

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

CENTRO DE ARTES E LETRAS

ESCOLA DE BELAS ARTES

ARTES VISUAIS / ESCULTURA

**INCORPÓREA: O Processo Criativo**

**Verena Bezerra Cardoso**

Rio de Janeiro, RJ. Brasil

2018

INCORPÓREA: O Processo Criativo

Verena Bezerra Cardoso . DRE 113092627

Orientadora: Profa Dra. Paula Scamparini

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao  
Curso de Artes Visuais / Escultura da Escola de  
Belas Artes da Universidade Federal do Rio de  
Janeiro como requisito parcial para obtenção do  
título de Bacharel em Artes Visuais em Escultura.

## Agradecimentos

Meus agradecimentos ao Governo Federal por ter me dado à possibilidade de estudar em universidade gratuita e de excelência intelectual.

Agradeço a professora Michelle Sales do departamento de História da Arte por ter me concedido uma bolsa PIBEX por quase 2 anos para fazer parte do seu grupo de pesquisa em arte e tecnologia, realidade virtual e aumentada, no qual estudei com alunos da graduação de Ciências da Computação, na Coppe, laboratório 3D, coordenado pela Professora Claudia Werner. A união de ambos os cursos abriu portas para desenvolver meu projeto artístico: A exposição, *“Inventário da Humanidade”*, que utilizava realidade aumentada, na Galeria Vórtice - Fundão. Esse trabalho abriu caminhos para realizar cada vez mais obras artísticas que abarcam o corpo e as influências tecnológicas.

Agradeço à Julie Brasil pela informação da existência da disciplina: Formas de Falar de Si: Ensaio, Autobiografia, Ficção no Programa Pós-Graduação em História Social no IFCS, no qual o Professor Dr. Felipe Charbel me aceitou como ouvinte com grande satisfação dando a possibilidade para publicação do ensaio, *“Incorpórea: Memórias e Introspecções de um processo criativo”*.

Agradeço profundamente a Professora Elisa pelo convite para participar da exposição fotográfica, *“Inventar o Outro: Notas para o Futuro”*, com fotos do meu corpo *scaneado*, curadoria de Wilton Montenegro. Esta obra me inspirou a realização da instalação *“Incorpórea”*, trabalho final de graduação.

À Professora Gabriela Murab que apoiou e impulsionou a ampliação das formas negativas de gesso para demais partes do corpo, pois a obra estava restrita somente ao meu rosto.

Agradeço a minha orientadora Paula Scamparini pela paciência e pela liberdade dada para escrever o ensaio contando como foi o meu processo artístico para conceituar a instalação que é parte integrante da monografia. Uma trilha desconhecida por ela e por mim.

Às companheiras, minha mãe e irmã, que me deram o suporte básico para finalizar meus estudos em meus tempos duros na UFRJ.

À Cecília Cipriano que me indicou a Escola de Belas Artes me informando quais eram as portas de entrada para quem já era graduado.

Por fim, agradeço aos companheiros e companheiras de jornada universitária que durante 5 anos trocamos aprendizado, experimentações, opiniões, conversas e críticas em torno das artes.

*A todos os meus ancestrais*

*“O fato é que ninguém determinou, até agora, o que pode o corpo”. E continua: “a experiência a ninguém ensinou, até agora, o que o corpo – exclusivamente pelas leis da natureza enquanto consideradas apenas corporalmente, sem que seja determinado pela mente – pode ou não pode fazer”*

*(Espinosa – Ética III, Prop. 2, escólio)*

## Resumo

*Incorpórea* tem como intuito apresentar o processo de construção artística de um auto-retrato-come-instalação, através da utilização do corpo como matriz e meio de expressão. A partir da descrição dos movimentos deste corpo, imerso num contexto-território de conflito político e social, e de suas resultantes artísticas, será realizada uma análise possível e parcial, que busca um fio condutor, e segue engajada em seus fins: um processo de realização de obras artísticas e de construção de si.

As obras realizadas ao longo deste período buscaram levantar reflexões nas relações que estabelece adiante: o corpo e a mídia, as identidades móveis, os territórios de conflito, e a memória. As relações discutidas através de obras de artistas como Frida Kahlo, Cindy Sherman, Lida Abdul, Jenny Saville, Marina Abramovic e Ana Mendieta, são tentativas de interlocução com artistas cujas trajetórias permitem encontrar pontos de reconhecimento realizadas e fim de enriquecer a construção aqui ensaiada, que se apresenta em processo, e aponta como instalação conclusiva, *Incorpórea*.

Palavra Chaves: Auto-retrato, Corpo, Instalação, Arte contemporânea.

## Abstract

*Incorpórea* is intended to present the process of artistic construction of a self-portrait-as-installation, through the use of the body as a matrix and means of expression. From the description of the movements of this body, immersed in a context-territory of political and social conflict, and its artistic results, a possible and partial analysis will be carried out, seeking a guiding thread, and still engaged in its ends: a process of realization of artistic works and self-construction.

The works carried out throughout this period sought to raise reflections in the relations established below: the body and the media, mobile identities, territories of conflict, and memory. The relationships discussed through the works of artists such as Frida Kahlo, Cindy Sherman, Lida Abdul, Jenny Saville, Marina Abramovic and Ana Mendieta, are attempts at interlocution, with artists whose trajectories allow to find points of recognition. In order to enrich the construction here rehearsed, which is presented in process, and points as conclusive installation, *Incorpórea*.

Key words: Self-portrait, Body, Installation, Contemporary art

## Sumário

Prelúdio	8
Introdução	9
Primeira Parte (Espelho)	
1 Auto-retrato: Breve princípio e um exemplo	12
1.1 Identidade	15
1.2 Um corpo à procura do outro	19
Segunda Parte (Matéria)	
2. Múltiplas imagens em um único corpo	24
2.1 Um corpo à procura de objetos	28
2.2 Objeto e Imagem como Corpo	35
Terceira Parte (Essência)	
3 Incorpórea	41
3.1 O Corpo perene: Vida e Morte	45
3.2 O Corpo efêmero: Memória	48
Reflexões Finais	52
Referências Bibliográficas	54

## Prelúdio

Minha pessoa está inserida no mundo comum. Estou coletando, pesquisando ou caçando, de forma descontraída e limitada, até ser atingida por algo que me incomoda, instiga e não me deixa parar de pensar.

Nem sempre o que me incomoda é fácil de ser decifrado, lapidado ou pesquisado. A partir do início processo de construção, muitos obstáculos surgem, como a pesquisa de materiais, textos lidos ou excluídos.

Muitas vezes recuso o encontro para construção, pois sei que devo abrir mão do tempo, dos objetos e dos desejos. Fico na dúvida e embarco junto com outras pessoas que também procuram e buscam a razão de viver através da arte.

O ser humano passa por trajetórias comuns que se caracterizam por curvas, partes altas e baixas, fundas ou rasas. Durante o caminho descobri a diferença entre ser caçador, ser coletor ou ser pesquisador.

Depois das caçadas, das coletas e das pesquisas, fico em silêncio. Como se tivesse dentro da Caverna de Platão, vendo sombras de pensamentos nas paredes das rochas. Nesse momento, espero inconscientemente a aprovação dos observadores para plantar a ideia no mundo real e visível.

Os ritos de passagens geram mortes para alguns, e nascimentos para outros. O desapego é o melhor companheiro para os momentos de criação e entrega final do trabalho ao mundo. Ainda assim, tudo continua sombra. A areia sempre cai, nunca sobe. É a ampulheta do tempo.

Subi um andar de escadas, depois de estudar, desvendar, descobrir e aprimorar a colheita do meu plantio, no qual aprendi as teorias e as vivi na prática. Depois de um estudo do meu corpo através de meditação, *biodanza* e terapias, me auto pari renascendo outra.

Assim, começo a falar.

*Incorpórea*



## Introdução

*Você inventa a lei  
E eu invento a obediência.  
Você inventa Deus.  
E eu invento a fé  
Você inventa o trabalho  
E eu invento as mãos.  
Você inventa o peso  
E eu invento as costas.  
Você inventa a outra vida  
Eu invento a resignação.  
Você inventa o pecado  
E eu fico aqui no inferno<sup>1</sup>*

(Tom Zé, Ui! -Você inventa- Estudando o  
samba, 1976)

O que me levou a *Incorpórea*? Foi necessário buscar na memória todo o meu processo de experimentação durante o curso de escultura, de trás para frente, procurando entender a linguagem e o meio artístico utilizado. A investigação trouxe à tona questões que acerbam auto-retrato, instalação e memória expressadas via performance e vídeo que são veículos de comunicação característicos da arte contemporânea.

Neste contexto, para fundamentar as minhas observações acerca dos meus próprios trabalhos artísticos utilizo pensadores como Gilles Deleuze e Felix Guatarri com foco no que chamam de “Corpos sem órgãos”, para pensar e questionar o que de fato um corpo pode e é feito. Recorro a Giorgio Agamben para falar do mesmo corpo, porém com aspectos políticos que provocam o colapso do corpo deixando, ao meu ver, ruínas como memórias criadas por forças políticas ou econômicas.

Na primeira parte composta de 3 capítulos abordo o auto-retrato de Frida Kahlo, uma pequena instalação chamada “Facebook” e uma performance registrada em vídeo, “Eu”. Em relação à performance cito a mitologia grega contando a estória de Narciso e Eco para fundamentar o contexto da uniformização da identidade, do corpo em relação a cultura midiática e a construção do Eu.

---

<sup>1</sup> Zé, Tom. Você Inventa. São Paulo: Continental, 1976. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=eXyodOpsyJE>>. Acesso em: 01/06/2018

Na segunda parte, composta também por 3 capítulos, problematizo a imagem que há nesse corpo ressaltando através da performance registrada em vídeo “Os *Selfs*”, ftoperformance registrada a partir do scanner “*Tcc- casa comida e trabalho*” e uma instalação não terminada “*Vértebras*” que mostra a memória através de ruínas, um corpo, tomando espaço 3D. Faço referências às artistas Cindy Sherman e Jenny Saville que fazem críticas a sociedade utilizando o próprio corpo para criar suas fotografias e pinturas. Incluo Lida Abdul com sua vídeo – arte que aborda um corpo militar passível de controle e disciplina. As três artistas questionam principalmente a uniformização e o adestramento do comportamento. Para sustentar os meus pensamentos pesquisei os conceitos de Agamben em seu livro *Meios sem fim: notas sobre política*.

Por fim, na terceira parte, discuto a obra “*Incorpórea*”, relacionando seu corpo e sua essência através de duas artistas performers que são: Marina Abramovic e Ana Mendieta. Ambas com ação político-performática trazendo o conceito de identidade e pertencimento as origens através da utilização do corpo. Um corpo que precisa ser instalado e merece ocupar um espaço ou território, por isso a instalação.

O processo criativo que levou a produção de “*Incorpórea*” foi a partir de exercícios propostos durante as aulas. As obras “*Facebook*”, “*Eu*”, “*Os Selfs*” e “*Tcc: Casa, Comida e Trabalho*”, foram os mais significantes para inserir na monografia. Todas as obras citadas passaram por vários meios de expressão como a instalação, a performance e o vídeo, todas exibindo pequenas partes do corpo. O cume foi a junção dessas partes ampliando as formas de gesso nas extensões corpóreas que pediam por mais espaço, nascendo a instalação.

Afirmo, que esse corpo escrito chamado de tese monográfica que acerca todo o meu processo artístico é apenas uma capa, uma concha que protege e, ao mesmo tempo, esconde a essência desse material. O trabalho de conclusão de curso, TCC, é apenas um relato descritivo de 5 anos de graduação elaborado pelo que eu chamo de “*Os Guardiões do Tempo*”, ou seja, conservadores/tradionalistas. O meu verdadeiro trabalho se encontra no ensaio ou texto crítico elaborado em um momento de crise durante o período de criação do texto monográfico na tentativa de salvar meu corpo e minha alma.

O ensaio composto de 20 páginas é a verdadeira “*Incorpórea*” de um corpo que precisou ser despido, foi fragmentado diante das circunstâncias do cotidiano e reconstruído. Não como um Frankenstein, mas como um ser humano mais potente, mais humano e mais capaz que se encontra cercado por um ecossistema que só engole e não absorve. É a primeira vez que meu corpo é o meu próprio laboratório de

pesquisa reverberando em mais escrita acadêmica e culminando em um pequeno texto de caráter ensaístico, no qual julgo ser a verdadeira pérola monográfica. Deixo livre para os avaliadores a decisão de escolha o que melhor representa “*Incorpórea*” se é a concha rígida que protege ou a perola<sup>2</sup> que ilumina. Essa perola que é uma ferida cicatrizada é a metáfora das minhas próprias ruínas, no qual entrego na íntegra separadamente desse corpo monográfico.

---

<sup>2</sup> Pérola no dicionário do wikipedia: é um material orgânico duro e geralmente esférico produzido por alguns moluscos, as ostras e mexilhões, em reação a corpos estranhos que invadem os seus organismos, como vermes ou grãos de areia. É valorizada como gema e trabalhada em joalheria. A pérola é envolvida naturalmente em nácar, substância lustrosa, e bicarbonato de cálcio produzidos pela ostra.

