máxima possível em um corpo repartido e reorganizado para criações de sentidos e sensações diversas.



Figura 4:  
Henry Moore,  
“A mão do  
artista”, 1979

Fonte: Tate<sup>4</sup>

---

<sup>2</sup> The Anthropology and Social Significance of the Human Hand. Disponível em: [http://www.oandplibrary.org/al/1955\\_02\\_004.asp](http://www.oandplibrary.org/al/1955_02_004.asp)

## Trauma

Cheguei nas mãos  
porque elas não têm rosto  
E se não há rosto  
não há denúncia  
Há que testemunhar,  
não notamos que fomos cúmplices  
da nossa própria transgressão.  
Pode fechar os olhos  
e esperar acabar.

Você pode ser corpo todo  
e pode ser mão só  
Como minhas mãos são grandes  
e minhas unhas crescem sem parar  
Como meus pés me aguentam  
e com eles toco outros pés  
Como corpo virá mão que virá pedra



## DESENHO PENSO

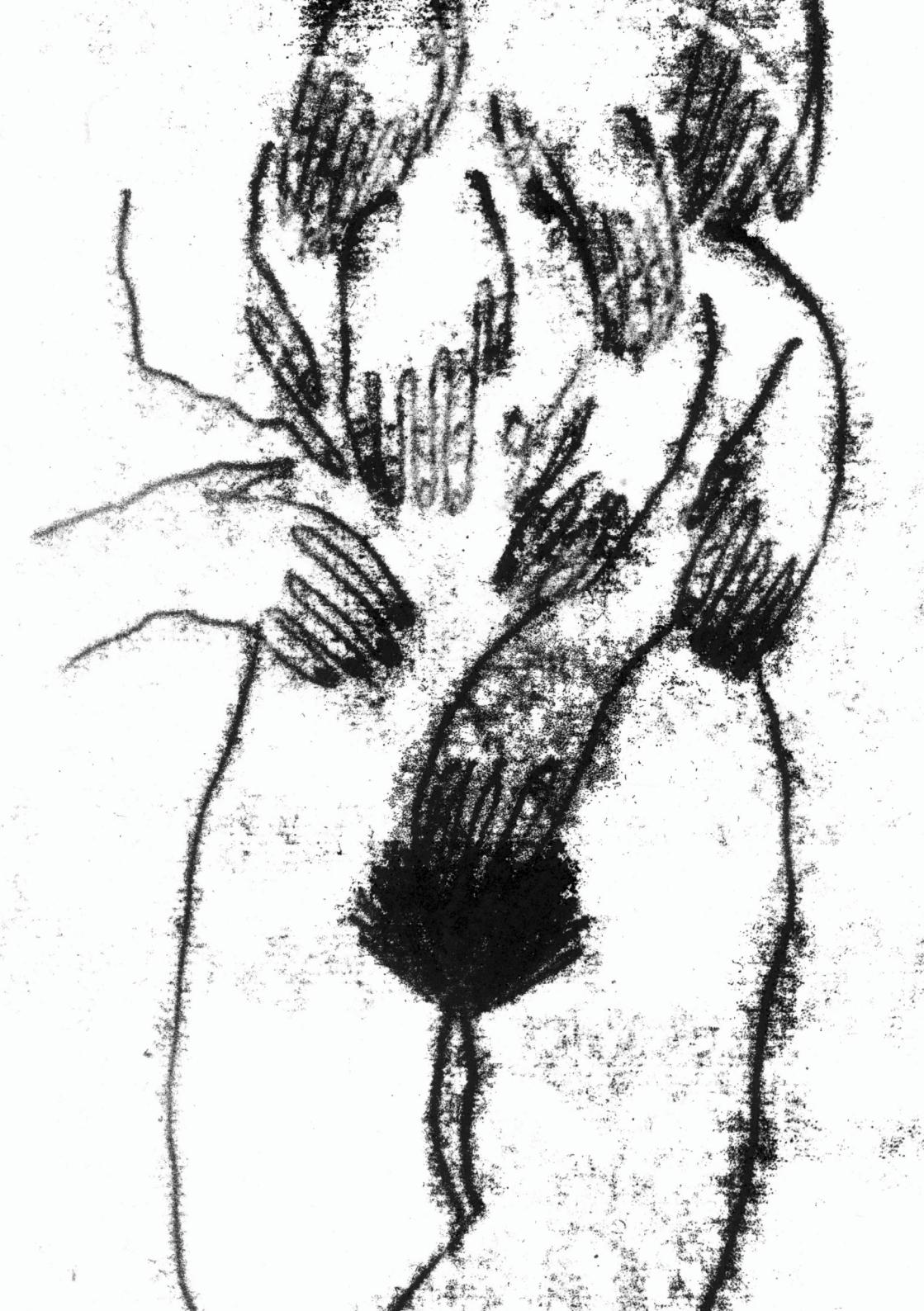
O ato do desenho, para além de uma possibilidade técnica, está intrinsecamente ligado ao ato de reflexão e de produção artística. No momento do fazer, o desenhar permite depreender questões que circundam previamente o ato artístico. O desenho é uma forma de linguagem que aproxima de reflexões no momento da sua execução, fazendo desse ato um estabelecimento não só do fazer, mas do pensar o todo da obra. Tudo que refletiu anteriormente a meu fazer está implicado nesse momento. A hora decisiva do aparecimento do desenho auxilia no diálogo íntimo com meus percursos de vida. As vivências cotidianas, artísticas ou não, não estão dentro do meu espaço de reflexão sobre a arte: elas se apresentam no momento da execução do próprio objeto da arte.

