



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO  
CENTRO DE LETRAS E ARTES  
ESCOLA DE BELAS ARTES  
CURSO DE GRADUAÇÃO EM PINTURA / Dep. BAB

**CORPO FRAGMENTADO:**

Uma análise dos processos de fragmentação

Isabella de Santana Rosa

DRE: 115084515

Orientadora M<sup>a</sup>. Mirela Luz do Amarante

Rio de Janeiro

2021

## CIP - Catalogação na Publicação

RR788c Rosa, Isabella de Santana  
Corpo fragmentado: uma análise dos processos de fragmentação / Isabella de Santana Rosa. -- Rio de Janeiro, 2021.  
58 f.

Orientadora: Mirela Luz do Amarante.  
Trabalho de conclusão de curso (graduação) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de Belas Artes, Bacharel em Pintura, 2021.

1. Arte Contemporânea. 2. Pintura. 3. Corpo. 4. Fragmentação. I. Amarante, Mirela Luz do, orient.  
II. Título.

Elaborado pelo Sistema de Geração Automática da UFRJ com os dados fornecidos pelo(a) autor(a), sob a responsabilidade de Miguel Romeu Amorim Neto - CRB-7/6283.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO  
CENTRO DE LETRAS E ARTES  
ESCOLA DE BELAS ARTES  
CURSO DE GRADUAÇÃO EM PINTURA / DEP. BAB

**CORPO FRAGMENTADO:**

Uma análise dos processos de fragmentação

Isabella de Santana Rosa

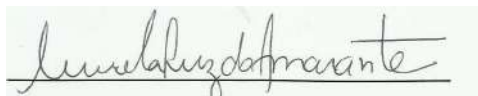
DRE: 115084515

Orientadora M<sup>a</sup>. Mirela Luz do Amarante

1º semestre, 2020;

O estudante supracitado está ciente de que o Trabalho de Conclusão de Curso será publicado na Base Minerva/Sistema Phanteon da UFRJ e poderá ser integralmente publicado no site do Curso de Pintura da EBA – UFRJ. Compromete-se com a possível reformulação de seu material de apresentação conforme orientações da banca no prazo de 30 dias, visando sua posterior publicação online. Compromete-se também a enviar resumo e no mínimo três imagens dos trabalhos realizados para seu orientador, a fim de serem divulgados online no site do Curso de Pintura da UFRJ. O cumprimento desses requisitos é necessário para o lançamento da nota do estudante.

Aprovado em: 23 de fevereiro de 2021



---

Prof.<sup>a</sup> M<sup>a</sup>. Mirela Luz do Amarante - Orientadora



---

Prof.<sup>a</sup> M<sup>a</sup>. Fabiana Eboli Corrêa dos Santos



---

Prof. Dr. Pedro Meyer Barret

## **Agradecimentos**

Agradeço a minha família e, principalmente a minha mãe, pelo apoio, suporte e incentivo que foram essenciais para seguir o caminho que eu desejava.

Aos meus amigos Ana Catharina, Agnes Antonello, Paula Isabelle, Yago Lima e Rayssa Ruiz pelas trocas, reflexões e por sempre estarem dispostos a me ouvir no decorrer desses anos.

A minha orientadora Mirela Luz pela paciência e pela liberdade para execução deste trabalho.

Gostaria de agradecer a minha querida professora Fabiana Éboli, pelos ensinamentos, trocas e incentivo, e também pela oportunidade de integrar seu curso como monitora na EAV Parque Lage.

Ao grupo de pesquisa e extensão Musicultura e ao professor Samuel Araújo pela oportunidade de integrar o grupo e pelo incentivo a pesquisa, passar pelo grupo foi fundamental para minha formação universitária e amadurecimento como artista e pesquisadora.

Ao projeto Acervo de artista e os professores Pedro Meyer e Julio Sekiguchi pelas trocas, debates e visitas aos ateliês.

## **RESUMO**

O presente trabalho busca analisar e investigar os processos de fragmentação do corpo, partindo da pintura e os seus desdobramentos em outros campos. A partir da descrição do método de realização das obras e a relação do trabalho com o meu corpo e outros, busco um mergulho em questões inerentes ao eu, quebras, desconexões e transformações. As obras aqui apresentadas buscam levantar reflexões acerca do corpo, como matriz e meio de expressão através de processos artísticos e suas relações com o mundo.

**PALAVRAS-CHAVE:** Arte Contemporânea, Pintura, Corpo, Fragmentação

## SUMÁRIO

1. Introdução .....	7
2. O corpo .....	10
3. Processos de fragmentação .....	13
4. Vísceras .....	18
4.1. Rosana Paulino e a memória .....	20
4.2. Artur Barrio e o corpo político .....	26
4.3. Louise Bourgeois e o limite dentro - fora .....	30
4.4. Karin Lambrecht e a pintura .....	31
5. Ferida .....	43
6. Fio Condutor .....	49
7. Conclusão .....	55
8. Bibliografia .....	57

# 1. INTRODUÇÃO

A criação de uma obra muitas vezes é constituída por questões inerentes da realidade do próprio artista e do mundo que o cerca, e permeada de resquícios do inconsciente que são transferidos para o trabalho e que, em alguns casos, não se manifestam claramente. Sendo assim, o processo de construção de uma obra funciona como uma imersão em um determinado tema e nos possibilita a investigação de inquietações diversas.

No início do desenvolvimento dos trabalhos - que apresentarei mais adiante - havia um pensamento de que os corpos sempre estiveram inteiros, e no decorrer de diversos eventos, eles se tornam fragmentados, o que acredito que talvez seja o movimento natural, tanto fisicamente como psicologicamente. E era com essa ideia preliminar, de um corpo físico que foi se fragmentando, que eu comecei minha exploração artística; partindo de recortes de partes do corpo, dessa forma, ainda estava caminhando em um processo figurativo e representativo de fragmentar o corpo, no entanto, não estava satisfeita com os resultados. E foi durante o andamento das experimentações e leituras que pude perceber que tanto essa totalidade corporal quanto a forma que a fragmentação ocorria não correspondia ao estágio de cisão que eu gostaria de trabalhar.

E com o andamento da pesquisa, progressivamente percebi que essa fragmentação poderia se dar através das partes, pedaços, pequenas porções e individualidades que somados moldam o corpo. Diante disso, comecei a explorar e percorrer internamente esse corpo e, a partir de suas vísceras, uma fragmentação emocional, psicológica que precisava ser externalizada e começava a surgir na superfície da tela.

Dessa forma, através desses trabalhos procuro levantar uma investigação acerca dos fragmentos mais viscerais que constituem o que podemos denominar por corpo, passando pelas entranhas e tudo que forma o “eu”, a natureza humana. Tal

---

<sup>1</sup> BARROS, Manoel. Livro sobre nada. Rio de Janeiro: Editora Record. 1996. p. 37.



percurso me levou ao corpo fragmentado e seu desenvolvimento, assim como as referências utilizadas para sua construção.

Para pensar sobre essas questões precisei fazer um mergulho interior e perceber que essa fragmentação sempre esteve presente nos meus trabalhos, algumas vezes de forma direta e outras indireta. Um corpo fragmentado que se encontra refletido na pintura.

## 2. O CORPO

Aqui pretendo discorrer brevemente sobre a representação do corpo e sua história na arte, para tentar entender onde surgiu a ideia de totalidade e como ela foi se desconstruindo até chegar nos fragmentos.

Historicamente podemos observar que a noção de corpo que concebemos ocidentalmente está ligada à imagem e representação e se baseia nas ideias de corpo perfeito, oriundas do mundo grego e da tradição cristã. Assim, a importância da imagem em nossa sociedade é intrínseca ao modo como o corpo foi concebido no Ocidente, ou seja, refletindo profundamente certos valores e visões sociais.