Minha interpretação poética sobre a Pérola: A Pérola é consequência de uma dor, pois com a entrada de uma substância estranha no interior do corpo é combatida pelas imunidades inatas (natural) ou adquiridas (vacinas, micróbios, vírus ou tóxicos: venenos), ou seja, sistema imunológico de defesa. A imunidade combate a substância intrusa começando a encobrir o intruso com diversas camadas para proteger o corpo mole e frágil do ser vivo. Dessa forma, nasce a pérola. O sistema imunológico cria camadas de peles protetoras sobre o que considera estranho dentro do seu copo elaborando através de um trabalho árduo a pérola. Resumindo, um corpo que nunca foi ferido jamais produzirá pérolas. Me refiro a pérola em um sentido abstrato não a joia em si.

## 1 Auto-retrato: Breve princípio e um exemplo

*“Todo retrato pintado com sentimento retrata o artista e não o modelo”*

(Oscar Wilde, 2012, p 12)

Um corpo tem seu desenvolvimento a partir de uma única célula, que se divide e subdivide, dando origem às diversas partes do corpo humano. Isso acontece do início ao fim: primeiro o coração e por último o pulmão, durante o seu desenvolvimento. Como exemplo, sabemos que a mesma célula é o ponto de partida para dar origem ao útero e aos rins. O corpo é, assim, um organismo caracterizado por um universo de células especializadas, que formam estruturas corporais, e que proporcionam ao corpo uma vida independente. Todo corpo tem sua célula-mãe. *Incorpórea* começa com o auto-retrato.

Considero que o artista, quando em algum momento de sua vida se retratou, teve o desejo de registrar sua própria história. Para Canton (2004) A reprodução da autoimagem nasce na Pré-história, quando o homem usava tintas elaboradas com seivas de plantas, sangue de animais ou barro para retratar suas mãos na caverna.

A partir do Renascimento, século XV e XVII, o ser humano passa se considerar o centro do universo. Antes, no período medieval, doutrinado pela Igreja Católica, o pensamento ocidental era teocêntrico: o centro do Universo era Deus. O pensamento antropocêntrico atua sobre toda a forma de vida e caráter do humano, e seguramente sobre a criação dos artistas. A partir daí, o retrato passa a ser uma das categorias mais importantes dentro das artes para representar desde líderes religiosos, reis, políticos, e em seguida, à rica burguesia, que assume o lugar de poder da Igreja.

O retrato em pintura tem seu declínio iniciado apenas com a invenção da fotografia em 1826. Mas me parece que para os artistas isso não foi um problema, e sim uma solução. Quando elaboravam artisticamente suas próprias imagens estavam aprimorando a técnica, produzindo novos conceitos, experimentando novos materiais, ensaiando novos estilos, realizando hibridações, exibindo os pensamentos do seu período. Os auto-retratos dos seguintes pintores, apresentam características formais específicas, porém todos retratam momentos de sua vida política ou social, revelando seus sentimentos e opiniões acerca de seu cotidiano. São: Rembrandt (Leida, 15 de julho de 1606 - Amsterdam, 4 de outubro de 1669), Vincent Van Gogh (Zundert, 30 de março de 1853 - Auvers-sur-Oise, 29 de julho de

1890), Frida Kahlo (Coyoacán, 6 de julho de 1907- Coyoacán, 13 de julho de 1954) e Andy Warhol (Pittsburgh, 6 de agosto de 1928 — Nova Iorque, 22 de fevereiro de 1987).

O que me leva a introduzir artistas com trajetórias bastante conhecidas, é a intenção de elaborar, a partir destes, mas neste processo, a relação entre arte e auto estima, já que acredito que a autoimagem é projetada de si mesmo, seja através da tela de pintura, da fotografia ou de um espelho. Neste sentido, Frida Kahlo, representa a construção de identidade através do seu próprio auto-retrato. Sua maneira de se auto-representar ao abordar a fragmentação do corpo, dor e a busca pelo autoconhecimento infere totalmente no trabalho artístico que desenvolvo.

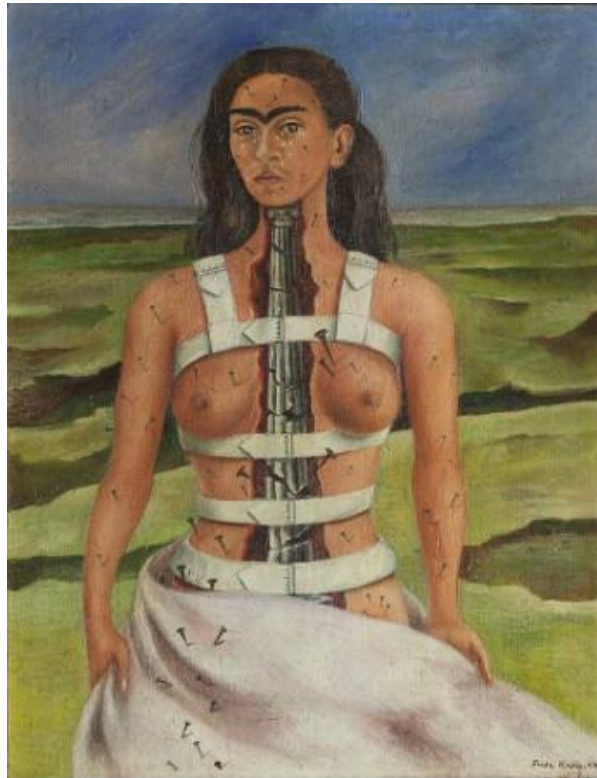
Frida pintora mexicana que teve seu auge nos anos 40, por que se retratou como nenhum outro artista o fez em relação ao próprio corpo. A artista se tornou autodidata devido um grave acidente que a deixou de cama por muitos meses, pois era necessário usar gesso no corpo para mobilizar sua coluna, fragmentada pelo acidente. Nesse longo período de recuperação, Frida usou a pintura como uma maneira de produzir imagens e situações que remetiam à própria experiência naquele período. E por isso, a grande maioria das obras eram seus próprios auto-retratos. Hayden Herrera (1995, 60, 197 e 284) autora de uma das biografias mais distribuídas de Frida, coloca, em citação a Frida, que: "Pinto a mim porque normalmente estou sozinha e porque sou o objeto de pintura que conheço melhor;" Eles pensavam que eu era Surrealista, mas eu não era. Nunca pintei sonhos. Eu pintava minha própria realidade"; e afirma que "Para Frida, pintar era, afinal, uma forma de cirurgia psicológica, pois ela cortava e esquadrihava seu próprio espírito."

O artista, quando utiliza o auto-retrato como meio de expressão, me parece que procura se conhecer melhor, se colocar no mundo, e definir sua autoimagem diante da arte que propõe. Seja qual for o trabalho artístico apresentado em auto-retrato, o artista sempre comunica uma verdade, podendo ser esta formalmente realista, uma alegoria, ou uma realidade idealizada, entre tantas. Assim, considero que a interpretação do auto-retrato depende da subjetividade de cada um que vê, pois implica na tentativa de representar o que é carnal, espiritual, público e o que é privado do artista ou pessoa. Portanto, para uma compreensão mais analítica da obra, é necessário estarmos muito próximos da biografia do artista, para melhor nos aproximarmos de seus códigos de expressão. Faço a seguir algumas observações, que são de cunho mais sensível que analítico: converso com Frida em aproximação ao que sinto e desenvolvo como artista.

Em *A Coluna Partida* (1944) a vulnerabilidade da artista é evidenciada através do semblante frágil, indefeso e desprotegido da figura retratada. Penso se Frida desejava refletir-se na tela como espelho, mostrar-se ao outro, ou se o que desejou foi se projetar

para a tela, sair de si mesma, talvez fugir da sua dor. Morreu 29 anos depois do acidente de trânsito que a fez passar por pelo menos 32 cirurgias para correção da sua ossatura.

Dessa forma, mesmo com tanta dor física encontrou a liberdade de expressar-se quando imóvel sob a cama olhava para si constantemente no espelho pendurado por sua mãe, logo após o acidente. É inegável que sua sustentação óssea era frágil e a representou muito bem nos quadros suas características físicas e emocionais. Neste auto-retrato, especificamente, encontro a fragilidade da ossatura que fabricou suas memórias e foi um alçapão para sua criação artística. A coluna para mim representa sustentação, alinhamento, ancestralidade, pilar ou matriz, no qual com essa base fiz meu próprio auto-retrato, em gesso, com as técnicas que já conhecia e eram possíveis para minha realidade que foi elaborar uma instalação.



A Coluna Partida (1944) Frida Kahlo. [39,8 x 30,7 . óleo s/tela]

## 1.1 Identidade

*“Com pedaços de mim eu monto um ser atônito”*

(Manuel de Barros, 1996, p 37)



Facebook (2015) Verena Kael. [gesso sobre rosto e romance estrangeiro sobre papel 30x30]

O corpo em questão neste processo está inserido em uma sociedade latino-americana que nasce como civilização através do olhar estrangeiro, o europeu. Não se trata aqui de discorrer sobre como esta mesma sociedade que se formou, mas expor a sua geografia, a mesma talvez em toda a América Latina. Estas investigações se originam do incômodo de pertencer a uma sociedade como a brasileira, que é profundamente desigual e injusta.

A meu ver o artista contemporâneo é formado por um contexto, ele investiga seu cenário e, provocativamente, por meio do campo das artes, produz através de seus trabalhos artísticos apontamentos próprios, muitas vezes pessoais, sobre o que observa. A arte contemporânea se dedica a discutir a realidade, as condições de existência, de trocas, de vida, em seus mais variados contextos. Na arte contemporânea o artista tem a liberdade total de se expressar, em sua obra, através da sua subjetividade, onde é permitido que a imaterialidade do seu eu seja incorporada.

Os experimentos realizados com o meu próprio auto-retrato se iniciaram no embate com exercícios propostos, e com o uso de objetos. Quando elaborei uma forma de gesso do meu rosto e juntei a um livro velho escrito em inglês, nomeei a obra *Facebook*. Ironizando as palavras Face e Book (rosto e livro) uni os dois objetos, numa montagem em que o rosto se refere à imagem e o livro ao conteúdo. Esse trabalho foi criado para questionar as relações que possuímos na internet através das mídias sociais, à exposição da identidade seja ela exterior ou interior.

Em relação ao auto-retrato de Frida, “*A Coluna Partida*”, revela o que passa dentro de si através da pintura, exibindo principalmente seu lado emocional. Em relação ao auto-retrato, “*Facebook*”, não tenho a intenção de revelar nenhuma dor pessoal, e sim criticar que conteúdo é permitido entrar em nós, permanecer e moldar nossas características pessoais representada pelo livro. Conhecer as vértebras quebradas da artista me influenciou a seguir com uma instalação que veremos no final da segunda parte, *Vértebras* (título provisório),2017.

Ao fabricar a máscara da minha própria face foi necessário dispor parte do meu corpo ao gesso, não move-lo e respirar por canudos. Uma sensação julgada por mim, mística, que me fez sentir dentro de um caixão em profunda escuridão. Isso porque o material mineral na minha pele no princípio é gelada e esfria a temperatura corporal, mas minutos depois esquenta. A temperatura quente é o alarme para extrair da face o rosto em gesso. Isso quer dizer que nesse momento o rosto é matéria, sensação mais que memória. Uma matéria quente x a matéria fria do gesso, que a esfria, a esquenta e a enrijece. O ato



de enrijecer me lembra da pressão política ou econômica que as sociedades Latinas Americanas sofrem moldando um indivíduo para que não perceba a dureza das organizações que padronizam o corpo e o conteúdo a ser absorvido. Falo de América Latina porque encontro uma diferença essencial que se dá na relação colonizado-colonizador.

Durante o processo eu respirava pouco, para não rachar o gesso. O orgânico neste momento respeitava os limites impostos pelo material, vivo ao que se submeteu. Ainda que uma pedra, um mineral em pó, o calcário, que estava ali mudando de estado. E só essa mudança de estado de uma matéria externa permitia a fixação de um estado do rosto. Um tempo fixado daquele rosto que logo voltava a se movimentar, sorrir, franzir-se e respirar normalmente. Para mim, a sensação de sair do escuro para retornar para o claro, e ficar no gelado para ir para o quente, é de confronto com experiências corpóreas do estado entre a vida e a morte.

O resultado é uma espécie de máscara invertida que apresenta uma expressão neutra e rica em volume. A forma negativa de gesso exhibe as formas da minha face com simplicidade, não escondendo marcas de expressão. A forma do rosto de gesso revela músculos e expressões visando não esconder defeitos ou elaborar uma imagem idealizada, pois desejo falar da realidade, dos sentidos e das experiências. Pode parecer uma máscara mortuária cuja sua fabricação era realizada no corpo recém-falecido para ser um souvenir, reproduzir retratos ou para posterior identificação antes da invenção da fotografia, mas essa não era minha intenção. Não desejo falar de ritual, representação, cena ou personagem. A intenção é de tocar essa realidade procurando mecanismos como o gesso ou procedimentos criando formas corporais, vivas, para falar da identidade, ou melhor, essência. Essência é energia. Como transformar energia em escultura? Encontrei no papel e gesso, materiais orgânicos, a solução.