O desenho se estende a um campo corporal, de compreensão e inserção do meu próprio corpo no fazer e pensar artísticos. Ao utilizar o (re)conhecimento corporal das minhas mãos, das minhas vivências permeadas de formas, gestos e pêlos, não há como evitar que o traço e minha própria impressão tomem lugar na obra. Por mais que eu queira me distanciar, ausentar ou posicionar em um espaço externo à obra, a prática do desenho sempre convida a uma inscrição da minha existência e dentro dele. Para mim, em muitos momentos, o fazer artístico está ligado a uma intenção que se altera ao longo do processo experimental. Como discorre Salles, no livro “O Gesto Inacabado”:

é a tensão entre o que se quer dizer e aquilo que se está dizendo. Esta é, na verdade, a caracterização do ato criador, em seu sentido mais geral, que estamos, aqui, sustentando, na medida em que o trabalho da criação - um percurso que exibe tendências - está inserido na continuidade do percurso. A vaguezza da tendência leva ao ambiente de imprecisão relutante. O processo de criação dá-se na relação entre essa tendência e a mobilidade do percurso que está, necessariamente, inserido no fluxo da continuidade. (SALLES, 2004, p. 63)

Esse fluxo de continuidade está se traduzindo nas minhas pesquisas recentes através do estabelecimento de uma tensão, para além de um confronto com o papel branco ou com as diversas possibilidades de colocação material. Se, por um lado eu me posiciono nesse campo da imprecisão, de um desequilíbrio do meu discurso, por outro pretendo que o espectador, no momento da leitura da obra, também esteja nesse espaço de desequilíbrio, de dúvida, potencializando ambiguidades. O desenho se apresenta como obra bidimensional, num suporte simples, mas as questões possíveis de apreensão são diversas e bastante complexas.





## INTERLOCUÇÕES ENTRE ARTE E DOR

Nos meus estudos e referências imagéticas de obras que permanecem na minha memória, sempre se destacam artistas que têm trabalhos confessionais, aqueles cuja inserção das suas próprias vivências estão tão implicadas com a realidade que não é possível separar as experiências. Desse modo, o próprio artista é o que está, de alguma maneira, implicado na imagem. Nos principais trabalhos analisados da artista Tracey Emin<sup>1</sup>, tais como suas monotipias representando relações sexuais, traumas e escritos de experiências, ao mesmo tempo em que eu observava as obras, tive a sensação de uma auto-reflexão, de eu mesma estar ali, revelada naquela diversidade de imagens, naquelas situações. Nessa época, eu produzia monotipias que, de algum modo, dialogavam muito com os temas sobre os quais a artista discorria.