A partir do Renascimento, o homem se debruça sobre a consciência do seu existir e se descobre através da representação, passando a se entender como indivíduo e centro do universo. Anteriormente, no período medieval, pela influência e doutrinação da Igreja Católica, havia um pensamento ocidental teocêntrico: no qual o centro do Universo era Deus e não havia a ideia de representação do corpo na sua individualidade. Ao contrário desse olhar pautado por uma divindade central, o pensamento antropocêntrico atua sobre toda a forma de vida e caráter do humano, e seguramente sobre a criação dos artistas, assim como afirma Viviane Matesco<sup>2</sup>: o homem não será mais definido por regras de narração, mas pela apreensão física imediata.

As estátuas gregas representavam o ideal mais elevado, uma vez que elas são o signo tangível do poder de uma cultura capaz de extrair o ideal abstrato da humanidade. O nu não representava o corpo, mas uma ideia de homem.

Segundo Matesco<sup>3</sup>, no início do século XX a arte altera essa tradição do nu, prática essa criada na Grécia, onde a imagem do corpo foi pensada e ressurgiu durante o Renascimento. Mais adiante, a arte moderna subverte tal herança através da deformação e fragmentação, e depois a arte contemporânea com a exploração da animalidade, sexualidade, crueza, utilização de fluídos e odores, desmistificando a antiga imagem idealizada e o reconhecimento da corporalidade humana.

Se no renascimento, com a busca pela perspectiva e do ideal, enfatiza-se o desejo de levar a representação e o corpo a um ápice de aperfeiçoamento, a

---

<sup>2</sup> MATESCO, Viviane. *Corpo, imagem e representação*. Edição 1. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009.

<sup>3</sup> Ibidem.

contemporaneidade, por sua vez, marca um repensar o corpo na expressão da humanidade e tudo que o atravessa, bem como discute suas representações e possibilidades no agora.

# 3. PROCESSOS DE FRAGMENTAÇÃO

Abri curiosa  
o céu.  
Assim, afastando de leve as cortinas.  
Eu queria  
(só)  
perceber o invislumbrável  
no levíssimo que sobrevoava.  
Eu queria  
captar o impercebido  
nos momentos mínimos do espaço.  
Fagulha, Ana Cristina Cesar<sup>4</sup>

O filósofo Giorgio Agamben<sup>5</sup> disserta sobre o contemporâneo e o processo do indivíduo em tomar posição diante do presente. Sendo assim, partindo desse pensamento, faço uma relação com o artista na contemporaneidade, onde ele é formado por uma conjuntura e investiga seu meio, suas vivências, e a partir disso, produz trabalhos artísticos e apontamentos próprios muitas vezes pessoais sobre o que observa e vivencia.

A arte contemporânea abre margem para discutir a realidade, o lugar, as condições de existência e de trocas em diversos âmbitos. Aqui o artista assume e tem a liberdade total de se expressar e pode, na construção da obra explorar seus limites, muitas vezes por meio da sua subjetividade.

Com base nisso e a partir dos desdobramentos surgidos no decorrer dos estudos durante o curso de Pintura, fui me caminhando para pensar a questão da potencialidade dos corpos e de seus fragmentos como dimensão expressiva do indivíduo ser e estar no mundo, procurando estabelecer relações entre a minha obra e o meu corpo.

O questionamento inicial para pensar sobre esses processos surgiu através da teoria de fragmentação das identidade de Stuart Hall em *A identidade cultural na pós modernidade* (1998), obra na qual Hall analisa a fragmentação do corpo a partir da crise de identidades do final do século XX, a identidade cultural na era da globalização. Segundo o autor, o indivíduo, que vivia com uma identidade única e

---

<sup>4</sup> CESAR, Ana Cristina. *A teus pés*. São Paulo: Brasiliense, 1982. p.13.

<sup>5</sup> AGAMBEN, Giorgio. *O que é o contemporâneo? e outros ensaios*. Tradução: Vinícius Nicastro Honesko. 1ª Edição. Santa Catarina: Argos, 2009.

estável, foi se fragmentando e, nesse percurso, ele se torna composto não só de uma única identidade, mas de múltiplas, tornando-se um sujeito fragmentado.

A partir desse caminho e indo mais além, eu pude pensar os processos de fragmentação que se dão internamente e a sua representação na pintura. Através de uma reflexão acerca das diversas possibilidades advindas de um corpo, que aqui se materializa como objeto de arte, no campo da ação artística e que se torna espaço intermediário e suporte para mediação do diálogo com o outro.

O corpo físico a princípio era apenas o foco do meu trabalho, comecei a percorrer esse caminho primeiro pensando por um viés figurativo, como já havia mencionado anteriormente, partindo de uma representação real e fui explorando ângulos e recortes na sua anatomia com o intuito de buscar a desconstrução da forma. Fui caminhando por esse processo de fragmentar a sua superfície aos poucos, começando por braços, pernas e procurando uma quebra da figura até o ponto atual, onde o que se torna visível é o interior projetado na superfície de uma tela, a parte mais íntima. No decorrer desse trabalho de exploração da anatomia humana, o corpo vai sendo investigado, aberto, dissecado, desmembrado e reordenado.

E como dito anteriormente, nesse estágio da pesquisa a construção do trabalho, não se materializa mais no campo da figuração, mas sim pelo completo desapego da forma, a total desconsideração pelo estudo realista, refletindo um distanciamento do ideal clássico de representação do corpo humano e se tratando, para mim, de explorar as questões vinculadas aos planos, manchas e uma busca pela ampliação dos horizontes da pintura. A partir desse ponto também se inicia um interesse por começar a adentrar as questões psicológicas que também formam esse corpo.

Em minha concepção, penso o corpo sendo formado por uma matéria palpável, a qual eu estava abordando anteriormente, e uma parte que denomino como uma “imateria”, onde habitam os desejos, sentimentos e pensamentos, elementos que escolho explorar a partir da abstração. Comecei pensando a partir de um corpo físico fragmentado e fui caminhando para a origem dessa fragmentação, que perpassa questões psicológicas, sociais e históricas e, dessa forma, refletindo

no corpo presente na pintura. Nas obras dessa série, há a presença dessa dualidade entre o corpo físico e o psicológico, trago isso transformando a fragmentação psicológica em uma fragmentação visível, esse corpo aqui se faz presente na superfície da tela através de resquícios que remetem a ele. Para dialogar com essa duplicidade trago como referência alguns artistas que vou apresentar mais adiante.

Sendo assim, na série “Vísceras”, além do que foi apresentado anteriormente, procuro investigar os limites da visualidade, representação e repensar o corpo em sua fragmentação máxima, já em um estágio de dilaceração, decomposição, no seu estado mais visceral. Com a intenção de gerar um estranhamento, através da composição, cor, cortes e levantar as questões acerca dos seus deslimites.

Desse modo, também surgem algumas questões: que corpo é esse que se encontra fragmentado? Quais processos levaram a essa fragmentação? Até que ponto pode isso ser levado?