O conteúdo desse rosto na instalação, é um romance escrito em inglês, sem capa com margens superiores e inferiores cortadas, com folhas amareladas impressas, reunidas em dorsos por meio de cola, formando um volume que se recobre com capa ausente. As letras no papel envelhecido são as memórias, conceitos, aprendizados e vivências guardadas, ou seja, um arquivo ou um chip de memória. Tudo que preenchemos em nós e formatamos de acordo com regras e padrões socioculturais, as regras, pressões sociais, formas de aprendizado, leis gramaticais e conceitos morais ou religiosos, está ali. Na pintura, gravura e etc um rosto é passível de expressividade, mas esse rosto que elabore é fiel ao meu corpo visando fugir de algum tipo de contemplação.

Na obra *Facebook* para representação do meu eu, como suporte, utilizo o gesso e o livro. O tamanho da face é fiel ao meu rosto sem alteração de escala, o branco remete a ausência de cor, neutraliza, a expressão e seus funcionamentos. Não há intenção de constituir um personagem, e sim refletir as camadas de um rosto criado pelas mídias, pois poderia ser qualquer rosto feminino, entre tantos, sem alterações. As duas obras tem relação com auto-retrato, mas Frida Kahlo foca unicamente na sua dor pessoal se expressando através da pintura. Enquanto, a obra ,*“Facebook”*, procura expandir para coletivo possuindo um nome comum que se refere ao site de relacionamento mundialmente conhecido, no qual pode englobar qualquer indivíduo que possua a conta. O questionamento fica para quem observa. Qual é o meu conteúdo?

Portanto, é no auto-retrato que o artista, as vezes, mostra sua expressão mais íntima com o objetivo de transferir suas características psicológicas e físicas em suas obras para construir uma narrativa de ver a si e o seu mundo particular. Além das pinturas, gravuras e esculturas existem também diversas autoficções reconhecidas na literatura e no cinema. Interesse-me pelo estudo das autoficções que é um termo usado na crítica literária para se referir a uma forma de autobiografia ficcional que combina dois estilos: a de autobiografia e ficção. Utilizar escrita ficcional com base na própria experiência do autor serviu de base para escrever um texto crítico de caráter ensaístico sobre o meu processo criativo contaminando a fronteira entre as artes visuais e literatura – Imagem e Texto.

## 1.2 Um corpo à procura de outro

*“É porque Narciso acha feio o que não é  
espelho.”<sup>3</sup>*

(Caetano Veloso, Sampa, 1978)



EU (2015) Verena Kael. Ação realizada no atelier de Escultura, UFRJ. Material: vídeo Duração: 46 seg.

<sup>3</sup> VELOSO, Caetano. Sampa. Rio de Janeiro: CBD Phonogram, 1978. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=qeDqXLkXvr4&list=RDqeDqXLkXvr4&index=1>>. Acesso em: 24/06/2018

Do auto-retrato escultórico de *Facebook* passei para o vídeo que é outro meio de expressão visual. Continuo outra ramificação do meu próprio auto-retrato, agora expandindo o conceito de autoimagem narcisista em seus prós e contras diante do coletivo. Realizei dois trabalhos performáticos onde atuo com o meu corpo de maneira presencial nas duas obras.

Abaixo cito a mitologia grega abordando a figura de Narciso na sua ligação e admiração ao mundo material das aparências, sendo comum em sua estória às referências do espelho e a matéria. É claro que existem diversas interpretações e versões da mitologia que envolve a figura de Narciso, mas nas obras a seguir a identificação é com a contemplação da própria imagem como forma de autoproteção. Tudo que vem fora do espelho não interessa para ele, pois julga desnecessário, inútil ou feio. O refúgio no espelho do herói mitológico revela o rosto que desejamos possuir nos impedindo de ver o nosso verdadeiro Eu. Nesse caso, o espelho exhibe o rosto que ansiamos ser ou ter.

Não podemos separar Narciso de Eco que é uma personagem secundária da narrativa. Ela representa uma tentativa de criação e recriação de uma linguagem elaborada através da sua fala contínua e repetitiva. Enquanto, Narciso seu confronto está na imagem, em Eco, o confronto está na palavra devida à repetição para expressar-se e, ao mesmo tempo, perde a sua mobilidade metamorfoseando-se em pedra.

Quando os dois personagens se encontram Narciso demonstra incapacidade de demonstrar sentimentos para Eco, que evidencia nele uma enorme incapacidade de percepção da própria imagem. Ambos personagens não interagiram e foram punidos. O resultado foi a incapacidade de expressão da individualidade da Eco e Narciso ficou sem perceber sua própria identidade, pois ficou impedido de encontrar o outro, contaminar-se, fragmentar-se e reconstruir-se mais potente. A comunicação deles é caracterizada por murmúrios ou ruídos devido à condenação, pois ela tem negada sua individualidade e ele tem sua identidade destruída. Ao final, a maneira que os corpos dos personagens se deterioram e as relações de comunicação entre eles abarcam o meu trabalho, no qual utilizo o meu corpo criando imagens através da linguagem artística questionando o corpo e a vida que o cerca. O espelho d'água, espelho, tv, tela de computador ou celular para mim são as mesmas coisas em frente de um corpo contemporâneo onde a maioria possuem palavras e olhares refletivos.

Em “*EU*” (<https://vimeo.com/272567029>) Me posiciono diante do público, sentada em uma cadeira, com um espelho preso sobre o rosto, como uma máscara, revelando em seu reflexo não o rosto por detrás do espelho, mas o rosto de quem olha para este: o rosto do interlocutor. Com as mãos seguro a minha própria face de gesso, a mesma deixada

sobre a mesa junto ao livro. Nesta ação, me mantenho novamente imobilizada, desta vez não durante o processo de preparo da obra, mas na duração do que pretende ser a obra. Fico sem visão durante toda a ação, percebendo unicamente os murmurinhos e movimentos das pessoas ao meu redor. Confesso que a sensação é angustiante, pois ali é o corpo que fala e minha visão passa ser o que o corpo sente. A performance tinha como centro a imobilidade do meu corpo que exibia diversos reflexos no espelho localizado na minha face, reflexos que não conseguia ver. A sensação corporal era de estar mergulhada no silêncio pausando por murmúrios inaudíveis do público.

A ação pretendeu causar desconforto no público, ao apresentar o meu próprio rosto coberto pelo espelho, que, em proximidade, pôde revelar o rosto do público, e não o meu próprio, que estava representado em baixo relevo, embalado por uma espécie de manta, e que eu carregava cuidadosamente no colo. Na verdade, o maior incômodo foi o meu e o público na realidade era apenas uma parte da obra, que estava voltado a minha experimentação de desconforto. Enfim, o interlocutor atuou como parte da obra na imagem, do espelho, no meio e no meu corpo.

Um rosto de gesso é um rosto impresso, que nunca vai envelhecer, nem adquirir uma expressão ou emoção diferente daquela do momento da feitura da peça. O espelho que esconde o verdadeiro rosto reflete imagens dos outros e a paisagem em volta, que são transitórios, mutáveis, veem e vão. O meu verdadeiro eu está oculto durante toda a performance, pois o que importava era refletir a imagem do público diante do espelho. A performance era como se fosse um palco para uma experiência sensorial. A intenção era para o público ver o que está projetado do lado de fora através do espelho e perceba aquilo que não vê dentro de si. O meu intuito era compreender as experiências fora para depois relaciona-las por dentro. Quando negamos as coisas de fora na verdade negamos as coisas que nós não queremos ver dentro. Mudei minha questão interna de; Para que isso serve?, para; Como posso servir a isso?

Considero que as relações sociais são de espelhamento, no qual cada homem busca procurar reconhecer no outro sua individualidade. O espelho, ou seja, o espelhamento tem dupla face. A primeira, pode ser positiva, quando o indivíduo tem consciência de si em relação ao outro. A segunda, negativa, o indivíduo nem sempre se reconhece no outro ocorrendo vários problemas psicossociais, como exemplo, a violência, as doenças e as guerras. A segunda face negativa, leva para alienação, perda de identidade, a massificação e a manipulação tudo construído pelas mídias sociais, sobretudo a televisão que parece funcionar para muitos como um grande espelho.

Esse processo de massificação e perda da identidade, a performance se dá como resposta, para recuperar o meu sentido de existência na sociedade e de outros através da obra. Em sociedade nem sempre os indivíduos são capazes de reconhecer a si mesmo ou a sociedade que vivem. A perda da identidade causa o empobrecimento do indivíduo e da cultura que ele está inserido, em consequência, gera na sociedade a ânsia pela autoridade e ordem visando pensamentos e comportamentos idênticos. Buscando homogeneizar uma sociedade, muitas vezes a brutalidade é imposta, mesmo que escondida, através de variadas formas de controle social pelo governo vigente.

#### Eco e Narciso<sup>4</sup>

Narciso<sup>5</sup> era filho do deus-rio Cephisus e da ninfa Liriope, e era um jovem de extrema beleza. Narciso preferia viver só, pois não havia encontrado ninguém que julgasse merecedora do seu amor.

Pois havia uma bela ninfa<sup>6</sup>, Eco, amante dos bosques e dos montes, ...mas Eco tinha um grande defeito: falava demais, e tinha o costume de dar sempre a última palavra em qualquer conversa da qual participava.

Um dia Hera, desconfiada - com razão - que seu marido estava divertindo-se com as ninfas, saiu em sua procura. Eco usou sua conversa para entreter a deusa enquanto suas amigas ninfas se escondiam. Hera, percebendo a artimanha da ninfa, condenou-a a não mais poder falar uma só palavra por sua iniciativa, a não ser responder quando interpelada.

Assim a ninfa passeava por um bosque quando viu Narciso que perseguia a caça pela montanha... Seguiu-lhe os passos e quis dirigir-lhe a palavra, falar o quanto ela o queria... Mas não era possível - era preciso esperar que ele falasse primeiro para então responder-lhe... Tentou se esconder rapidamente, mas Narciso ouviu o barulho e caminhou em sua direção:

- Há alguém aqui?
- Aqui! - respondeu Eco.
- Por que foges de mim?
- Por que foges de mim?

---

<sup>4</sup> Versão extraída do site [http://www.fafich.ufmg.br/~labfil/mito\\_filosofia\\_arquivos/narciso.pdf](http://www.fafich.ufmg.br/~labfil/mito_filosofia_arquivos/narciso.pdf). A história de Narciso da mitologia grega possui várias versões.

<sup>5</sup> Narciso ou O Auto admirador (em grego antigo: Νάρκισσος), na mitologia grega, era um herói do território de Téspias, Beócia, famoso por sua beleza e orgulho. Ele se apaixonou pela sua própria imagem através do seu reflexo no espelho d'água.

<sup>6</sup> Na mitologia grega, ninfa, é uma divindade feminina jovem, bela e formosa que vigiava os diversos reinos da natureza. As oréades cuidavam das colinas e das montanhas, enquanto as nereidas zelavam pelo mar Mediterrâneo. As náiades eram as ninfas dos rios, arroios e outras correntes de água. O oceano era protegido pelas oceânides. As dríades e hamadriades cuidavam das árvores e das florestas.

- Eu não fujo! Vem, vamos nos juntar!

- Juntar! - a donzela não podia conter sua felicidade ao correr em direção do amado que fizera tal convite.

Foi terrível o que se passou. Narciso fugiu, e a ninfa, envergonhada, correu para se esconder no recesso dos bosques. Daquele dia em diante, passou a viver nas cavernas e entre os rochedos das montanhas. Evitava o contato com os outros seres, e não se alimentava mais. Com o pesar, seu corpo foi definhando, até que suas carnes desapareceram completamente. Seus ossos se transformaram em rocha. Nada restou além da sua voz.

Não foi em vão o sofrimento da ninfa, pois do alto, do Olimpo, Nêmesis vira tudo o que se passou. Como punição, condenou Narciso a um triste fim.

Narciso debruçou sobre a fonte para banhar-se e viu, surpreso, uma bela figura que o olhava de dentro da fonte... Apaixonou-se pelo aspecto saudável e pela beleza daquele ser que, de dentro da fonte, retribuía o seu olhar.

- Porque me desprezas, bela criatura? E por que foges ao meu contato? Meu rosto não deve causar-te repulsa, pois as ninfas me amam, e tu mesmo não me olhas com indiferença. Quando sorrio, também tu sorris, e responde com acenos aos meus acenos. Mas quando estendo os braços, fazes o mesmo para então sumires ao meu contato...

Assim Narciso ficou por dias a admirar sua própria imagem na fonte, esquecido de alimento e de água, seu corpo definhando. As cores e o vigor deixaram seu corpo, e quando ele gritava "Ai, ai", Eco respondia com as mesmas palavras. Assim o jovem morreu.

...No lugar onde faleceu, entretanto, as ninfas encontraram apenas uma flor roxa, rodeada de folhas brancas. E, em memória do jovem Narciso, aquela flor passou a ser conhecida pelo seu nome.