Em tais obras, pode-se notar que ela se insere de uma forma muito pessoal nas imagens, de uma forma que confesso não ter disposição a fazer. A artista não aponta culpados, senão ela mesma. Em uma das suas muitas entrevistas a artista aponta: “ser um artista não é só sobre fazer coisas agradáveis, ou pessoas dando tapinhas nas suas costas; é um tipo de comunicação, uma mensagem” (EMIN apud MORGAN, 1997, p. 59-60, tradução nossa). Por mais que meu discurso esteja ligado a acontecimentos que experenciei, me sinto quase acovardada quando a proposição é a representação

---

<sup>1</sup> Tracey Emin, nascida em 1963, é uma artista inglesa do movimento dos Young British Artists, iniciado em 1980. Ela é conhecida pelos seus trabalhos confessionais e autobiográficos.

<sup>2</sup> Do original: “Being an artist isn’t just about making nice things, or people patting you on the back; it’s some kind of communication, a message.”

das minhas experiências literais nas imagens que produzo. Os sentimentos de raiva, a exposição das suas contradições nas obras de Tracey Emin se estabelecem num espaço óbvio, como na intimidade de um diário, porém no nível de exposição de um manifesto. Como espectadora, me sinto numa espécie de invasão do espaço pessoal dela, como se, ao observar pequenos aspectos das suas relações, eu estivesse tomando conhecimento de algo que não deveria.

Assim, também me aproximo de Louise Bourgeois<sup>3</sup>, artista da qual Tracey Emin foi amiga e produziu trabalhos conjuntamente, no final da vida de Louise. A artista aproxima o espectador através do seu discurso e do texto que muitas vezes acompanha as suas obras. Em suas palavras “o assunto da dor é o negócio no qual estou - para dar significado e forma a frustração e ao sofrimento. A existência da dor não pode ser negada. Eu não proponho nenhum remédio ou desculpa<sup>4</sup>” (BOURGEOIS apud GOROVOY, 1997, tradução nossa). Percebo que o espaço do trauma e das suas vivências é mais transportado para um subconsciente e depois materializado na obra, influenciado talvez pela própria escola estilística da artista, que conviveu muito com os princípios surrealistas e teve suas vivências artísticas construídas no mundo moderno.

---

<sup>3</sup> Louise Bourgeois, nascida em 1911, foi uma das artistas plásticas mais influentes desde os anos 70. Suas esculturas e obras em diversos meios são marcados pela temática fortemente pessoal e carregada sobre o inconsciente e o corpo.

<sup>4</sup> Do original: “The subject of pain is the business I am in – to give meaning and shape to frustration and suffering. The existence of pain cannot be denied. I propose no remedies or excuses”