Rosa Olivares aponta para alguns desses questionamentos quando aborda a fragmentação como um método na arte:

A fragmentação é então um método, e a apresentação do corpo mutilado, cortado, ferido, destrocado, fragmentado, o tema. Sua presença na arte, na história da arte, remonta às próprias origens, assim como nas origens da humanidade o corpo representa o indivíduo e a força da alma, do espírito, está nesse corpo e se identifica com ele ou com fragmentos dele[...]. Mas é na arte contemporânea que essa prática feroz parece alcançar seu máximo esplendor. Contudo, o problema é que, a partir das sucessivas mutilações, o indivíduo busca a totalidade. (OLIVARES, 1998, p. 511)<sup>6</sup>

Ela faz uma análise da fragmentação como um método e a sua apresentação como tema, apontando para um lugar onde essa dilaceração chega e começa a ser buscada uma totalidade após as diversas fragmentações de um indivíduo. No decorrer do seu texto: *Pedaços de nós mesmos* (1998), a autora faz um estudo sobre a obsessão em trabalhar com o corpo e fragmentação na história da arte e cita exemplos de um retorno a uma estrutura primitivista a partir de processos como os

---

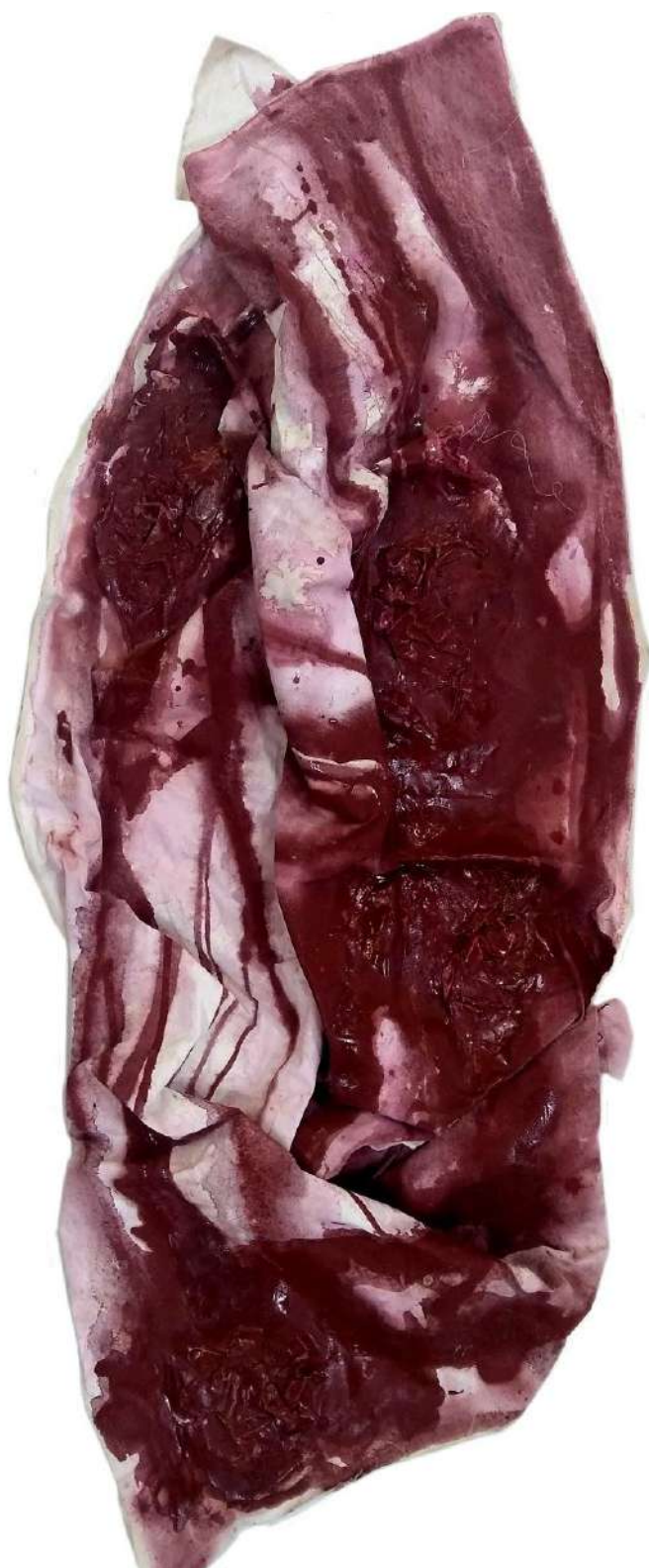
<sup>6</sup> OLIVARES, Rosa. *Pedaços de Nós Mesmos*. In: FUNDAÇÃO BIENAL DE SÃO PAULO. Catálogo 24ª Bienal de São Paulo: Núcleo Histórico - antropofagia e histórias de canibalismos, São Paulo, vol. 01, 1998, p. 508-512.



de Chris Burden, na performance em que ele atira contra si mesmo, ou Gina Pane, que se corta ou ainda Lucio Fontana que atua rasgando a tela.

Portanto, Olivares levanta um questionamento sobre a obra como um processo e uma procura por essa fragmentação, para ver o que há por trás, o que está dentro, o que está do outro lado. Essas indagações levantadas pela autora se assemelham às que surgem no decorrer da minha procura, buscar a fragmentação e o que está dentro através, sobretudo, de um processo de desvelar, um mergulho e investigação.

# 4. VÍSCERAS



Pedacos de mim, 2019. Técnica mista sobre tela.

Partindo dos desdobramentos e experimentações sobre o campo pictórico, no decorrer da minha produção, fui caminhando para uma investigação acerca dos processos de fragmentação do corpo, que se iniciaram na pintura e que vão se tornando cada vez mais tridimensionais.

Na série denominada *Vísceras*, eu percorro a fragmentação interna, questões inerentes ao eu, quebras, desconexões, transformações do corpo em pedaços e de toda uma agitação interna que escoar e necessita ser colocada para fora a partir de processos artísticos.

Acredito que quando analiso as questões que perpassam o corpo e toda a minha produção também surgem indagações acerca de qual estou me referindo e do lugar do qual eu falo. Quando cito o meu corpo acredito que é necessário fazer um recorte e levantar os atravessamentos de raça e gênero que são indissociáveis no meu trabalho, quando o trago como suporte e matéria para a construção de uma narrativa é necessário apontar as questões relacionadas à opressão racial e de gênero e que se refletem na fragmentação do corpo.

Segundo Stuart Hall<sup>7</sup>: “temos trabalhado em nós mesmos como telas de representação”, trazendo o que o corpo negro carrega, marcas e memórias de uma recente história de diáspora, colonização, exploração, violência estrutural e juntamente com os estigmas do racismo, e da mesma maneira, o corpo feminino traz consigo as marcas da violência e dominação patriarcal. Essas questões, somadas às que foram levantadas anteriormente, refletem-se na fragmentação interna a qual abordo.

#### **4.1. Rosana Paulino e a memória**

O trabalho de Rosana Paulino perpassa as questões abordadas por Stuart Hall e explora a historicidade e o efeito da sua memória sobre a estruturação da sociedade no Brasil, nele a artista também expõe a violência que é exercida sobre os corpos negros, silenciamentos e o lugar da não existência de sua imagem. É

---

<sup>7</sup> HALL, Stuart. Da Diáspora. *Identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003, p. 335-349.

através do estudo da obra de Paulino que percebo as referências conceituais e estéticas que se ligam à cultura afro-brasileira.

Na série de gravuras *Jonas*, Paulino se espelha na história do personagem bíblico, anedota conhecida desde a infância pela artista, sobre Jonas e o grande peixe. Nessa série, a viagem recontada por Rosana funciona como uma metáfora para a sua própria história, aqui Jonas surge como uma mulher solitária também engolida por um grande peixe, mas que durante esse processo mergulha no mais profundo isolamento para, ao final, emergir transformada. Ou seja, é nos momentos em que a artista recua ao lugar mais íntimo do seu ser que sua obra se potencializa, Paulino transparece esse processo através de sua obra, reelaborando com imagens de sua própria trajetória.