## 2 Múltiplas imagens em um único corpo

*Ser ou não ser - eis a questão.*

(Shakespeare, 2014, p 51)



**Os Selfs** (2015.2) Verena Kael. Material: HD - Vídeo performance Duração: 1:17 seg.



“Os Sels” (<https://vimeo.com/239643383>) refere-se à criação da identidade através da rede social Facebook<sup>7</sup>. Trata-se de um vídeo no qual eu repito sistematicamente a frase “Espelho, Espelho Meu. Existe alguém mais bela do que eu?”<sup>8</sup>. Durante cada repetição da mesma frase, em loop, a foto do Facebook muda.

Na era contemporânea o espelho são os SELFIES realizados pelo celular, e o corpo agora é virtual. Então, observamos que nessa ferramenta midiática, Facebook, utilizada mundialmente, há um grande espelho, no qual todas as coisas estão refletidas em fotos *selficas*. Todas as imagens adicionadas, curtidas e compartilhadas por milhares de pessoas parecem buscar um pertencimento em um coletivo. Não importa se a identidade criada é verdadeira ou não. Esse corpo virtual e esse eu, Sels, no mundo globalizado pela tecnologia não são interioridade e nem pensamento. Mas a emissão de ecos e reflexos através das imagens *selficas* postadas que é a busca do usuário pelos seus espelhos de maneira moderada ou obsessiva mergulhando para encontrar o outro que corresponda seus anseios e desejos. Um usuário programado.

A contemplação de Narciso sozinho na floresta diante do espelho d’água representa plena solidão. Imerso na natureza, ele estabelece um diálogo com ele mesmo, o que representa o ser humano e sua própria consciência. A contemplação do indivíduo sozinho diante da tela do computador parece aproximar-se de isolamento. A solidão interna parece ser hoje desprezada por todos, e é isso que o vídeo “Os Sels” representa. Contudo, acredito que só essa solidão seja capaz de colocar o sujeito no seu lugar, pois a solidão externa é mais aceitável. Resta a questão: Entre o espelho d’água ou a tela do computador quem vê e quem é observado?

Sinto que uma contemplação silenciosa pode levar a um caminho de caos sem volta e levar à loucura, seja qual for. Por outro lado, pode levar ao encontro do vazio e seguir o caminho do autoconhecimento, ou seja, da sabedoria. Entre a loucura e a sabedoria, me parece que só a sabedoria pode estabelecer uma sociedade mais justa, fraterna e menos violenta, enquanto a loucura, por ser cerceada pelo que se prevê, desorganiza, mata e, principalmente medica.

Uma artista que se multiplica em vários personagens sem evidenciar sua identidade é Cynthia Morris Sherman (19 de janeiro de 1954 -), norte americana de Nova Jersey, formada em Belas Artes na Universidade de Buffalo, nos EUA. Sherman trabalha com

---

<sup>7</sup> A rede social foi criada em Menlo Park, Califórnia, EUA, em 2004, por Mark Zuckerberg, tem como objetivo reunir pessoas e seus amigos para trocar mensagens e postar fotos

<sup>8</sup> Frase extraída de um dos Contos de fadas dos Irmãos Grimm: Branca de Neve e os 7 anões.

fotografia e realiza uma série utilizando o seu próprio corpo para elaborar fotos de personagens criados por ela mesma.

*“Tímida como era, e ainda sou, aquilo me deixou tão apavorada! Mas decidi enfrentar a ideia. Tirei uma foto minha de pé no quarto do apartamento que dividia com Robert, nua em pelo, como uma corça surpreendida por faróis. Depois disso, fiz mais fotos do meu corpo, distorcendo-o em ângulos estranhos. Acho que foi aí que comecei a usar eu mesma “ Sherman in Tomkins ( 2009, pág. 42)*

Sherman cria com estilo composições de revista de moda, pornografia e cinema replicando sua imagem em diversas formas. As imagens que cria são híbridas, nas quais parecem fundir fotografia e performance. A própria artista assume o papel de diretora, maquiadora, figurinista e iluminadora de seus próprios trabalhos, como se tornassem várias em uma só.



Untitled Film Still #56 (1980) Cindy Sherman. Fotografia © Cindy Sherman

O trabalho em série *“Untitled Film Still”* cria um universo fotográfico, do qual as cenas fabricadas por ela nunca existiram como filmes. A série é composta por 69 fotografias em preto e branco, e nestas a artista apresenta a si própria como uma personagem/atriz de filmes de estilos variados, como: Noir, Filmes B e filmes europeus e clássicos da década de 50 de Hollywood. Criadas entre 1977 e 1980 apesar das imagens se remeterem ao universo

estético dos filmes clássicos, não se referem diretamente a nenhum filme, diretor ou personagem/ator. O corpo da artista, ao se produzir e se desproduzir, mostra que as transformações podem ser desfeitas sendo possível o retorno para o ponto original, ou seja, a si própria. Este retorno permite à artista criar personagens, experimentar, através da materialidade do seu corpo. Em minha visão, quando Sherman “pinta” o outro em si, é através do outro, que pinta a si mesma. Na obra de Sherman a base parece ser a transformação de si realizada através construção de identidades, a serem registradas por meio fotográfico, através do qual é possível revelar o próprio si: o vazio que é, o que deseja ser ou que aparenta ser, cercando a identidade e o corpo.

Retornando ao trabalho que desenvolvi, em relação às experiências de identidade, subjetividade e interioridade, o auto-retrato da vídeo-performance “Os *Selfs*” ajuda a elaborar reflexões que abordam a perda do sentido do eu estável, o que de fato é meu próprio corpo. São questionamentos difíceis de serem respondidos. Portanto, utilizei a câmera para capturar a imagem por meio digital para estar mais próxima das imagens virtuais, facebookianas, na tentativa de registrar a imagem do eu. Hoje o espelho do lago de Narciso é o cristal líquido dos computadores, dos celulares e das televisões.

## 2.1 O Corpo à procura de objetos

*“Entre o Eu e o Espaço só há minha Pele”*

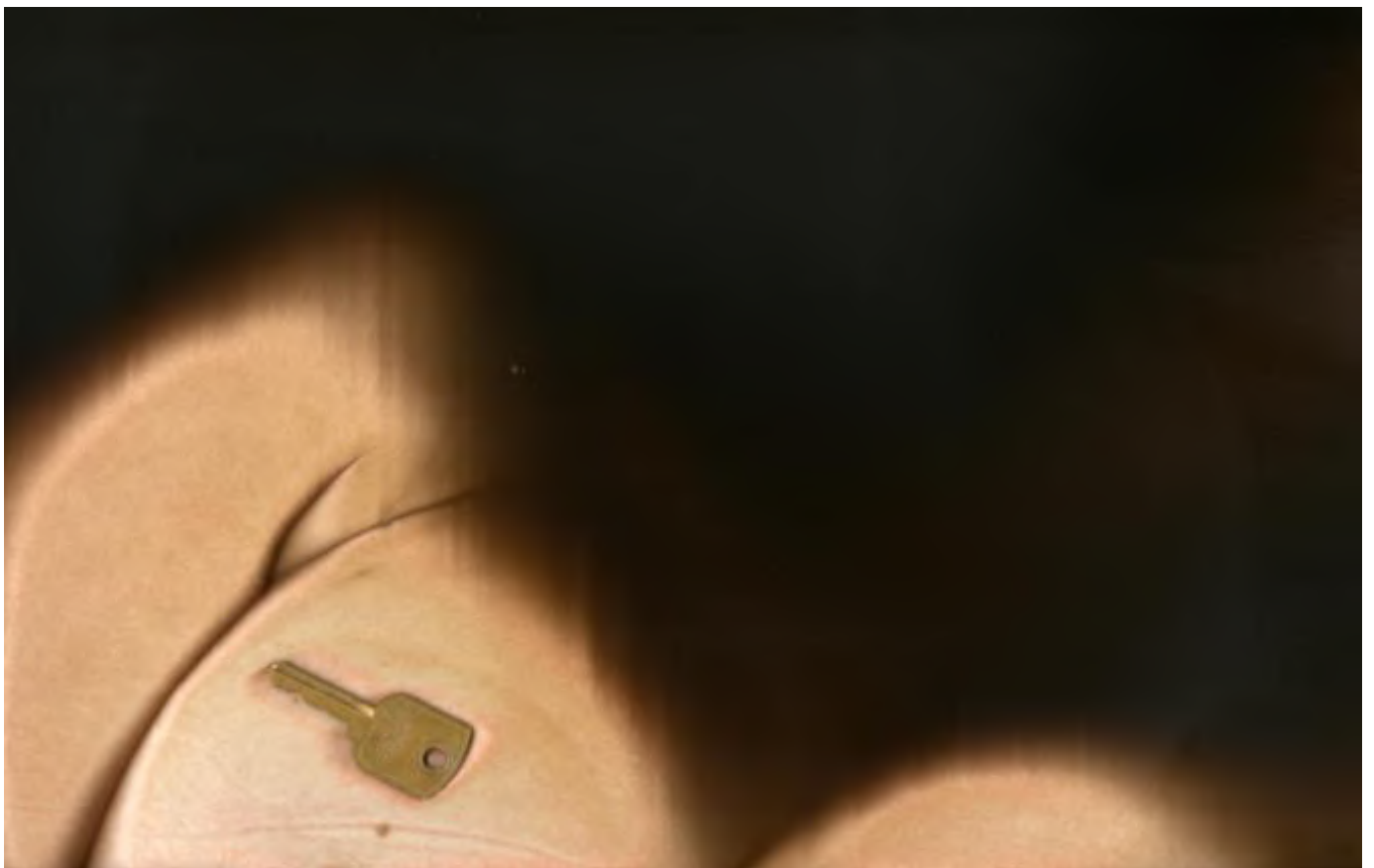
(DiDi-Huberman, 2009, p 71)



TCC: Trabalho Casa Comida (2017) Verena Kael. [ 42 x 29,7 cm. papel vegetal]



**TCC: Trabalho Casa Comida** (2017) Verena Kael. [ 42 x 29,7 cm. papel vegetal]



**TCC: Trabalho Casa Comida** (2017) Verena Kael. [ 42 x 29,7 cm. papel vegetal]

*TCC- Trabalho, Casa e Comida* é uma fotoperformance elaborada através do scanner. Produzi 3 imagens, no qual insiro símbolos como a carteira de trabalho, a chave, e a colher no meu próprio corpo. Os símbolos representam o trabalho, a casa e a comida.

O scanner foi escolhido como ferramenta de criação artística para registrar o esmagamento do corpo humano diante dos obstáculos e regras para sobrevivência. O scanner achata a imagem dos objetos e o corpo, ao mesmo tempo, esses objetos marcam a pele como um ferrete<sup>9</sup> ou ferro em brasa.

A atuação performática é registrada de forma agressiva mostrando com nitidez a compressão do corpo contra o vidro do scanner. A impressão feita no papel vegetal visa mostrar de forma plástica a marca da pele com suas dobras retratando a pressão e o sufocamento do corpo. A sutileza e leveza que possui a pele ao proteger o corpo é transmitida pelo papel vegetal que revelam 3 imagens scaneadas: um corpo duro e imóvel.

Agamben em seu livro *Notas Sobre Política* relata como os gregos definiam a forma de vida. Utilizavam dois termos *Zoé* que era, o simples fato de viver de todo ser vivo, e *Bios*, que era a forma ou maneira de viver de um indivíduo ou grupo. No período da política clássica *Zoé* e *Bios* eram bem distintos, vida natural e vida política. *Zoé* o homem é apenas um vivente com sua casa, ao contrário, *Bios* é o homem político com seu lugar na *polis*.

Não podemos mais diferenciar *zoé* de *bios*, a nossa vida biológica de seres viventes da nossa existência política, aquilo que é incomunicável e mudo daquilo que é dizível e comunicável. Nós, como uma vez escreveu Foucault, somos animais em cuja política está em questão a nossa própria vida de seres viventes. Viver no estado de exceção que se tornou a regra também significou isto: que o nosso corpo biológico privado se tornasse indistinguível do nosso corpo político, que experiências que já um tempo se diziam políticas fosse, de repente, confinadas no nosso corpo biológico e que experiências privadas se apresentassem subitamente fora de nós como corpo político. (Agamben, 2015, p. 124)

Deste modo, os símbolos do cotidiano chave, colher e carteira de trabalho estão ligados ao *bios*, no qual uma sociedade é constituída de forma política para construção e obtenção de valores que são considerados importantes na sociedade. O corpo se molda conforme a forma imposta pela política e econômica que dita às regras. Mas resta a questão de até onde esse corpo é atuante ou não diante das regras? Até onde este corpo é vivo?

Pensar esse corpo contemporâneo é instalar-se em uma condição de quebra, fratura, ou desligamento. Ser contemporâneo é um estado de espírito e não estado temporal. Essas

---

<sup>9</sup> Ferrete ou ferro em brasas é uma ferramenta utilizada para marcar animais, madeira, couro e escravos. A ferramenta é de metal e é aquecida até que fique vermelha e prensada contra o objeto ou carne a gravar. No sentido figurado significa também sinal de vergonha ou estigma se marcado pelo ferro em brasa.

reflexões estão centradas no pensamento de Giorgio Agamben <sup>10</sup> e, aqui, tem o propósito de pensar a arte exibindo esse corpo que está imerso, é ativo e enxerga. Sua discussão sobre ser contemporâneo é ter olhar fixo em seu tempo visando observar as sombras e não as luzes do presente. Ser contemporâneo, para ele, é o indivíduo que consegue ver essas sombras. O contemporâneo observa o que há nas sombras quando limita as luzes das televisões, computadores e celulares; busca o silêncio ao meio do caos; as relações sociais sem aceleração; e evita produções artísticas que buscam o mercado.