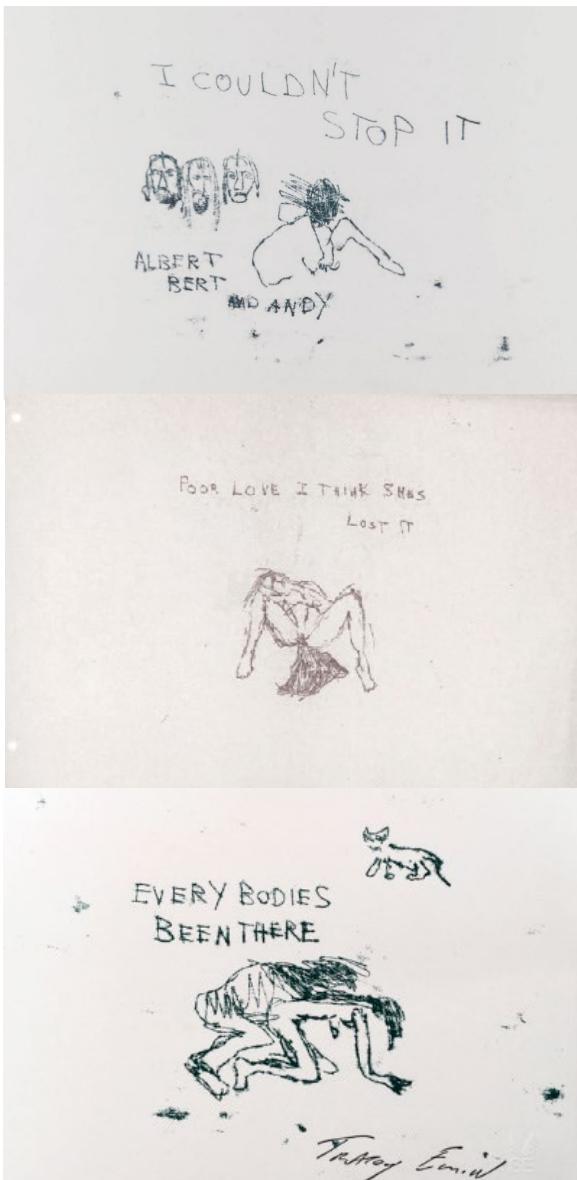


Figura 5:  
Tracey Emin,  
One Thousand  
Drawings, 2009

Fonte: Tracey  
Emin Estudio<sup>3</sup>

Como a artista discorre “o tema da dor é meu campo de trabalho. Dar significado e forma à frustração e ao sofrimento. O que acontece com meu corpo tem de receber uma forma abstrata e formal. Então, pode-se dizer que a dor é o preço pago pela libertação do formalismo” Contrapondo a Tracey Emin, suas obras recaem muito na materialização de conceitos, muitas vezes presentes nas suas esculturas e instalações, subvertendo discursos prontos, principalmente os de natureza feminista, da qual Louise Bourgeois muitas vezes se esquiva.

Desse modo, posso afirmar que me encontro muito no espaço entre essas duas artistas, que foram muito importantes para as minhas pesquisas recentes. Ambas encontraram formas de explorar suas experiências traumáticas e limítrofes dentro de suas produções artísticas, expondo aspectos muito pessoais das suas vivências e se estabelecendo no campo da tensão de um espectador que está explorando essa exposição e se identificando ou não nessas questões. Citando o filósofo ligado a fenomenologia, Merleau-Ponty, na leitura de gestos que estabelece entre nós e os outros:

O sentido dos gestos não é dado, mas compreendido, quer dizer, retomado por um ato do espectador. Toda dificuldade é conceber bem esse ato e não confundi-lo com uma operação do conhecimento. Obtém-se a comunicação ou a compreensão dos gestos pela reciprocidade entre minhas intenções e os gestos do outro, entre meus gestos e intenções legíveis na conduta do outro. Tudo se passa como se a intenção do outro habitasse meu corpo ou como se minhas intenções habitassem o seu. (Merleau-Ponty, 1994, p. 251)



Figura 5: Louise Bourgeois, *Femme*, 2007

Fonte: Xavier Hufkens<sup>4</sup>

Pode-se dizer que a compreensão da dor e do trauma na arte são tão contundentes porque atingem áreas com as quais não estamos em constante contato. Em uma sociedade que busca sempre estados de excitação, gozo e felicidade, através de estratégias intensas de consumo, acho importante a discussão de como são postas as situações que procuramos acobertar das nossas vivências na arte. O compartilhamento de situações de dor, luto, de abusos e injustiças é o que deflagra o potencial artístico e é o que se faz mais necessário neste momento de crise. Como mulher e artista bissexual,

---

4 Disponível em: <http://www.xavierhufkens.com/artists/louise-bourgeois>

estudante de arte, entendo a importância de me estabelecer como confrontadora e questionadora dos espaços em que vivo.

Assim, como artista, eu espero ter um alcance emocional, um ponto de contato que me permita uma interlocução com o espectador, mas procurando minhas próprias formas de manter-me num espaço de colocação impessoal, mais como provocadora do que delatora direta do meu histórico de vivências. Penso que, em um pensamento contemporâneo da arte, preciso atender a questões que me são confrontadas como mulher e artista. Assim, se abro espaço para vivências para além da minha realidade e das minhas percepções, tenho possibilidades de me realizar artisticamente em um campo discursivo mais amplo.