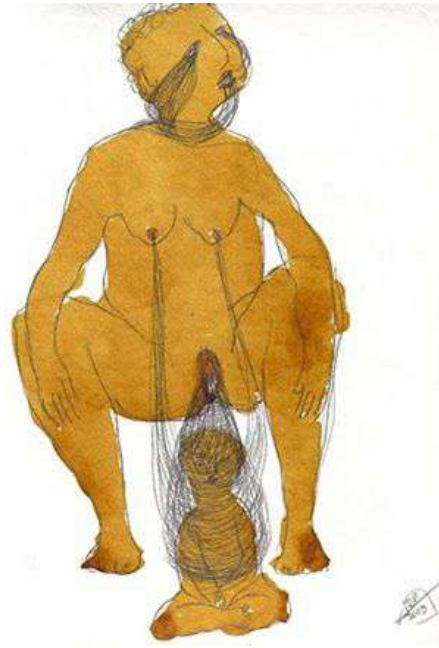
Nos desenhos que integram a série *Tecelãs*, a artista também traz perguntas sobre as questões citadas anteriormente e sobre a passagem do tempo. Nessa obra, fios saem de dentro do corpo de uma mulher e com eles cria-se uma espécie de casulo, onde ela morre, renasce e reconstrói-se. Outra série onde também há desenhos de corpos que saem de casulos é em *Proteção extrema contra dor e violência*, na qual a artista faz uma alegoria do aprisionamento do corpo feminino.

Todos os trabalhos de Rosana que trago como referência aqui, falam também sobre a violência que é exercida sobre os corpos das pessoas negras, aqui ela faz um recorte específico para falar sobre os corpos das mulheres, essa violência atinge tanto corpo físico como psicológico. Em meus trabalhos isso também é uma questão presente, como mulher negra, não há como desvincular isso deles, como também não é a minha intenção, assim como se encontra presente em minha história se faz refletido na criação dos meus trabalhos e em tudo que me atravessa. A violência do racismo, através do silenciamento, apagamento, perseguição e juntamente com o sexismo são processos que desumanizam e que exercem um peso gigantesco nessa dilaceração apresentada em pedaços na tela.

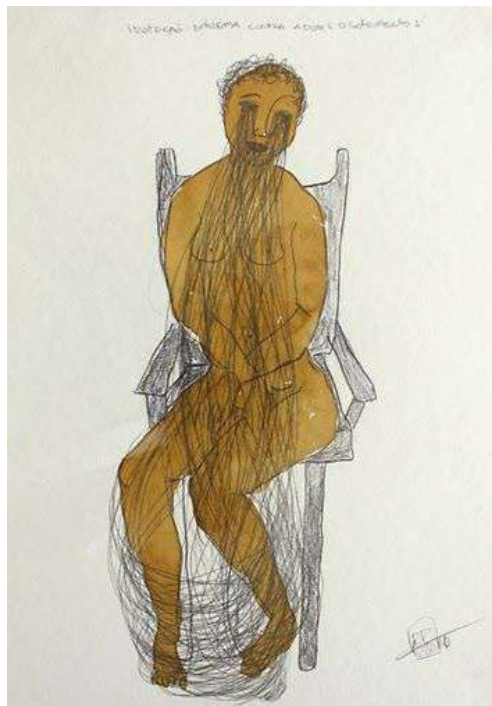




Rosana Paulino. Série Jonas, 1999.



Rosana Paulino. Série Tecelãs, 2003.



Rosana Paulino. Série Proteção extrema contra a dor, 2011.



A dilaceração que é apresentada nos trabalhos também surge como resultado da fragilidade na construção de laços, da conexão e desconexão do indivíduo com o mundo, como resultado da instabilidade contemporânea e, portanto, um lugar passível de deslocamentos de um sujeito líquido (BAUMAN, 2001), o que reforça um estado temporário e frágil das relações sociais, refletindo em um estilhaçamento do corpo, agora em pedaços, fragmentos.

Durante todo o andamento da pesquisa e construção dos trabalhos analiso as questões levantadas e faço essa interlocução entre as minhas vivências e teóricos que abordam o respectivo tema, assim como artistas que suscitam essas relações em suas obras.

A partir do processo de estudo, faço uma investigação da anatomia desse corpo em pedaços, desapego do ideal de representação e mergulho em um processo de cortar, dissecar, desmembrar, suturar para, no final, empreender uma reordenação dos pedaços na tela.

O algodão cru e a tela surgem como um campo exploratório, as pinturas são feitas com diversidade de meios, camadas de pigmentos, tecidos, papéis e materiais encontrados durante o seu desenvolvimento.

As pinturas vão se tornando viscerais, nelas coexistem a ordem e a desordem, o controle e o descontrole, cada obra resulta de um processo intenso, voraz e muitas vezes caótico de criação, e após a sua construção adentro um momento de imersão e reflexão sobre esse momento.

No ato de realização de cada trabalho há uma presença direta do meu corpo para elaborar planos na superfície, adicionar pigmentos, incluir diferentes possibilidades, fragilizar o suporte com rasgos, furos e costuras.

Durante o processo inicial de pesquisa, utilizei diversos artistas como referência, mas vou destacar os que resultaram em uma interferência maior no meu trabalho.

## 4.2. Artur Barrio e o corpo político

O primeiro nome que trago é o de Artur Barrio, que surgiu logo no início do processo, o artista traz em seu trabalho um corpo político, radical e visceral, assim como o corpo que apresento nas *Vísceras*, de forma crua e que muitas vezes remete a violência, a qual perpassa os corpos, e a radicalidade, em minha obra há também a uma semelhança visual a partir da questão plástica e da investigação e utilização de diversos materiais de baixo custo. Embora as questões presentes na obra do Barrio dialoguem com um período da história brasileira, acredito que em alguns momentos elas também atravessam a minha criação, e ainda se refletem atualmente, quando abordo a violência que perpassa e afeta o corpo das mulheres, o racismo, também falo de questões políticas e estabeleço esse paralelo.

Em sua obra Barrio percorre diversos meios, porém aqui ressalto a fase em que o artista cria as “Situações”, obras de grande impacto concebidas com materiais orgânicos, lixo e detritos, e por meio das quais ele realiza intervenções nos espaços da cidade.

Uma das obras que integram as referências para essa série é denominada: *Trouxas Ensanguentadas (T.E.)*, se desenvolve em 1970 durante a mostra *Do Corpo à Terra*, onde Barrio espalha as trouxas em um rio em Belo Horizonte. Esse trabalho se desenvolve no contexto do final dos anos 1960, período em que países da América do Sul estavam sob governos autoritários, como a ditadura militar no Brasil, que impôs a censura inclusive nas artes visuais. Sua obra e ação tem um apelo político, e esse trabalho acontece durante o AI-5 em um dos momentos mais duro do regime, dando poder aos governantes para punir arbitrariamente os que fossem inimigos do regime ou como tal considerados e onde a censura aos meios de comunicação era praticada também em relação às artes. A censura não tinha regras claras, em meio a essa realidade, o artista por meio de sua arte procura investigar e expor, o contato com uma outra realidade, total e radical, assim como relata em seus escritos:

O que procuro é o contato com a realidade em sua totalidade, do tudo que é renegado, do tudo que é posto de lado, mais pelo seu caráter contestador;

contestação essa que encerra uma realidade radical, pois que essa realidade existe, apesar de dissimulada através de símbolos. (BARRIO, 20/10/2008)<sup>8</sup>



Artur Barrio. Trouxas ensanguentadas (T.E.) (1970)

---

<sup>8</sup> BARRIO, A. *Artur Barrio Trabalhos*. Disponível em: <http://arturbarrio-trabalhos.blogspot.com/>



Artur Barrio. SITUAÇÃO.....ORHHHH.....1969, 1969.

Barrio adotou materiais que são considerados “precários”, para também potencializar a contestação da realidade. São objetos, detritos, resíduos humanos e industriais ou uma mistura de ambos. Na sua obra havia a presença de cabelos, sangue, pedaços de unha e ossos, ligados à biologia do indivíduo; tinta e pedaços de negativos, papel higiênico e algodão usados, que caracterizam o produto industrializado e que criavam uma relação entre o corpo e a manufatura.