O Corpo que apresento neste trabalho não está acomodado em seu tempo. Aceito os incômodos para incorporar o conflito e a desorganização que vejo na minha sociedade, para a partir daí, revelar de maneira artística a aceitação e a busca desses incômodos. Dessa forma, devemos acatar a nosso lugar no mundo, e a partir desses incômodos do nosso tempo podemos melhorar ao redor e a si. Através da arte dissemino a percepção e influencio os outros ao incômodo, pois estão acomodados diante das distrações midiáticas. Anseio revelar a fratura do osso e não a sua sutura.

Na obra TCC é a máquina que esculpe o corpo dentro de suas limitações e habilidades específicas: técnicas do tamanho A4, luz refletora e resolução em DPI (pixels por polegada). O equipamento me oferece o claro e escuro criada pela luz refletora elaborando um clima dramático de angústia, ansiedade e aflição. Já o material de impressão foi escolhido com a semelhança próxima da pele. Queria a transparência através de um papel simples, pois era importante a luz atravessar o objeto. O objetivo dessa transparência era reportar um corpo ambivalente na sua fragilidade através da pele que o cobre, pois tem sua finitude, e resistente por se encontrar pressionado pela máquina ou sistema social.

Ser escultura seria então ser pele? Seria com mais precisão, ser uma pele capaz de atribuir a tudo que ela toca a relativa perenidade das impressões. Ora quando tocamos uma coisa com a mão, o lugar certo do contato se torna invisível (temos que triar a mão para ver o que tocamos). (Didi-Huberman, 1953, p. 71)

Os 3 objetos simbolizando o trabalho, casa e comida sob o corpo formam uma tríade de valores mundanos. Na vida cotidiana muitos obstáculos são travados para conquistar os três elementos exibidos nas imagens digitalizadas. As fotos performances “Casa”, “e “Trabalho” ficam na horizontal e a “Comida” na vertical compondo o símbolo da cruz que geralmente representa sofrimento, dor ou angústia. A ideologia por trás da cruz no inconsciente coletivo sugere o sofrimento imposto ao corpo ou dificuldades travadas na vida. O ícone pertence à Igreja Católica Apostólica Romana, mas também aos protestantes e outras designações pertencentes à vertente cristã. Outro ponto, é que a religião é mais um cerceamento de vida, ou melhor, mais um governo que formata a espiritualidade, a

---

<sup>10</sup> O que é Contemporâneo ? e outros ensaios de Giorgio Agamben, 2009.



sexualidade, relações humanas e sociais com a intenção de controlar e regular até onde começa e termina as limitações do corpo coagindo a investigação destes limites.

Partindo de Agambem (2015), pode se dizer que as limitações aparentes do nosso corpo político foram criadas através do hábito de pensar e escrever essa confusão de corpos e lugares, diferenciar o que é externo do interno, do que é mudo ou tem palavra, do que é livre do escravo e do que é necessidade do desejo. É claro que mudanças ocorreram com o corpo da antiguidade para a era contemporânea. De um corpo Zoé e Bios, profundamente separados, para corpos biológicos e políticos unidos sem distinção. Ainda, com as inovações tecnológicas esse corpo vem adquirindo novas extensões e habilidades corpóreas.

As obras artísticas que influenciaram a elaboração da fotoperformance foram as pinturas de Jenny Saville formada em 1993 na Escola de Artes de Glasgow (1970, Cambridge, Reino Unido). Influenciada por pintores como o anglo-irlandês Francis Bacon (1909 - 1992) e o naturalizado britânico Lucian Freud (Berlim, 1922 - Londres, 2011) Saville foi a primeira geração final dos anos 80 na Inglaterra que optou por representar corpos em sua materialidade pictórica figurativa, ou seja mais matéria e menos estrutura. Seus trabalhos focados na carnalidade pictórica representa o corpo expondo suas carnes e gorduras utilizando modelos e a si própria. Para mim, é um auto-retrato de si e do coletivo que objetifica o corpo com cirurgias plásticas e desejos de beleza onde a massa corporal é o excesso e deve ser eliminado/mutilado.

Uma das pinturas que influenciaram a elaboração do escaneamento do meu corpo, exibindo a pele impressada no vidro para captura da imagem é *Hybrid* (1997). Saville utiliza técnicas de molde de corpos para depois juntar as partes visando criar um novo corpo e utiliza a fotografia para registra-los. Um fotógrafo captura a imagem através de uma grande mesa de vidro o corpo impressado pela gravidade<sup>11</sup>. Suas pesquisas corporais estão baseadas em corpo feminino e transgênero, imagens de lipoaspiração, traumas, doenças e correções de deformidades para captar cores e volumes.

Estas telas representam para mim um diálogo forte da carne como matéria geológica, pois exibem a carne desgarrada que choca o mercado criado para a beleza das aparências. As carnes dos quadros estão expostas de uma maneira que nenhuma vitrine comercial exibiria - nossas carnes, gorduras e massas - as obras ativam o lado animal e mortal do ser humano. TCC: Trabalho, Casa e Comida apresenta um corpo material, não alterado em sua estrutura, que se submete a um padrão de vida para sobrevivência.

---

<sup>11</sup> [https://www.youtube.com/watch?v=ocB\\_KcLFvZk](https://www.youtube.com/watch?v=ocB_KcLFvZk): Esse vídeo revela como as obras de Saville são elaboradas.

Enquanto, o corpo da pintura “*Hybrid*” de Saville é uma matéria corporal composta de diversos corpos distintos cuja sua sociedade elimina para seguir ou enquadrar-se em padrões sociais de convivência e não de sobrevivência básica como busco expor.



Hybrid (1997) Jenny Saville. [274.3 x 213.4 cm 108 x 84 óleo s/tela]

## 2.2 Objeto e Imagem como Corpo



Vértex, título provisório ( 2017), Verena Kael. [ 40 x 40 cm. Gesso]



Vértebras, título provisório ( 2017), Verena Kael. [ 40 x 40 cm. Gesso]

Ao abordar o corpo coberto de imagens e objetos me refiro a um corpo carregado de desejos e que sofre intervenções com o objetivo de molda-lo de acordo com as regras do sistema vigente. A consequência é o colapso desse corpo que é o esgotamento do que foi programado para ele existir. Em minha opinião, o esgotamento traz rupturas devido ao colapso criado dando duas opções de vida para o *povo*: De um lado, abre espaço para livres afetividades e a experimentação para outras maneiras de viver. Por outro lado, pode restringir a liberdade dando origem à censura e a repressão restando apenas ruínas para contar uma possível história.

Agamben (2015,36) discute a ambiguidade do termo *povo* nas línguas europeias modernas. Primeiro, nomeia, *Povo*, como sujeito político que constitui a sociedade, e o segundo, *povo*, é uma classe que está excluída da política.

Ou seja, tudo ocorre como se aquilo que chamamos de povo fosse, na realidade, não um sujeito unitário, mas uma oscilação dialética entre dois polos opostos: de um lado, o conjunto *Povo* como corpo político integral, de outro, o subconjunto *povo* como multiplicidade fragmentária de corpos necessitados e excluídos; ali uma inclusão que se pretende sem resíduos, aqui uma exclusão que se sabe sem esperanças; num extremo, o Estado total dos cidadãos integrados e soberanos, no outro, a reserva – corte dos milagres ou campo- dos miseráveis, dos oprimidos dos vencidos que foram banidos. (Agamben, 2015, p. 36)

Lida Abdul, artista afegã, nascida em Kabul em 1973, viveu na Alemanha e na Índia nos anos 80 como refugiada durante a invasão da União Soviética. Hoje, exilada nos EUA, retorna ao Afeganistão para realizar seus trabalhos que transitam entre as consequências da guerra, memória e tempo. A artista nômade possui diversos trabalhos de vídeo arte utilizando destroços e ruínas que restaram do Afeganistão para reforçar o vazio criado pelos conflitos geopolíticos. Suas obras de vídeo possuem uma linguagem contemporânea com seus traumas presentes, vividos no passado. Seus trabalhos são um enfrentamento com o nada devido ao excesso de vazio em espaços não povoados, criados por situações de guerra.

No vídeo em 16mm, "*In Transit*"<sup>12</sup>, várias crianças brincam com um avião destruído, há 20 anos atrás, como se fossem uma pipa no céu em um lugar abandonado. Em relação a "*Incorpórea*", o avião russo esburacado é uma representação de um exoesqueleto que foi abandonado, um corpo mutilado ou ferido. Os trabalhos de Abdul fazem as ruínas parecerem relíquias, pois estabelece uma relação de uma ausência presença, ou seja, é um registro do que restou de uma ação que aconteceu. A mesma ausência presença das

---

<sup>12</sup> Vídeo arte In Transit no vídeo <https://vimeo.com/60612832>. Duração: 5:20 sg, 2008 ,16 mm, DVD.

formas ocas de gesso de “*Incorpórea*”, pois as marcas da pele estão lá para mostrar que ali havia um corpo.



Frame da vídeo arte In Transit (2008) Lida Abdul. 16mm, 5:20seg

A minha primeira ruína é uma instalação com título provisório de “Vértebras”. “Vértebras” é antecessora da obra “*Incorpórea*”, porém ainda não foi terminada, e abarca um pensamento mais complexo entre os pilares ruína-memória-corpo-coletivo-história. A instalação ainda está em processo de criação. E se trata de vértebras humanas em escala ampliada 30x30 cm, em gesso, como se fossem fosseis arqueológicos de um corpo que se desintegrou com o passar dos anos. Com alteração da escala atinjo a imaginação do público para acessar o inconsciente coletivo. As vértebras são mais reais do que se imagina.

Para minha interpretação, as obras de arte da artista afegã e as vértebras são a base para a elaboração de memórias na sua forma física e na forma simbólica. Estas obras artísticas são capazes de elaborar novas memórias através da interpretação do público. Normalmente, o interlocutor observa a obra através de experiências vividas ou não. Ao ver as obras visitamos memórias relacionadas a situações marcantes da vida social e privada de cada indivíduo. Dessa forma, a arte possibilita a construção de memórias diversas devido

às experiências ocorridas. Percebo que é viável identificar e imaginar memórias de ambientes, de fatos históricos e pessoas sem nunca ter conhecido ou vivenciado a experiência.

Em relação às vértebras, utilizo o espaço disponibilizado pela arte para reclamar uma memória que foi calada ou proibida das classes injustiçadas, negros, índios, pobres, ou melhor, *povo* (AGAMBEN, 2015,40). Também viso explorar através da arte o reconhecimento dos fatos na busca por um sentido de justiça devido aos meus sentimentos de vivência diante da repressão e violência carioca. Há também uma denuncia, pois estruturas ósseas é a prova que foge das manipulações de memórias em favor da história oficial. Há um corpo ali e não pode ser negada sua história. Tanto que antropólogos forenses através da morfologia dos ossos buscam determinar, o sexo, a ancestralidade (caucasiana, africana, asiática ou indígena), idade, altura e incluindo que tipo de habilidade manual a pessoa teria. Além de encontrar marcas de cirurgias, traumas ou alterações anatômicas de nascença. Por exemplo: para definir o sexo é analisado os ossos do crânio e da pelve e para descobrir a idade é verificado o estado das articulações.

A obra, “*Vértebras*”, título provisório, é essa análise bioantropológica<sup>13</sup> apresentada também em forma de gesso e simbolicamente representa a ancestralidade histórica vivenciada por mim. O objeto artístico não atinge ainda o DNA, pois nesse momento trato de matéria orgânica física, tátil e não invisível. As vértebras funcionam em lugar específico, ou seja, local de escavação/local da exibição, de preferencia histórico/arqueológico. Ainda é possível estender o trabalho com metodologias de investigação criminal como arcada dentária, impressão digital, e para o futuro em fase mais avançada do trabalho, o DNA.

Todas as peças são brancas sem necessidade de incorporar sangue ou qualquer material ou objeto orgânico para compor a imagem, pois o foco é na ancestralidade não contada, esquecida ou deletada. O branco é a ausência de cor, porém o osso, a estrutura ou base corpórea, é branca. Na nossa cultura ocidental o corpo morto, composto de carnalidade vermelha, não é apropriado tocar. Quando se decompõem resta apenas os ossos para serem estudados, catalogados, medidos, guardados e analisados para recontar uma história.