## “CORPO-LASCA”: INTERVENÇÃO, INVASÃO, PRAZER

Em setembro de 2018, em meio ao processo de escrita da presente pesquisa, tive a oportunidade de visitar a exposição *Mulheres Radicais: arte latino-americana, 1960-1970*, exibida na Pinacoteca de São Paulo<sup>1</sup>, curada por Cecilia Fajardo-Hill e Andrea Giunta. As questões tratadas no eixo curatorial me tocaram de diversas formas, me inserindo em um espaço de reconhecimento de referências possíveis, que correspondiam a uma visão e a uma procura que eu faço na minha pesquisa artística. Tal visita, trouxe uma maior consciência de que as questões que trago no meu trabalho vem de reflexões que já passaram diversas vezes, temporalmente, pelo discurso da arte feminista.

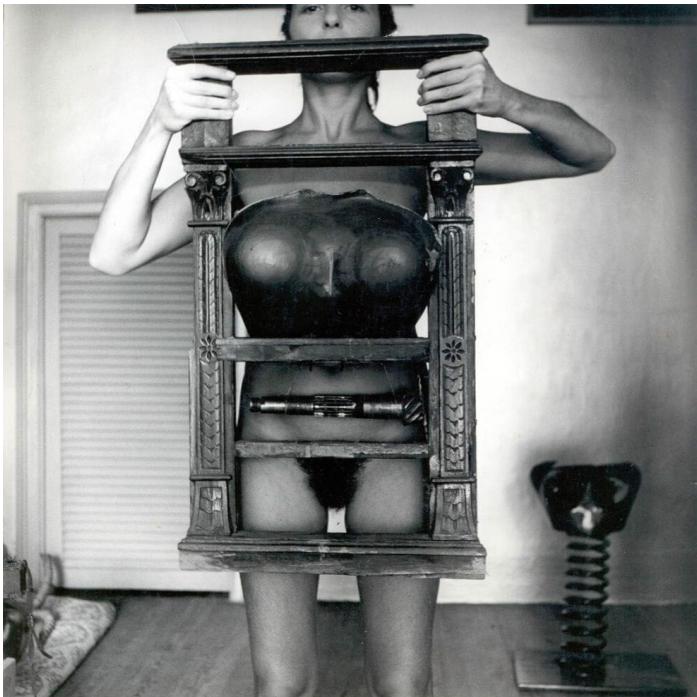
Se há algum tipo de consciência coletiva na arte, me emociona pensar as formas diversas como o qual o discurso do corpo é criado dentro de um contexto da latino-américa, por mulheres que, em sua maioria, enfrentam opressões para além de uma realidade que eu vivo. Fica claro para mim como a sobrevivência da mulher-artista se estabelece em uma relação com e apesar do corpo. Vale citar um trecho do catálogo da exposição: “em várias obras nessa exposição, o corpo passa por uma fragmentação que dissolve o olhar patriarcal. Em vez de um corpo, esses trabalhos supõem a possibilidade de vários corpos - corpos-lascas.” (GIUNTA, 2018, p.31). Assim, me aproprio aqui do termo “corpo-lasca” para, a seguir, propor reflexões acerca do poder implicado no corpo.

---

<sup>1</sup> <https://pinacoteca.org.br/programacao/mulheres-radicais-arte-latino-americana-1960-1985/>

Figura 7: Liliana Maresca, Sem título, 1983

Fonte:  
Hypeness<sup>1</sup>



Pode-se dizer que o corpo é um campo de intervenção e produção discursiva. A sexualidade, na visão de Foucault, é implicada de cultura, circunscrita pela religião, estado, ciência e justiça. Na nossa sociedade, as mulheres lidam com uma espécie de gestão do corpo, num contexto social onde relações de poder permitem invasões dos limites dos seus corpos. Desde a puberdade, mulheres estão sujeitas a um comprometimento com a capacidade de geração de vida, mesmo em momentos iniciais do desenvolvimento. Após a menarca, a “mocinha” está submetida a olhares, comportamentos e escrutínio da sociedade. O peso da puberdade, que por si já vem repleta de mudanças radicais no corpo, é acompanhado de um peso implicado por sua própria condição de mulher.