O artista afirma que a escolha desses materiais é política e escreve em seu manifesto de 1969:

Devido a uma série de situações no setor de artes plásticas, no sentido do uso de cada vez mais materiais considerados caros, para a nossa, minha realidade, num aspecto socioeconômico do 3º mundo (América Latina inclusive), devido as produtos industrializados não estarem ao nosso, meu alcance, mas sob o poder de uma elite que contesto, pois a criação não pode estar condicionada, tem de ser livre.

Portanto, por achar que os materiais caros estão sendo impostos pelo pensamento estético de uma elite que pensa em termos de cima para baixo, lanço em confronto situações momentâneas, com o uso de materiais percebíveis num conceito de baixo para cima. (BARRIO, 1969)<sup>9</sup>

No contexto atual, e consciente da situação socioeconômica do Brasil acredito que as questões trazidas pelo artista ainda permeiam a produção de arte. E na construção dessa pesquisa, a escolha dos materiais para realização dos meus trabalhos não surge da falta de acesso aos produtos industrializados, mas pelo pensamento que, assim como é afirmado por Barrio em seu manifesto, a criação não pode estar condicionada e se restringir a respectivos materiais, maneiras de produção e determinados espaços, ela precisa ser livre.

---

<sup>9</sup> BARRIO, A. *Artur Barrio Trabalhos*. Disponível em: <http://arturbarrio-trabalhos.blogspot.com/>

### 4.3. Louise Bourgeois e o limite dentro - fora

Ao longo do meu percurso, também utilizei como referência o trabalho da Louise Bourgeois que, segundo a artista, provém do interesse pelo corpo humano: “sua aparência, suas mudanças, transformações, ou do que ele precisa, quer e sente”<sup>10</sup>. Os processos que envolvem a produção de suas obras se assemelham também às funções do corpo, assim como: “derramar, fluir, gotejar, escorrer, fixar, endurecer, coagular, derreter, expandir e contrair”<sup>11</sup>.

Um dos seus trabalhos que tem uma interlocução com a minha pesquisa atual é o intitulado *The Banquet/A Fashion of Body Parts [Um Banquete/Um desfile de moda de partes do corpo]* (1978), onde Bourgeois, em uma ação performática veste o que pode ser identificado como uma estrutura que remete a pedaços internos, como se projetasse para fora o interior de seu corpo na superfície. Assim como a artista, nos trabalhos que fazem parte da série *Vísceras* eu crio essa relação entre interior e exterior, expondo na superfície da tela, o que se encontra dentro do meu corpo. Acredito que os trabalhos apresentados muitas vezes chocam e remetem diretamente a um processo violento, porém essa não é a intenção, as questões que me levaram a isso podem sim ser violentas, mas essa não é a intenção final e, como artista, não tenho o interesse em restringir a interpretação do espectador, assim como crio e escrevo baseado no que me atravessa e em minha vivências, deixo o trabalho livre também para novas interpretações.

Em Bourgeois, o limite entre dentro e fora se dissolve na inconsistência de um corpo fragmentado, desconexo, desordenado e exposto mostrando a sua vulnerabilidade, ela aborda o corpo por um viés psicanalítico, aqui trago ela como uma referência na forma de trazer esses processos e expor. O interesse pelo ser humano, seus mecanismos, suas funções atravessam toda a sua obra e a maneira

---

<sup>10</sup> LOURES, José Maurício. *Louise Bourgeois e a fragmentação fantasmática do corpo*. Revista Concinnitas volume 01, n.26, p. 62-70. Rio de Janeiro 2015. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/concinnitas/article/view/20100/14398>. Acesso em: 20/06/19

<sup>11</sup> Ibidem.

com a qual a artista faz referência ao corpo, propondo uma imersão no seu universo particular.



Louise Bourgeois. The Banquet/A Fashion of Body Parts, 1978.

Os trabalhos dessa série colocam para fora aquilo que está dentro, passo por esse processo de projetar o interior do meu corpo na superfície da tela, as vísceras se tornam expostas, mostrando o real estado interno do meu corpo.

#### **4.4. Karin Lambrecht e a pintura**

Outra artista que foi uma importante referência é a Karin Lambrecht, o interesse por seu trabalho surgiu em relação às formas de problematização da pintura com a elaboração das áreas de mancha, afirmação de significado das cores, a sobreposição de camadas juntamente com a de pigmentos e utilização de materiais orgânicos, e também a relação criada por ela com a construção e desdobramento sobre o plano e o suporte como parte de uma busca da ampliação dos limites da pintura.

Em 1993, a artista passa a cortar a tela, ou subtrair pedaços, como um dos procedimentos de trabalho, criando saídas para escoar a força da pintura – como se ela necessitasse de um canal de respiro. Essa ação deliberada de fazer incisão na tela deixa perceber a insistência na crítica a ilusão de pintura. Mostra que ela acontece tanto de fora para dentro como do verso para frente. A ação indica que uma tela tem atrás de si, na parede, um limite físico intransponível. Recoloca a questão física do plano. E cortar a tela também recupera o realismo original, reconhecendo que a pintura é a intervenção de um artista sobre um tecido uma matéria prosaica e frágil. Esses rasgos, geralmente pequenos, ainda podem ser pensados como metáfora de uma arte que se faz a beira do abismo. (CHAIA, 2013, p. 45)<sup>12</sup>



Karin Lambrecht. *Do outro lado do horizonte*, 1990.

---

<sup>12</sup> FERREIRA, Glória. *Karin Lambrecht*. Edição 2. São Paulo: Cosac Naify, 2013, p. 45.





Karin Lambrecht, Respiração em Fragmentos, 2009

Karin trata o corpo com liberdade e desprendimento, em algumas obras aborda esse tema de forma direta, como nos desenhos criados com órgãos do carneiro. O coração, fígado, pulmão e os rins deixam seus vestígios reconhecidos no papel, indicando a fragmentação e sua fragilidade diante de qualquer poder externo.



Karin Lambrecht. Animal, 2004

Um aspecto comum entre as obras de Karin Lambrecht e Louise Bourgeois é o corpo, ambas se movem em torno de afetividades e questões acerca da família, seja em o “pai de sangue” em Bourgeois ou o “pai mitológico” em Lambrecht, e fazendo esse jogo dentro e fora como afirma o pesquisador Miguel Chaia<sup>13</sup>.

Refletir sobre a forma como as duas artistas criam suas obras e narrativas foi fundamental para construir um pensamento acerca do meu trabalho, pensar estratégias de produção na pintura e a partir disso perceber o quanto a minha produção também está intimamente ligada a questões internas e afetivas.

---

<sup>13</sup> FERREIRA, Glória. *Karin Lambrecht*. Edição 2. São Paulo: Cosac Naify, 2013, p. 45-57.

O processo de criação e execução que acompanhou a parte prática de desenvolvimento das obras se deu com o tecido no plano horizontal, no chão ou em mesas, o que também se revelou como um meio de pensar os diferentes modos de execução da pintura e que me permitiu maior exploração do tecido e também empregar maior gestual e movimento do meu corpo. De início, eu trabalhava utilizando espátulas, latas para jogar a tinta e a mão para pintar, porém, no decorrer das pinturas fui abdicando dos pincéis e preferindo utilizar a mão para espalhar e fazer movimentações na lona para provocar o escorrido e direcionar a pintura.

Fui explorando a potência de cada material, a tela crua em diversos tamanhos. Nesse cenário, o trabalho ia se construindo, primeiro, com camadas de pigmento puro e, depois, recebia novas intervenções, nas quais o pigmento era misturado também a cola, papéis, estopa e outros materiais de forma lenta, em um processo que geralmente levava dias entre uma camada e outra até a secagem completa.