Durante muitos anos a América Latina, em seus regimes coloniais, ditatoriais e golpes, construíram uma cultura e política de silêncio para impor a sociedade sua

---

<sup>13</sup> Bioantropologia: Investiga os processos evolutivos e adaptativos bioculturais e sua relação com o ambiente natural desde dos primatas as populações humanas contemporâneas. Os espaços de atuação: questões de nutrição, determinantes sociais em saúde em populações vulneráveis, relação entre genética, ambiente e doenças agudas ou crônicas, questões de bioética até a Antropologia Forense. No Brasil essa ciência é considerada contemporânea apesar de seu nascimento ter sido na Europa nos anos 50. Mesmo assim, ainda é iniciante, por isso, há poucos materiais em português sobre o assunto.

continuação visando o perdão dos culpados através do esquecimento. As memórias de vítimas, seus traumas e histórias silenciadas são constantemente representadas na arte. A minha busca através de trabalhos artísticos como “*Incorpórea*” é não negar essas memórias buscando uma reconciliação com o passado em forma de luto consciente visando reconstruir a identidade suprimida da vítima, que sou eu mesma. Por isso, é um auto-retrato, a forma instalação é devido a um corpo único que se encontra em um imenso coletivo que possui ideias fragmentadas, opiniões divididas e desestruturadas que ocupa um espaço territorial. Um corpo ocupa um espaço, território e nacionalidade, por isso, sua única forma de representação é uma instalação, ou seja, aqui ele é *BIOS*.

Os trabalhos artísticos produzidos de substância mineral, “*Vértebras*” e “*Incorpórea*”, são corpos para não serem reconstruídos pelo olhar humano: um corpo-fragmento. O espectador observa um único corpo em pedaços. Estes fragmentos são fáceis de serem identificados como partes de um corpo que remete para o passado, o presente e o futuro, sem necessidade de uma ordem lógica ou cronológica. Normalmente as ruínas confundem a percepção linear sendo transgressora em relação ao tempo. Podendo o público entender como um corpo político destruído. É a comprovação que tudo é transitório com seu início, meio e fim.

Afirmo que o minha investigação está em processo, pois cada etapa dele há uma evolução de desenvolvimento em cadeia e surgiu das próprias experiências vividas dentro da universidade, na sociedade, na família e no meu interior.



### 3 Incorpórea

*“A Senhorita X afirma que não tem mais cérebro nem nervos nem peito nem estômago nem tripas, somente lhe restam a pele e os ossos do corpo desorganizado, são essas suas próprias expressões”*

(Deleuze e Felix Guattari, 1980, p 9)



**Incorpórea** (2017) Verena Kael. [Tamanhos variados. Gesso. 40 Kg]

Nasceu "*Incorpórea*":

A certa altura decidi ampliar as formas de gesso experimentadas em trabalhos anteriores para outras partes do meu corpo: braços, pernas, tronco, costas e pelve. Verifiquei ali um campo fértil para a montagem de uma possível instalação que potencializasse o que eu vinha experimentando. A partir das práticas realizadas anteriormente, novamente com o meu corpo sendo o molde mole, ou o suporte de onde nasce a forma, construí uma instalação. Retomei o tridimensional, e busquei ocupar o espaço.

O mole são os órgãos e músculos encobertos pela pele que ocupa o espaço, o exhibe, o movimenta e possui vida. Para expor esse corpo interno uma forma rígida de gesso era necessária para colocar no espaço. Assim, fiz uma carapaça igual ao animal artrópode quando abandona sua casa, a deixando para trás para criar outra. O corpo continua vivo só mudou a casca para uma nova existência, a essência não foi perdida.

Busquei inspiração na metáfora da metamorfose humana focando na essência do ser já que não evoluímos como borboletas e nem lagostas, pois não deixamos nossos restos para trás durante a caminhada em vida. Depois da morte apenas ficam ossos para posterioridade quando não viram cinzas. Visitei um mundo que animais são obrigados constantemente abandonarem suas casas para encontrarem outras, pois a anterior não lhes serviam mais. Esses animais não são nômades, muito pelo contrário, tem casa fixa que é o próprio corpo. Os animais artrópodes marinhos como a lagosta pode ultrapassar fácil 100 anos. Nos tempos agora, Rio de Janeiro, eu não consigo me imaginar passando dos 50.

O peso de meu corpo é 50 Kg. O peso da peça é uma variável importante: 40 Kg. O aumento de 10 kilos são os meus órgãos e o fluido vermelho que os encobrem, o sangue. O gesso branco, o fora, verso o corpo interno, o dentro, é uma presença ausente. Os objetos internos do corpo, vísceras, não aparecem, pois o externo que é a carne protegida pela pele é o que preenche para expô-lo no meio social, ou seja, a minha pele é a fronteira entre dois mundos.

Meu corpo ocupa um espaço, ou melhor, possui uma geografia, ou seja, está no mapa. É um corpo 3D, é vivo, merece ser instalado, ocupar uma área e registrar uma memória, através do coletivo a partir dos fragmentos. Ainda que a fragmentação das 15 peças de gesso remeta a ruínas que, por conseguinte, remeta a memória, a instalação é uma tentativa de fazer o corpo (ainda não arruinado, por pouco) conversar com o espaço.

A palavra ruína<sup>14</sup> vem do latim. E se refere ao ato ou efeito de ruir; À queda; À perda de sentido. Refere-se também a adjetivos que indicam o desolador, o sentimento de fim e do acabado término. A contraposição à ideia de ruína pode sugerir reconstrução, de outro modo, memória, revisão da ancestralidade, nos campos da ciência (arqueologia), história, filosofia, e também na arte.

A relação de arte e memória é importante para a formação das identidades sociais porque a memória é um incentivo para a produção artística e a arte é um espaço propício de elaboração de memórias. É difícil abordar questões sobre o significado da arte sem abordar memória no campo da produção artística, pois ambas não podem ser separadas.

Na contemporaneidade, devido às ferramentas de distribuição de conteúdo, observa-se de maneira cada vez mais definitiva que cada vez mais artistas expõem nas suas artes suas relações com memórias, vivenciadas ou não, elevando a produção de trabalhos artísticos sobre as memórias e as identidades locais. Independente da origem dos artistas que passaram por conflitos políticos as obras refletem os mesmos sentimentos como melancolia, solidão, isolamento, deslocamentos, angústias e conflitos morais. Às vezes de forma não proposital essas obras são resultados da memória de um determinado período vivido ou herdado pelos artistas. Porém, a lembrança vivida pelo espectador que a arte proporciona é capaz de construir memórias independentes mesmo que não tenha vivenciado a experiência retratada pelo artista.

As identidades e as memórias desses corpos em nossa era são móveis e fragmentadas, pois nós interagimos com o que nos cerca respondendo através dos estímulos dos nossos sentidos. Um corpo engessado é limitado e sua identidade é facilmente massificada se transformando em apenas um número. Todo corpo é livre para experimentar, errar, falhar, adoecer, curar, desejar, acertar e falhar novamente. O engessamento físico da obra vem do controle sob o corpo em nossa cultura cristã utilizado pelos padres ou pastores e, logo depois, pelo Estado, ambos preparados para censurar, encontrar falhas e supostas correções nesse corpo. Todo controle sobre o corpo é violento seja físico ou moral como consequência o próprio corpo se mutila.

Cada vez que o desejo é traído, amaldiçoado, arrancado de seu campo de imanência, é porque há um padre por ali. O padre lançou a tríplice maldição sobre o desejo: a da lei negativa, a da regra extrínseca, a do ideal transcendente. Virando-se para o norte, o padre diz: Desejo é falta (como não seria ele carente daquilo que deseja?). O padre operava o primeiro sacrifício, denominado castração, e todos os homens e mulheres do norte vinham enfileirar-se atrás, gritando em cadência: “falta, falta, é a lei comum”. Depois,

---

<sup>14</sup> <https://www.dicio.com.br/ruina/>

voltado para o sul, o padre relacionou o desejo ao prazer (Guatarri, 2008, p. 7)

Apesar de não possuir a matéria de um corpo humano, estas peças são providas de forma física humanizada, o avesso do corpo, seu negativo, e portanto é possível nestas peças visualizar um rosto, duas pernas, duas mãos, dois pés, costas, barriga, pélvis e busto, na sua forma negativa. A parte interna, ou seja, a ausência do corpo representa a fronteira entre o corpo e o espaço, a pele.

Ainda, sugiro, através da distribuição das peças, postas uma sobre a outra, de maneira desordenada, que o interlocutor remonte esse corpo engessado em seu imaginário. Um corpo que pode, no limite, ser seu próprio corpo. As partes não completam um corpo, mas a completude do corpo é concluída pela mente de quem vê, devido à realidade de um corpo expressa pelos detalhes gravados nas peças, como a impressão de dobras da pele, as marcas de pelos e gestos. O material escolhido, novamente o gesso, é uma afirmação da reflexão que a esta altura se desenvolve: se refere ao ato de engessar para imobilizar um membro quebrado, em sua utilização médica. A cor branca, por sua vez, remete à ossatura humana. Um fóssil.

Já a aplicação do gesso contra o corpo, que o enrijece para poder moldá-lo e, por conseguinte, reproduzi-lo desordenadamente, e posteriormente descarta-lo, revela a incompletude do ser humano na sua era contemporânea. Exibo em "*Incorpórea*", nas formas de gesso, um corpo imóvel, inflexível e rígido, que reflete o engessamento social, político e econômico ao qual o corpo é submetido.

"*Incorpórea*" é o resultado de uma reprodução atenuada das reações do corpo diante do engessamento. As peças mostram um corpo imaterial e impalpável devido a fragmentação que foi necessária para dar ideia de incompletude. Também a fragmentação foi adotada para ser ruína para refletir aquilo que não é mais como era, no qual perdeu seus atributos ou encantos e resta somente a sombra do que foi.

Dessa forma, vê-se apenas ruínas. "*Incorpórea*" se refere também, a sentimentos de memória de um corpo como pequeno monumento particular, restrito de universos pessoais, E que faz parte e interage com o coletivo. Os fragmentos realizados em gesso no meu corpo é também uma representação escultórica do caos social e político Latino Americano. O corpo de fato está mutilado, sem beleza e sem identificação.

### 3.1 O corpo perene: Vida e Morte

*“Tremes carcaça? Ainda tremerias mais se  
soubesse aonde te levo”<sup>15</sup>*

(Turenne in: F. Nietzsche, 1999, p. 195)



Balkan Baroque (1997) Marina Abramovic. [Tamanho diversos. ossos]

Concha, casca, couraça, carapaça, carcaça ou casa são todas rígidas para protegerem um corpo mole e frágil. Bachelard (1957, 267) cita o lema do molusco: *“Sua lógica é viver para construir sua casa não construir sua casa para viver nela. Para uma concha habitada quantas conchas vazias ficaram para trás?”*

Então, criei uma imagem de conchas de gesso para cada parte do meu corpo. Para dialogar com o meu trabalho encontrei a performance *“Balkan Baroque”* de Marina Abramovic na Bienal de Veneza de 1997 que está em sintonia com a obra *“Incórporea”*. A artista com vestido branco sentada sobre ossos de animais e com uma escova de aço nas mãos limpa os ossos. A ação simboliza a limpeza étnica que levou à morte de milhares de

---

<sup>15</sup> Turenne (epígrafe do Livro V de 'A gaia ciência', de Nietzsche) (Nós, os sem-medo), in: F. Nietzsche, "Obras incompletas", col. Os pensadores, Nova Cultural, São Paulo, 1999, p. 195

seres humanos na ex-Iugoslávia<sup>16</sup>. O trabalho Balkan Baroque é também um ritual de purificação ética para aqueles países que tinham a ver com a desintegração do país.

O ato me influenciou para o desnudo do meu próprio corpo, retirando a carne, para trabalhar com a estrutura corporal em gesso apresentado em “*Incorpórea*”.

Na performance a artista Marina Abramovic mostrou 1500 ossos de vaca recém cortados para limpá-los durante quatro dias e seis horas como um protesto pelas mortes na Guerra dos Balcãs. Durante o ato ela chorava, cantava e contava histórias de seu país de origem. O tema era que por mais que você tente apagar as marcas de uma guerra não consegue, é impossível. A artista também não conseguiu limpar todos os ossos o que gerou grande desconforto durante a Bienal, pois o odor do objeto artístico em decomposição era intenso.

Descarnar é separar ou despegar a carne dos ossos ou do couro. Causa a fragmentação do corpo e é isso que os gessos traduzem. O externo não interessa mais ou foi eliminado restando apenas a ossatura como evidência que um dia ali havia uma vida. Pode ter virado memória ou caído no esquecimento.

A obra é desprovida de órgãos é esvaziado e descarnado. Seu aspecto filosófico é definido pelo filósofo Deleuze e o psicanalista Guattari (1980), juntos desenvolvem uma realidade possível de ser formada, organizada e construída por infinitas partes funcionais. Neste escrito, o termo CsO pode descrever um corpo literal, sólido e físico. Ambos usam essa expressão para discutir as experiências e vivências e escritos do poeta e ator francês Antonin Artaud<sup>17</sup>.