<sup>1</sup> Disponível em: <https://www.hypeness.com.br/2018/11/mostra-mulheres-radical-reune-a-producao-artistica-feminina-em-tempos-ditatoriais/>

Crescendo ao redor de um casal de mães, uma irmã e famílias de mulheres fortes e cabeças de família, muitas das quais lésbicas, tive uma infância e adolescência repleta de mulheres diversas, com corpos, diálogos e vivências ímpares. Creio que meu fazer artístico está subsidiado nessas figuras e referências com as quais cresci e me constitui como mulher. A representação desses diversos corpos possíveis, de vivências sexuais por um ponto de vista feminino, é produto de certo fascínio por esse universo em que hoje estou tão implicada.

Nesse momento de proeminente ganho da mulher a direitos sobre seu próprio corpo, questões tais como a sexualidade e os papéis de gênero estão muito em voga. Um aspecto que me deparei durante o percurso da pesquisa era como estar dentro do meu direito de propriedade do corpo e, ainda assim, explorar as questões do/relativas ao sexo e o universo erótico no e do corpo feminino inserido no contexto das artes visuais.

A problemática na poética é o estabelecimento de posicionamento político, da representação de uma sexualidade feminina, mas que ainda se coloca em posição de implicações e conflitos sobre a linha tênue entre o prazer e a invasão. Como estabelecemos essa diferença? A que ponto estamos implicadas em um processo de prazer onde estamos também vivenciando a violência?

A tensão desse corpo repartido é apresentada nessa fala de Denise Bernuzzi de Sant'Anna em 2008 : “[...] hoje, a ideia de uma sexualidade culpada faz muito menos sentido no campo da arte. Talvez ela tenha sido substituída por uma ideia de corpo obsoleto, ou por partes do corpo obsoletas, que não servem mais para acompanhar o ser humano em sua empreitada vida afora.” (SANT'ANNA apud CANTON, 2001, p. 48) Aqui cabe outra pergunta: como essas

partes de corpo se estabelecem como obsoletas, e como se dá a relação de um corpo com o outro?

Assim, retornando ao conceito foucaultiano, é importante o estabelecimento da sexualidade como implicação do poder. Como cita Giddens em seu livro “A transformação da intimidade”, “a sexualidade é uma elaboração social que opera dentro dos campos de poder, e não simplesmente um conjunto de estímulos biológicos que encontram ou não liberação direta” (GIDDENS, 1993, p. 33). Se as relações se estabelecem em cima de construções do poder, as imagens construídas a partir de momentos de intimidade estão repletas de possíveis encadeamentos entre os participantes de um ato, e essas relações tem diversas significações.

O poder se estabelece de diversas formas nas relações hetero e homossexuais. Como estabelece diversos estudos da Psicologia e da Psicanálise, que se iniciaram com Freud e Lacan no século XIX e são debatidos até hoje, o sexo tem determinância em nossas relações e constrói dinâmicas que, por vezes, têm implicações no campo das nossas vivências e da nossa subconsciência. Assim, na minha prática artística busco a emersão de pontos de tensão possíveis entre esses dois corpos, relacionando em um sentido psicanalítico com a presença real do ser no ato.

A contraposição da imobilidade e da rejeição, da transgressão e do torpor são pontos muito determinantes que alimentam o meu fazer artístico. Para além das minhas experiências de vida, que perpassam de certa forma as questões abordo até aqui, pretendo propiciar a percepção desses atos no olhar do outro, ou seja, do espectador que se deparam com minhas obras. As reflexões aqui descritas são possíveis alimentos para pesquisas e ingredientes para futuros trabalhos que pretendo executar como artista visual.





## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como antes visto, muitos artistas se utilizam do tensionamento entre as relações corpo/cultura para abordar a emergência da violência no ato erótico. Nessa perspectiva, a proposta de pesquisa teórico-prática que ora apresento, se inserem no contexto da arte contemporânea, contendo reflexões conceituais e imagéticas acerca das relações do universo feminino, bem como dos desdobramentos das relações ali construídas.