Em alguns trabalhos como em: *Problemas dos três corpos* utilizei a lona com uma preparação do fundo, mas, com o avanço da minha ação, percebi que isso gerava uma mudança direta na forma como o pigmento se comportava sobre a tela e também na cor, nesse trabalho em específico foi utilizado tinta acrílica e o pigmento puro, o que gerou uma diferença no tom em relação aos outros, já que nos demais, utilizei somente a lona crua, e por isso, neles houve uma maior absorção dos pigmentos pelo suporte, o que gerou uma diferença, como o pigmento se comportava de uma forma diferente e permitindo o trabalho com os escorridos de modos variados.



Problema dos três corpos, 2018. Técnica mista sobre tela. 80 x 60 cm

Com a tela finalizada, iniciava o processo de investigação a partir das dobras, cortes ou costura. Em *Exposição do eu* faço uma análise sobre o plano e uma tentativa de evocar a tridimensionalidade na pintura, primeiro com os papéis inseridos na lona e que trazem uma relação de relevo sobre a pintura e, depois, com a costura fechando o tecido, ocultando a parte de trás. Dessa forma, eu construo uma espécie de casulo, e o retiro da parede, exibindo-o no espaço, pendurado por um fio. Através das dobras possibilitadas pela costura que remetem a parte interna de um corpo, eu dou origem a uma espécie de organismo e, dessa forma, colocando-o exposto para o mundo.

A cor vermelha permeada de significados e simbolismos é predominante no processo de criação de todos os trabalhos. Acredito que a escolha da cor foi fundamental para alcançar o que procurava com a série *Vísceras*, o pigmento vermelho alude simbolicamente ao sangue que percorre todo o corpo, a pinturas que sangram expostas. Além disso, quando ocorre a dissolução entre o dentro/fora podemos ver toda a visceralidade que nos constitui, por isso, escolho representar tal processo através do vermelho e também procuro explorar suas variações na criação de cada obra.



Exposição do eu, 2018. Técnica mista.

vermelho

sangue - vida/morte - fluido - alerta

dentro

vermelho vital que percorre todas as entranhas

-

**o oceano vermelho que percorre todo o corpo**

-

fora

...

A dissolução entre o dentro e fora através do vermelho exposto na tela pelas vísceras.



Decomposição, 2019. Técnica mista sobre tela.



Durante o desenvolvimento dos trabalhos, foi possível entender o meu processo dentro da pintura e perceber as fases de criação de acordo com o meu tempo, pude notar que havia uma necessidade de questionar o trabalho durante a sua criação, muitas vezes destruir ele e refazer e observar os caminhos para onde eu estava seguindo para conectar realmente com o que estava surgindo.

Os trabalhos que foram aqui apresentados e que fazem parte da série *Visceras* resultaram em uma exposição individual: *Além da Carne*, apresentada na Galeria Macunaíma no final de 2018.



Registros da exposição Além da Carne, 2018.

# 5. FERIDA

Processos – a ferida como princípio e fim



Ferida, 2019. Papéis e rasgo. 21 x 29,7 cm.

## **Ferida fe·ri·da sf<sup>14</sup>**

**1** Lesão provocada na pele ou na mucosa por objeto cortante ou perfurante, golpe, queda etc.; ferimento.

**2** Lesão aberta, geralmente com perda de substância; chaga, úlcera.

**3** FIG. Aquilo que causa mortificação; desgosto, dor, mágoa.

**4** FIG. Aquilo que ofende a honra ou o amor próprio; injúria, ofensa.

---

<sup>14</sup> Trecho de verbete retirado do dicionário Michaelis. Disponível em: <http://michaelis.uol.com.br/busca?id=qDEp>. Acesso em: 14/08/2020.

O rasgo nos papéis surgem simbolicamente e fazem alusão a uma ferida na pele de um corpo físico, como o trecho do verbete diz “uma lesão aberta”. Os rasgos aparecem como um estudo após os trabalhos apresentados anteriormente, na série *Vísceras*, em um momento de mergulho profundo em busca de reconhecer e entender os processos que culminaram naqueles primeiros trabalhos.

As vísceras surgem através de um processo desordenado, e da necessidade de externalizar de forma urgente pela pintura o interior, e a ferida em um momento posterior de análise e reflexão sobre esse processo de criação caótico e urgente. Ela surge como um estudo na tentativa de entender e organizar o início para a série anterior. Para acessar essas entranhas e entender toda essa produção foi necessário um arranhão nessa pele, um incômodo, na estrutura externa que protege o corpo, então é isso que a ferida marca, esse momento que se inicia.

A formação dessa imagem sensorial que eu chamo de *Ferida* representa o início do processo de criação, através do incômodo. Ela aparece na superfície da pele, muitas vezes provocada por algo externo e é a partir disso que se inicia o processo de busca e questionamento das questões que permeiam o interior e culminam nos fragmentos expostos.

Escolhi por organizar os trabalhos cronologicamente, na ordem que foram produzidos, por isso, mesmo afirmando que a ferida é um processo que naturalmente antecede as vísceras, onde tudo surge através dessa fenda, acredito que expor dessa forma traz uma aproximação maior com as fases do processo de criação.

Toda essa série é intencionalmente muito frágil e isso está intrinsecamente ligado a como é o corpo e sua estrutura, como se dá a configuração da fragilidade desse, pensando a vulnerabilidade a partir da pele, como uma estrutura limítrofe.

Deleuze argumenta sobre o corpo e a pele como uma superfície de troca, segundo ele a pele é um elemento essencial porque paradoxalmente ao mesmo tempo interior e exterior, funciona também como uma interface de divisão entre o espaço exterior e o interior.<sup>15</sup> No desenvolvimento desse estudo me aproprio da ideia de porosidade encontrada nesse corpo deleuziano e vou mais a fundo, para dizer

---

<sup>15</sup> DELEUZE, Gilles. *Lógica do sentido*. 5ª Ed. São Paulo: Editora: Perspectiva, 2006. p.141.

que nosso limite em relação ao que está fora é exatamente esse o da nossa membrana, da pele, que como ele diz se abre e se fecha, o que a torna uma superfície de transferência, que é um limiar em contato com o que está dentro e fora de forma calculada, mas que quando rompida nos permite adentrar esse espaço interno e acessar suas entranhas, e é através desse ferimento que saem os fragmentos.

ferida

---

exposição

a ferida provoca uma exposição de forma forçada a algo que se encontra coberto,  
velado no interior

a construção da arte nessa zona ferida

corpo → pele → mundo

corpo ↔ interior

pele: separação do corpo do mundo, barreiras de proteção natural (ou criadas  
simbolicamente)

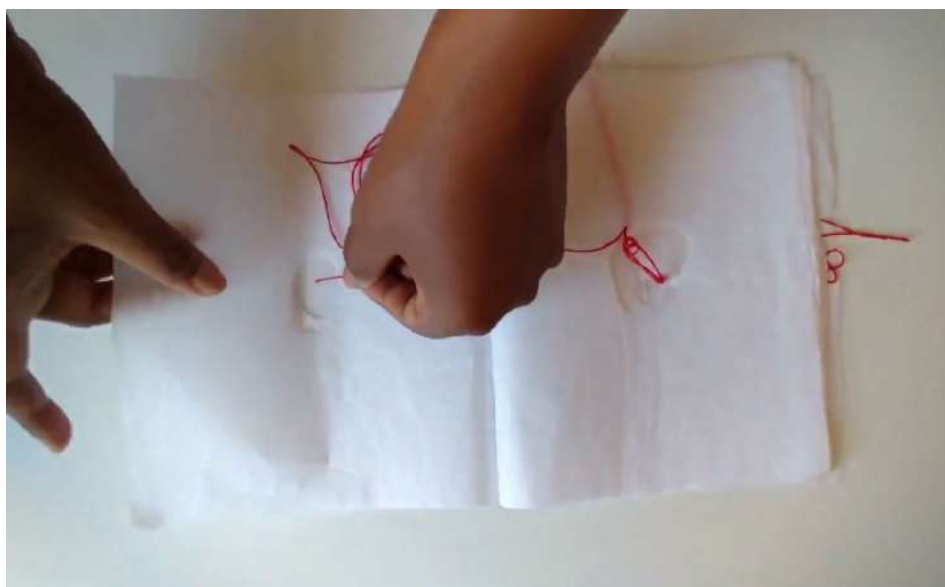
A pele é a interface entre o organismo e o mundo exterior