“O CsO é o que resta quando tudo foi retirado. E o que se retira é justamente o fantasma, o conjunto de significâncias e subjetivações. A psicanálise faz o contrário: ela traduz tudo em fantasmas, comercializa tudo em fantasmas, preserva o fantasma e perde o real no mais alto grau, porque perde o CsO.” – (Mil Platos, 1980, p. 4)

Ver e pensar as ossaturas brancas de animais é experimentar o que seria esse fora e dentro inexistente que faz parte da existência e faz emergir questões individuais e do

---

<sup>16</sup> A república socialista da Iugoslávia teve sua queda final em 1992, dando origem à Guerra dos Balcãs até o final do século. As guerras que se originaram foram os conflitos mais sangrentos em solo europeu desde o final da Segunda Guerra Mundial, resultando em 200.000 mortes e milhões de outras retiradas de seus lares.

<sup>17</sup> O conceito Corpo Sem Órgãos foi tirado de Antonin Artaud que foi um poeta, ator, escritor, dramaturgo, roteirista e diretor de teatro francês de aspirações anarquistas. Ligado fortemente ao surrealismo, foi expulso do movimento por ser contrário à filiação ao partido comunista. Entre as suas principais obras encontram-se “O teatro e o Seu duplo”.

coletivo. Os dois trabalhos artístico são corpos fragmentados e sem preocupação com a representação corpórea de um corpo recém-morto. Contudo, “*Incorpórea*” são simples formas de gesso impressas no meu próprio corpo sem desejo de completude das peças que remetem o invisível através do visível.

Não há representação da figura humana e sim deixar a marca de um corpo que um dia esteve presente e que não se encontra mais ali só restando à memória. A arte contemporânea dá liberdade para representação do corpo humano. Não utilizo vermelho para elaborar pele ou pedaços de carne, pois estou livre da representação figurativa. Tudo é branco e as únicas marcas que ficam são as dos pelos, pele e expressões dos músculos.

Minha intenção era em exibir o caminho do meio, ou seja, o que há entre a morte e o nascimento.

É evidente pelas marcas deixadas no gesso que esse corpo ainda se encontra vivo. Na obra não há decomposição. Só resta o molde branco sem vestígios de sangue e a carne foi despida. O trabalho com gesso sofreu um processo de limpeza de órgãos, pois já não é mais necessário retratar a carne. O exoesqueleto remete a memória, camadas de terra e história que nos empurra para reconstruir mundos e tempos vividos de coletivos diferentes dos nossos.

### 3.2 O corpo efêmero: Memória

*Janela sobre o Corpo*

*“A Igreja diz: O corpo é uma culpa.*

*A ciência diz: O corpo é uma máquina.*

*A publicidade diz: O corpo é um negócio.*

*O corpo diz: Eu sou uma festa.”*

(Eduardo Galeano, 1994, p 138)



Siluetas Series (1973-1980) Ana Mendieta. [ Montagem de fotos ]

O desenvolvimento conceitual de *“Incorpórea”* parte do corpo da própria autora da peça: suas principais influências são sua nacionalidade (Brasil- América Latina), localização (Rio de Janeiro), gênero (feminino) e opção heterossexual. O objeto de trabalho é o corpo que absorve, seleciona e interpreta tudo que está a sua volta. É fácil identificar os limites de um corpo feminino na instalação gravados no gesso sem deixar rastros de presença carnal nos fragmentos. As peças no seu interior encontram-se vazias, são fragmentadas e móveis. A minha imagem permanecerá preservada no interior do gesso através da conservação da peça, ou seja, até quando eu desejar manter a obra.

O dispor das peças no chão diálogo com o trabalho, *“Siluetas Series”* (1973-1980), da artista cubana Ana Mendieta que sempre utilizou o seu próprio corpo como suporte de



material artístico. Em 1961 MENDIETA foi enviada para os Estados Unidos pelos pais através da operação Peter Pan, organizada pela Igreja Católica Norte Americana, com o intuito de salvar crianças do comunismo. Junto com sua irmã, MENDIETA foi adotada, indo morar em Iowa, onde conhece o racismo, pois se vê latina. A partir de 1972 a artista decide estudar artes visuais na Universidade de Iowa, focando seus trabalhos em intermídia experimental. Mesmo com sua curta carreira, interrompida com sua trágica morte aos 36 anos, ela produziu vídeos, filmes super 8, séries fotográficas, performances, earth art, esculturas e instalações site-specific. Um de seus trabalhos especialmente, “*Siluetas Series*” são esculturas transitórias marcadas com o seu corpo na terra sendo a primeira expoente da *Earth-body-art*. Ao contrário, da Land art<sup>18</sup> MENDIETA é presente na imagem deixando rastros na terra a procura de sua identidade. Neste momento era o auge das ações de body-art<sup>19</sup> no contexto artístico internacional.

Neste trabalho o corpo teve intensa experimentação, o gravava na terra, o que consiste a omissão de si como material artístico, mas o substitui com inserção de siluetas de seu corpo na natureza. Sua imagem corporal na terra desaparece com o tempo sendo o registro realizado pela fotografia ou filme. Mendieta fez da terra seu meio de exposição como o pintor usa a tela de pintura. Seu corpo está ausente em um espaço vazio em suas séries que são replicações de seu corpo marcadas por formas femininas e com contornos. A Terra é a metáfora de feminilidade onde ela marca diferentes tipos de solos e preenche as siluetas com fogo, penas e flores. Uma de suas primeiras siluetas foram em El Nagual, um sítio arqueológico asteca no México.

É evidente que vemos diversas formas do seu auto-retrato em sua própria representação ela preenche sua marca na terra com outros objetos que não pertencem ao seu corpo e sua carne. Para a artista a terra é profundamente importante, pois remete a ideia de local/origem. Nesta obra vemos um ritual de descarnar de si mesma por ser mulher, cubana e morar fora de seu país. Sua criação é uma tentativa de produzir um novo corpo em relações com a natureza como a terra, água, planta, fogo e tinta vermelha ou sangue.

Enquanto “*Incorpórea*” é perene “*Siluetas Series*” é efêmera, porém ambas se encontram porque em nenhuma há a presença do corpo em si, e ambas revelam um desejo

---

<sup>18</sup> Land Art (em inglês “Earth Art” ou “Earthwork”): Surgiu no final dos anos 60 e se utilizava do meio ambiente (espaços e natureza) como se fosse uma galeria de arte para a realização de suas obras. Os artistas traçaram grandes linhas sobre a terra, amontoar pedras, revestiram grandes paredes naturais e etc. Os lugares de localização das obras eram longínquos, de duração efêmera e de grandes escalas. Os principais artistas desse movimento foram Michael Heizer, Robert Smithson, Dennis Oppenheim, Richard Serra, entre outros.

<sup>19</sup> Body-art é uma manifestação das artes visuais que o corpo do próprio artista pode ser utilizado como suporte ou meio de expressão. Surgiu no final dos anos 1960 nos EUA e Europa como uma das mais populares e controversas formas de arte. Os expoentes desse movimento muitas vezes se cortavam ou feriam-se durante a ação performática. Exemplos: Bruce Nauman, Vito Acconci, Rudolf Schwarzkogler

de desintoxicação, de humanidade, expressa em elementos do feminismo e experiências pessoais de ambas as artistas extraídas das suas essências: ZOÉ.

O limite do corpo cada um decide até onde pode ir e, ao mesmo tempo, até onde pode expandi-lo. Na verdade até agora ninguém determinou o que é o corpo. Muitos filósofos como Aristóteles, Platão, Descartes, Espinosa, Deleuze, Foucault e muitos outros tentaram decifrar a máquina humana. Porém, diante do corpo temos mais perguntas do que respostas. O que pode realmente o corpo? Em termos práticos podemos pensar em pessoas com grandes capacidades físicas como os atletas ou capacidades mentais como os monges e grandes matemáticos. Ou ao contrário, as capacidades de afeto estão muito em voga em uma sociedade cada vez mais tecnológica.

O filósofo Gilles Deleuze, leitor de Espinosa, revive o conceito de dar potencia ao corpo e não dá ênfase no que falta. Orlandi (2004).

É com Espinosa que se tem a plena consciência filosófica do corpo como questão que se impõe. Em sua *Ética* (III,2,escólio), diz ele: até o presente, ninguém determinou o que pode um corpo, porque não conheceu a estrutura do corpo. Perguntar pela estrutura de um corpo, isto é, pelo seu modo de ser fábrica, ou seja, pela composição de sua relação, e perguntar por aquilo que ele pode, isto é. Pela natureza e limites do seu poder de ser afetado, são perguntas que se equivalem, dia Deleuze em sua leitura de Espinosa, pois um modo deixa de existir quando já não pode manter entre suas partes a relação que o caracteriza assim como deixa de existir quando ele já não está apto a poder ser afetado de um grande número de maneiras, conforme *Ética*, IV,39, demonstração (Deleuze, sinopa et le problème de l'expression., Paris, Minuit, 1968, p. 197-198). (Orlandi, 2004, p. 4)

Trabalhos artísticos orgânicos contrapõem uma sociedade que possui indivíduos como máquinas cada vez mais desejanter. A consciência coletiva sabe que os nossos ossos são possíveis de quebra, órgãos podem ser feridos ou rompidos e a pele ser lesionada. A ciência médica nos proporciona costurar a pele, cuidar de ferimentos e amenizar a dor. As ciências da natureza humana (espírito) como psicologia, psicanálise e a filosofia buscam o entendimento da dor alojada na alma, não a cura. Contudo, quando a vida termina não há ciência que resolva, a solução é aceitar e superar. Imagino que no futuro teremos exoesqueletos que serão facilmente substituídos. Para recompor os afetos e emoções, por sua vez, já possuímos disponível toda a química possível em medicamentos.

*"Incorpórea"* registra esse corpo que ainda não foi alterado na sua forma física. As marcas que ficam registradas em TCC por exemplo são como um documento de identidade que contém seus principais dados de vida: filiação, local e data de nascimento, mas isso não é o registro da sua essência. É apenas uma referência de um corpo feminino fragmentado

na sociedade latina americana que continua fabricando. É um auto-retrato em 3D, visceral, orgânico e profundo que foge dos padrões dos novos artistas com corpos cyborgues<sup>20</sup> que são o reflexo da mais nova revolução que é a científica. A percepção para criação artística é de um corpo colonizado seja pelo olhar ocidental europeu ou pela religião cristã distante das facilidades tecnológicas, que descreve a sociedade onde vive de maneira escultórica, através de formas fragmentadas de gesso extraídas de seu próprio corpo. Não há inserção de objetos para incrementar a obra, pois o vazio revela a efemeridade do corpo da artista.

“*Incorpórea*” é um sepulcro como tantos outros instalados nos países latino-americanos que foram confeccionados por colonizadores e ditaduras militares. Situação que determinou algumas pessoas ao exílio, prisões, torturas e desaparecimentos. Uma cultura política utilizada até hoje para os desprivilegiados políticos e sociais, ou seja, o *povo AGAMBEN*. Isso influencia as memórias coletivas expressa na produção artística das obras. Aqui, a memória é base inspiradora do fazer artístico e a arte é o espaço para construção de memórias contemporâneas. A única resistência das identidades reprimidas em períodos de repressões políticas ou extinção de direitos civis é a memória. Esta obra é propagadora dessa memória por comunicar-se e possuir a capacidade para construir memórias atuais com a interpretação do público.

Trabalhos como *Siluetas Series* e *Incorpórea* propõem uma ligação direta com a origem, natureza, gênero e autoconhecimento. Caso pudesse se plantar na terra o que você nasceria?

Em breve ouviremos médicos falarem para pessoas com serias lesões no corpo: Você nunca mais poderá andar, mas poderá voar.

E toda percepção será alterada, e a arte também.

---

<sup>20</sup> A palavra Ciborgue apareceu pela primeira vez nos anos 60 na revista *Astronautics* através dos cientistas Manfred E. Clynes e Nathan S. Kline. O seu significado é a abreviação de "organismo cibernético" que é um sistema homem-máquina com sentidos apurados que poderia viver em ambientes inóspitos. Nesse universo os artistas ciborgues Moon Ribas e Neil Harbisson dialogam com arte e tecnologia utilizando estratégias e procedimentos que não vou me reter nesse momento. <https://www.cyborgarts.com/>

## Reflexões Finais

Nessa monografia apresentei a elaboração de um trabalho iniciado em 2015, no qual pretendo dar continuidade. Busco explorar as questões do corpo e sua essência que são constantemente bombardeadas ou aprimoradas pela evolução tecnológica e científica. O desenvolvimento aqui apresentado foi de práticas artísticas realizadas durante a graduação, começando pela performance, passando pela fotografia e chegando na escultura em forma de instalação. As etapas partiram de experimentações totalmente diferentes em materiais e de expressão, porém a ponto de partida é o mesmo: corpo, identidade, limites impostos e limites escolhidos. Todo o processo para chegada da obra "*Incorpórea*" revela a potencia do corpo, no qual é desconhecida e, em minha opinião, descobrimos quando caminhamos até pararmos diante um limite para logo depois ultrapassa-lo. Nesse caso, sem uso de tecnologia. Durante o processo de escrita quando buscava as artistas para compor teoricamente o trabalho, reparei que todas que citei buscavam novos caminhos para continuar existindo. Diante dessa condição, são mais perguntas que respostas: De onde tiramos a força para destruir e construir nossas carapaças?