As proposições que impulsionam a prática artística são o enfrentamento das complexas e, muitas vezes, controvéridas questões participantes das relações íntimas, onde os limiares entre a invasão, o prazer, a violência e a violação se estabelecem como pontos de alimentação, discussão e impacto na materialidade das obras. Tais reflexões são matriciais para a constituição da poética construída na linguagem do desenho. Ao utilizar mãos e pés como protagonistas da linguagem e vocabulário do corpo, estas constituem-se metonimicamente como as principais vias de viabilização do ensaio visual, propiciando a percepção e inserção do espectador junto às obras.

No protagonismo que o corpo feminino ocupa dentro desse percurso artístico, o espaço de objeto de pesquisa indicam um campo de força motriz das interpretações externas, um pedaço sem gênero de estruturas que se entrecruzam na obra e na percepção do espectador. A eleição de um fazer artístico que contempla o “corpo em pedaços” pode ser entendida de em consonância com o pensamento de Henri-Pierre Jeudy (2002) que afirma: “a angústia do

desmembramento do corpo trama contra si mesma por uma maneira de tratar como objeto de arte a parte do corpo separada” (p.101). O jogo mental de implicação de temáticas sexuais e da violência na formulação do espectador é o cerne da questão do trabalho. No livro *O Corpo Impossível*, Eliane Robert Moraes cita sobre a questão da repartição dos corpos:

Bataille propõe que “o sentido do erotismo é a fusão, a supressão dos limites” inscrevendo a atividade erótica nos domínios da violência. A fusão dos corpos corresponde a violação das identidades, dissolução de formas constituídas das individualidades. Na experiência do amor, objetos distintos se fundem e se confundem até chegar a um estado de ambivalência no qual o sentido de tempo - de duração individual- amplia sua significação (BATAILLE, 1987, apud MORAES, 2002, p.41).

Diante das reflexões expostas, tomo como eixo central do trabalho as questões relativas a partição entre os corpos, da desestruturação de uma narrativa do erotismo e da potencialização de uma ambiguidade interpretativa. Tais aspectos subsidiarão possíveis desdobramentos imagéticos da pesquisa, podendo ser ampliado para outras esferas do amplo espectro que constitui a pesquisa em arte contemporânea.



## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BATAILLE, Georges. O erotismo. São Paulo: Cosac Naify, 2003.

CANTON, Katia. Corpo, identidade e erotismo. Editora WMF Martins Fontes, 2009.

CAPOBIANCO-LIVORNO, Miguel. Exemplar disponível ao roubo. São Paulo: Grupo Autêntica, 2011.

DE ALMEIDA, Flávia Leme. Mulheres recipientes: recortes poéticos do universo feminino nas artes visuais. São Paulo: SciELO-Editora UNESP, 2010.

FAJARDO-HILL, Cecilia. GIUNTA, Andrea. Mulheres-radical: arte latino-americana, 1960-1970. Catálogo da Exposição. São Paulo. : Pinacoteca de São Paulo, 2018

FOUCAULT, Michel. História da Sexualidade I: A vontade de saber. Rio de Janeiro, Edições Graal, 1988

GIDDENS, Anthony. A transformação da intimidade. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista 1993.

GOROVOY, Jerry. BOURGEOIS, Louise et al. Louise Bourgeois: blue days and pink days. Milão, Itália: Fondazione Prada, 1997

JEUDY, Henri Pierre. O corpo como objeto de arte. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.

MORAES, Eliane R. O corpo impossível. São Paulo: Iluminuras, 2010.

MORGAN, Stuart. The Story of I: Interview with Tracey Emin. Revista Frieze, 34<sup>a</sup> edição, 1997.

MERLEAU-PONTY, M. Fenomenologia da percepção. São Paulo: Martins Fontes, 1994

SARDENBERG, Trajano et al. A evolução da representação das mãos nas artes plásticas. Acta Ortopédica Brasileira. Julho/setembro, 2002. p. 24

SALLES, Cecilia. Gesto Inacabado: processo de criação artística. São Paulo: FAPESP, 2004.

STIGGER, Verônica. O Útero do mundo. Catálogo de exposição realizada no Museu de Arte Moderna de São Paulo, v. 5, 2016.