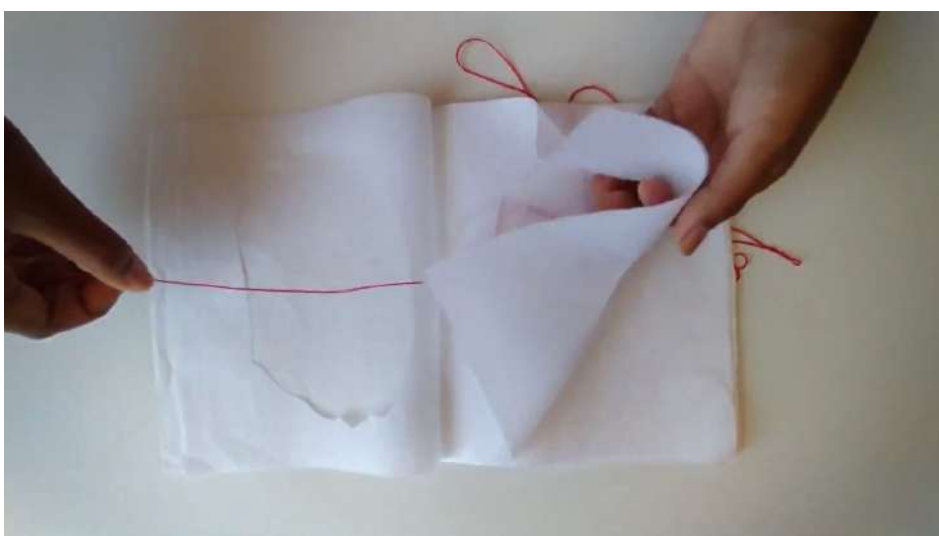
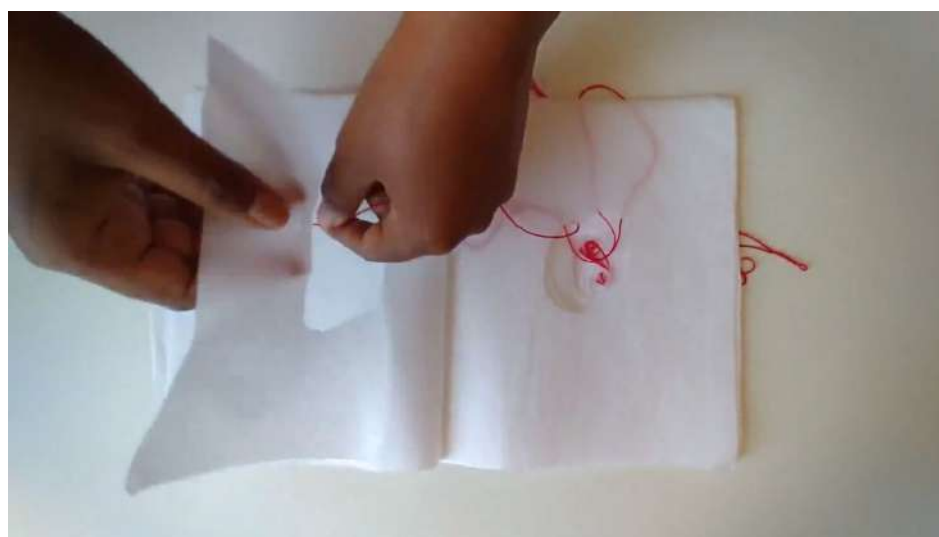
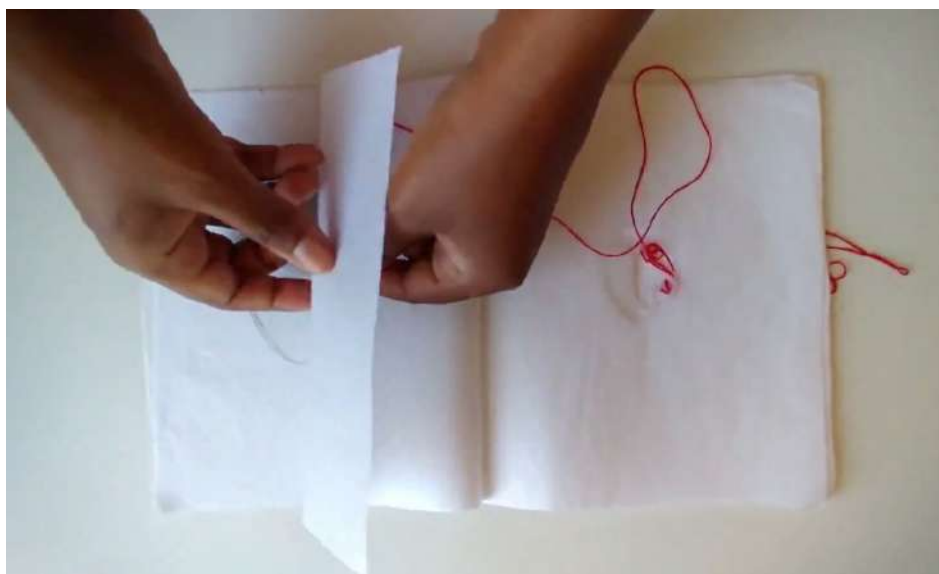
A ferida/rasgo agindo como forma de entrar em contato com o mundo, meio de  
acesso ao inconsciente.



# 6. FIO CONDUTOR

fio condutor - o início se torna o fim - processos labirínticos





Fio Condutor. Recorte vídeo performance.<sup>16</sup>

<sup>16</sup> Disponível em: <https://vimeo.com/488133677>

Aqui apresento o trabalho através de recortes de uma vídeo performance, nela vou explorando, manipulando e criando novos significados através da linha, das páginas e camadas que o integram. O trabalho surgiu no formato de um livro objeto, com o intuito da manipulação para ativação da obra e como um espaço para um momento de pausa e reflexão.

A partir da sua construção faço uma aproximação com o mito do Fio de Ariadne. A mitologia grega narra que, de sete em sete anos, os habitantes de Atenas foram condenados a pagar um tributo a um rei e semi-deus chamado Minos, devido à morte do filho deste. Os cidadãos deveriam viajar até Creta, onde Minos escolheria aqueles que seriam presos a um labirinto e jogados como alimentos ao Minotauro, monstro que residia no local. Teseu assume o compromisso de partir para Creta e enfrentar o Minotauro. Com a chegada de Teseu e seus companheiros, Minos promete que, se conseguissem matar o Minotauro, os jovens poderiam retornar em liberdade à Atenas. Porém, antes de ser fechado no labirinto, Teseu conhece Ariadne, filha de Minos. A jovem se apaixona pelo rapaz e oferece sua ajuda, fazendo-o prometer que a levaria à sua pátria. Com a aceitação de Teseu, Ariadne entrega a ele um rolo de fio que, uma vez desenrolado pelo trajeto, conduziria o jovem pelo caminho de volta. Sendo assim, Teseu mata o minotauro e consegue sair do labirinto, seguindo o fio de Ariadne.

O fio de Ariadne aqui representa a trajetória de descoberta psicológica que está além do visível, rumo às questões existenciais.

A exploração da superfície a partir de um fio que conduz surge como um desdobramento do trabalho anterior *Ferida*, os cortes irregulares nas páginas fazem alusão simbolicamente às camadas da pele e do labirinto que ultrapassamos nesse caminho de busca interna, as folhas como um caminho frágil e difícil de ultrapassar a ser percorrido para dentro através de um fio que vai conduzindo e guia nesse

---

<sup>17</sup> GARCIA, Marília. Um teste de resistores. Rio de Janeiro: 7 Letras. 2014. p.26

processo labiríntico de ir a dentro e que me permite ir mas ao mesmo tempo ter a segurança para voltar a superfície.

Assim como em *Ferida*, em *Fio Condutor* utilizo o mesmo material para trabalhar, as folhas finas que remetem a fragilidade e vulnerabilidade da pele e do corpo.

As incisões irregulares no formato circular funcionam como um labirinto a ser percorrido no processo de interiorização, e a fragilidade do papel se dá como metáfora para a vulnerabilidade do próprio corpo humano e o círculo se integra a esse movimento de descoberta.

Adentrar os trabalhos anteriores, da série *Vísceras*, seria como um mergulho e interiorização que acontece após uma ferida, o que propicia um momento de total desconexão com o mundo externo, a fragmentação do eu.

A dor provocada pela ferida funciona como um alerta, estado de tensão no qual a atenção é voltada para o corpo que busca sobreviver procurando mecanismos para isso.

Pude analisar e pensar essas questões inerentes ao eu a partir dos trabalhos da Frida Kahlo, através dos quais eu percebi a arte como uma forma de busca de si. Na maior parte das obras de Frida há uma predominância dos autorretratos, seu tema central era ela mesma e a artista se mostrava de um modo profundo.

Nos autorretratos de Kahlo é possível observar que ela não está olhando para nós, mas para si mesma e suas dores, em uma tentativa de restaurar sua própria imagem, que se aparece refletida em um espelho quebrado. Ela cria um duplo imaginário de si mesma, funções que possivelmente dialoga com a depressão e incorre para a sustentação de si mesma. Seu trabalho se transforma em um processo de cura, ao lhe permitir representar aquilo que era mais genuíno, possibilitando expressar e elaborar pensamentos e emoções profundas.



Frida Kahlo. As duas Fridas, 1939.

# 7. CONCLUSÃO

Os trabalhos apresentados nessa pesquisa são um recorte e fazem parte da produção que se deu no decorrer do meu período na Escola de Belas Artes. Acredito que o corpo é um campo muito rico a ser explorado, portanto, o meu trabalho não termina aqui e continua por novos caminhos. Todas as questões que foram levantadas, referentes ao corpo, sempre suscitam muito mais perguntas que respostas, e assim, compreendo que existe uma infinidade de possibilidades a serem investigadas, principalmente quando as experiências artísticas passam pelo corpo daquele que as estuda e atravessam a sua própria existência, o ser humano é detentor de um corpo que não foi explorado em todos os seus limites e sentidos.

O processo de reflexão e escrita puderam mostrar que esses trabalhos estão intrinsecamente ligados ao meu eu, e como me coloco, me entendo no mundo. Portanto, entender que a minha produção artística é indissociável de quem eu sou e, ao colocar para fora o que está dentro, minha obra também é capaz de mostrar para o outro a intimidade do meu corpo. Encerro aqui um ciclo, mas abro novas extensões para continuar essa investigação a partir de questões que surgiram no decorrer da escrita e desdobramentos dos trabalhos.



## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADES, Dawn. **Francis Bacon: as fronteiras do corpo**. In: FUNDAÇÃO BIENAL DE SÃO PAULO. Catálogo 24ª Bienal de São Paulo: Núcleo Histórico - antropofagia e histórias de canibalismos, São Paulo, vol. 01, 1998, p. 408-415.

AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo? e outros ensaios**. Tradução: Vinícius Nicastro Honesko. 1ª Ed. Santa Catarina: Argos, 2009.

BARRIO, A. **Artur Barrio Trabalhos**. Disponível em: <http://arturbarrio-trabalhos.blogspot.com/>. Acesso em: 20 de maio de 2020.

BARROS, Manoel. **Livro sobre nada**. 1ª Ed. Rio de Janeiro: Editora Record. 1996. p. 37.

BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade Líquida**. 1ª Ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

CANTON, Katia. **Corpo, identidade e erotismo**. 1ª Ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2009.

CESAR, Ana Cristina. **A teus pés**. São Paulo: Brasiliense, 1982. p.13.

DELEUZE, Gilles. **Lógica do sentido**. 5ª Ed. São Paulo: Editora: Perspectiva, 2006.

DELEUZE, G. e GUATTARI, F. **Mil Platôs, 3**. 2.ªEd. Tradução: A. Guerra; A. Oliveira; L. Leão; S. Rolnik. Rio de Janeiro: Editora 34, 2012.

FERREIRA, Glória (org.). **Karin Lambrecht**. 2ª Ed. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

FERREIRA, G. e COTRIM, C (org.). **Escritos de Artistas: anos 60/70**. 1ª Ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.

GARCIA, Marília. **Um teste de resistores**. 1ª edição. Rio de Janeiro: Editora 7letras, 2014.p.26.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós modernidade**. 11ª Ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HALL, Stuart. **Da Diáspora**. Identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

LEVINZON, Gina Khafif. **Frida Kahlo: a pintura como processo de busca de si mesmo**. Revista brasileira de psicanálise vol.43, n.2, p. 49-6. São Paulo 2009. Disponível em: [http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0486-641X2009000200006](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0486-641X2009000200006). Acesso em: 20 de agosto de 2019.

LOURES, José Maurício. **Louise Bourgeois e a fragmentação fantasmática do corpo**. Revista Concinnitas volume 01, n.26, p. 62-70. Rio de Janeiro 2015. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/concinnitas/article/view/20100/14398>. Acesso em: 20 de junho de 2019.

MATESCO, Viviane. **Corpo, imagem e representação**. 1ª Ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009.

OLIVARES, Rosa. **Pedaços de Nós Mesmos**. In: FUNDAÇÃO BIENAL DE SÃO PAULO. Catálogo 24ª Bienal de São Paulo: Núcleo Histórico - antropofagia e histórias de canibalismos, São Paulo, vol. 01, 1998, p. 508-512.

PAULINO, Rosana. **Imagens de sombras**. 2011. Tese (Doutorado em Artes Visuais) - Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo. Disponível em: <http://www.rosanapaulino.com.br/>. Acesso em: 10 de dezembro de 2019.

PICOLLI, Valéria; NERY, Pedro. **Rosana Paulino: a costura da memória**. In: PAULINO, Rosana. **Rosana Paulino: A Costura da memória**/ curadoria Valéria Piccoli, Pedro Nery; textos Juliana Ribeiro da Silva Bevilacqua, Fabiana Lopes, Adriana Dolci Palma. São Paulo: Pinacoteca de São Paulo, 2018.

QUINTELLA, Pollyana. **Violência como drible discursivo: arte brasileira na ditadura**. *Revista Usina*, Rio de Janeiro, 18 edição, 2015. Disponível em: <https://revistausina.com/18-edicao/violencia-como-drible-discursivo-arte-brasileira-na-ditadura>. Acesso em: 20 de maio de 2020.

ROSA, Isabella. **Fio Condutor**. 2020. (02m37s). Disponível em: <https://vimeo.com/488133677>. Acesso em: 15/02/2021

TRINDADE, Rafael. **O que pode o Corpo?**. Razão Inadequada, São Paulo: ago. 2013. Disponível em: <https://razaoinadequada.com/2013/08/25/espinoza-o-que-pode-o-corpo/>. Acesso em : 24 de abril de 2019.