As expressões artísticas normalmente estão envolvidas aos movimentos de lutas e resistência que retornam agora devido ao momento político-social em que vivemos. Considero uma alternativa para as classes classificadas como minorias que vivem um processo de exclusão, confinamento e esmagamento. É um corpo que sofre consequências de uma ação exterior e detona a discussão em relação ao capitalismo. Observar ou vivenciar as feridas abertas da sociedade brasileira que vivemos, como doenças, epidemias e violências extremas em todo território nacional, é não negar que o Brasil ainda é um corpo territorial que sofreu e ainda sofre com a colonização presencial europeia e agora com a financeira imposta pelos EUA. Cujas causas estão em ainda renegar a ancestralidade escravizadora, exploradora e miscigenada criando consequências como: intolerância, racismo e a recusa da própria imagem, ou seja, ser um eterno narciso ferido incapaz de olhar para si mesmo. Diante disso, *Incorpórea* revela a invisibilidade de um corpo que se faz presente e se encontra ausente quando pensamos nas relações *Povo* e *povo* de Agamben. Estou na sociedade, mas você não me vê, sou seu porteiro, carteiro, motorista de ônibus, empregada e etc.. Estou dentro da sociedade, mas também ao mesmo tempo estou fora. Mas prefiro que a obra fale por si.

Reconstruindo de maneira livre o conceito de *Corpos Sem Órgãos* de Gilles Deleuze e Felix Guatarri e o incorporando na nossa era contemporânea percebo, que o corpo virtual está mais presente que o presencial, ou seja, de fato não há mais órgãos, apenas imagens. Isso levou ao desdobramento da minha pesquisa para corpos ciborgues, no qual o mais

importante é a expansão corpórea, um corpo ampliado em seus sentidos para sentir-se pleno ou um ser especial que capta sentidos da natureza.

Todo trabalho se desenvolveu de forma livre, não – linear, que transita na linguagem da performance onde o público se torna co-autor ou testemunha de um corpo que conta várias histórias: corpo/alma, mulher/política e identidade/território. A instalação foi desenvolvida através de uma experiência de dor, em que questionamentos pessoais se misturam aos sociais, tendo como inspiração a busca da essência através de imagens corporais reais, ou seja, fiéis ao meu corpo que são instaladas em um espaço 3D. Cada corpo é um mapa territorial e cada cabeça uma sentença. Não podia ser um retrato em uma tela, pois ficaria limitado devido a capacidade que o corpo contemporâneo tem em se expandir. Onde este corpo se encontra? No espaço tridimensional. Por isso, a instalação.

A ambivalência de um corpo, presente – ausente, que exhibe apenas seus contornos para compor um espaço tridimensional físico diferente do território virtual carregado de conflitos ideológicos como a internet. Um território que recebe uma enorme quantidade de informações e corpos virtuais que veicula através da comunicação produzindo mais imagens e mais memórias. Se é verdadeiro ou falso pouco importa, o importante é não sentir-se sozinho. Por isso, a ausência do meu corpo apenas representado por contornos é tão importante, porque compartilho a experiência da minha dor pessoal que não é um objeto presente e nem pode ser tocada. Sabemos que é difícil retomar memórias traumáticas tanto pessoais como sociais, mesmo assim, optei falar delas.

Nesse sentido, resta o devaneio, a imaginação e a escavação da memória. Na memória foi a saída encontrada para seguir adiante para não esquecer os rastros deixados de um histórico traumático da colonização para ditadura e depois a democracia corroída. Mostro para o outro a intimidade do meu corpo por dentro e por fora, o mutilo para falar de dor e compartilho a minha essência no trabalho. Encerro aqui uma trajetória do passado, mas abro novas extensões ou desdobramentos de trabalhos artísticos que estão por vir. Minhas pesquisas abarcam questões que me interessam, pois o ser humano é detentor de um corpo que não foi explorado em todos os seus limites e sentidos com ou sem tecnologia. As minhas práticas artísticas se relacionam com corpo, imagem, memória e ruínas associadas a um contexto social ficando em aberto podendo desdobra-se quando, principalmente, associa a um contexto político ou filosófico.

O trabalho não terminou: Segue. Todas as questões levantadas referentes ao corpo sempre deixam mais perguntas que respostas. Sobretudo, quando todas as experiências artísticas passam pelo corpo da própria artista e os questionamentos atravessam sua existência.

## Referências Bibliográficas

- AGAMBEN, Giorgio. **Meios sem fim: notas sobre a política**. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.
- \_\_\_\_\_. **O que é o contemporâneo? e outros ensaios**. Tradutor: Vinicius Nicastro Honesko, Chapecó, SC: Argos, 2009.
- BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. 1ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- BARROS, Manoel de. **Livro sobre o Nada**. Rio de Janeiro: Record, 1996.
- CANTON, K. **Espelho de Artista**. São Paulo, Cosac e Naif, 2004.
- CAVALCANTI, Raïssa. **O mito de Narciso: o herói da consciência**. São Paulo, SP: Cultrix, 1992.
- DELEUZE, Félix Guattari. **Mil platôs - capitalismo e esquizofrenia**, vol. 3, Rio de Janeiro : Ed. 34, 1996.
- ECO, Umberto. **Sobre os espelhos e outros ensaios**. Rio de Janeiro, RJ: Nova Fronteira, 1989.
- GALEANO, Eduardo. **As palavras Andantes**. Porto Alegre; L&PM, 1994.
- HARARI, Yuval Noah. **Sapiens: Uma Breve História da Humanidade**. Porto Alegre, RS: L&PM, 2016.
- ZAMBOLLI, Jose Carlos. **A poeta ao espelho (Cecília Meireles e o mito de Narciso)**. Dissertação (Dissertação em Filosofia, Letras e Ciências humanas).USP. São Paulo, 2002.
- JUNG, Carl Gustav. **O homem e seus Símbolos**. 13ª edição. Rio de Janeiro: Editora nova fronteira, 1964
- LEVINZON, Gina Khafif. **Frida Kahlo: a pintura como processo de busca de si mesmo**. Revista brasileira de psicanálise vol.43, n.2, pp. 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: 15/04/2018
- LÓPEZ-CABRALES, M D. M. **Laberintos corporales en la obra de Ana Mendieta**. Espéculo. Madrid: Revista de estudios literarios, Universidad Complutense de Madrid. 2006. Disponível em: <https://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero33/laberint.html>. Acesso em: 10-04- 2018.
- O'HAGAN, Sean. **Ana Mendieta: death of an artist foretold in blood**. *Art The Observer*. The Guardian. 22 september, 2013. Disponível em: <https://www.theguardian.com/artanddesign/2013/sep/22/ana-mendieta-artist-work-foretold-death>. Acesso em: 10/04/2018
- ORLANDI, Benedito Luiz Lacerda . **Corporeidades em Minidesfiles**. In: Fonseca , Tania Maria Galli e ENGELMAN, Selda ( Orgs.). *Corpo, arte e Clínica*. Porto Alegre: Ed UFRGRS, 2004, pp 65-67.
- SANDER, J. **Corporeidades Contemporâneas: do corpo-imagem ao corpo-devir**. *Fractal: Revista de Psicologia*, v. 21, p. 387-408, 2009.
- SHAKESPEARE, W, **Hamlet**. Tradução de Millôr Fernandes. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2011.
- TOMKINS, Calvin. **As vidas dos Artistas**. São Paulo: BEI Comunicação, 2009.
- WILDE, O. **O Retrato de Dorian Gray**. Tradução de Paulo Schiller. Rio de Janeiro: Penguin-Companhia das Letras, 2012.
- ZILLI, Gabriella and SANTOS, Carlos Alberto Ávila. A produção Artística através das memórias políticas: Uma elaboração de novas memórias. In: Anais do 16. **Seminário de História da Arte** (19-22 de fevereiro de 2018. Pelotas). Pelotas: UFPel/Centro de Artes, 2018.

### Demais fontes consultadas:

- ART VEHICLE. Disponível em: **Interview with Lida Abdul sd**. <<http://www.artvehicle.com/interview/1> >Acesso em: 29/05/2018.
- BLOG **Thompson Brand Partners: Artspiration - what makes us tick**. Jenny Saville., 2015. Disponível em: <http://thompsonbrandpartners.com/blog/view/706/artspiration-what-makes-us-tick-jenny-saville> Acesso em: 05/03/2018.
- Blog Bioantropologia na Amazônia. **Bioantropologia: O Que é?**. 21 de dezembro de 2010. Disponível em: <<http://bioantropologiaufpa.blogspot.com.br/2010/12/o-que-e-bioantropologia-ou-antropologia.html> > Acesso em : 29/04/2018.

Cyberdine. **What's Hal**. Disponível em: <<https://www.cyberdyne.jp/english/products/HAL/>>. Acesso em: 12/12/2017.

Cyborg Foundation. Disponível em: < <http://www.cyborgfoundation.com/about>> . Acesso em: 12/12/2017.

JORNAL SOL **Lida Abdul: Imagens da zona do medo expostas no CAM**.2013. Disponível em: <<https://sol.sapo.pt/noticia/67267/lida-abdul-imagens-da-zona-do-medo-expostas-no-cam>> Acesso em: 29/05/2018.

JORNAL MOTHERBOARD. **A primeira artista ciborgue do mundo pode detectar terremotos com seu braço**, 2016. Disponível em:< [https://motherboard.vice.com/pt\\_br/article/535mza/a-primeira-artista-ciborgue-do-mundo-pode-detectar-terremotos-com-seu-braco](https://motherboard.vice.com/pt_br/article/535mza/a-primeira-artista-ciborgue-do-mundo-pode-detectar-terremotos-com-seu-braco) > Acesso em: 09/12/2017.

JORNAL The Guardian: **interview Yuval Noah Harari: The age of the cyborg has begun – and the consequences cannot be known**, 2015 Disponível em: < <https://www.theguardian.com/culture/2015/jul/05/yuval-harari-sapiens-interview-age-of-cyborgs> > .Acesso em: 28/05/2018.

JORNAL THE GUARDIAN: **Interview: Marina Abramović**, Disponível em: <[www.theguardian.com/artanddesign/2010/oct/03/interview-marina-abramovic-performance-artist](http://www.theguardian.com/artanddesign/2010/oct/03/interview-marina-abramovic-performance-artist) > ,2010. Acesso em: 05/05/2018.

Moderna Musset. **Cindy Sherman**. Disponível em: <[www.modernamuseet.se/stockholm/sv/utstallningar/cindy-sherman/om-cindy-sherman/](http://www.modernamuseet.se/stockholm/sv/utstallningar/cindy-sherman/om-cindy-sherman/)> Acesso em : 05/02/2018.

PORTAL FRIDA KAHLO. The complete Works. Disponível em: < <https://www.frida-kahlo-foundation.org> > Acesso em:05/04/2018.

PORTAL LIDA ABDUL. Disponível em: < <http://www.lidaabdul.com/> >Acesso:em 30/04/2018.

PORTAL REYKJAVIKBOULEVARD. **LIDA ABDUL: After being forced to leave Afghanistan by Soviet Invasion she traveled the world**. Disponível em: <[www.reykjavikboulevard.com/lida-abdul/](http://www.reykjavikboulevard.com/lida-abdul/)>Acesso em: 30/04/2018.

PORTAL SAATCHI GALLERY. **JENNY SAVILLE EXHIBITED AT THE SAATCHI GALLERY** Disponível em <[https://www.saatchigallery.com/aip/jenny\\_saville.htm](https://www.saatchigallery.com/aip/jenny_saville.htm)> Acesso em:26/06/2018

PORTAL WARBURG. Banco comparativos de Imagens. Disponível em: <<http://warburg.chaaunicamp.com.br/obras/view/9302> > Acesso em: 04/03/2018.

PORTAL YOUTUBE **Augmenting Humanity, Yoshiyuki Sankai**. World Economic Fórum. **Youtube**. 21 de out de 2017. 20min:36s. Disponível em:< [https://www.youtube.com/watch?v=e2OgkV\\_CiSk](https://www.youtube.com/watch?v=e2OgkV_CiSk) > Acesso: 11/12/2017.

PORTAL YOUTUBE **Cindy Sherman: Characters | ART21 "Exclusive"**, 2011. <[https://www.youtube.com/watch?time\\_continue=4&v=tiszC33puc0](https://www.youtube.com/watch?time_continue=4&v=tiszC33puc0)> Acesso em: 05/05/2018.

PORTAL YOUTUBE **Global Feminisms: Lida Abdul**, 2010. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=V4iOuoOPIN0>> Acesso em 28/05/2018.

PORTAL YOUTUBE **Perfect Bodies - The Thing About...Jenny Saville**, 2016. Disponível em: < [https://www.youtube.com/watch?v=ocB\\_KcLFvZk](https://www.youtube.com/watch?v=ocB_KcLFvZk) >Acesso em 27/05/2018.

PORTAL YOUTUBE **Robot Suit Hal**, 2010. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=2Ysb-Oko3Bg>>. Acesso em: 12/12/2017.

PORTAL YOUTUBE **Waiting for Earthquakes**, 2013. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=1Un4MFR-vNI>>. Acesso em: 12/12/2017.

PORTAL TED GLOBAL, 2012. **Neil Harbisson: Eu escuto as cores** .Disponível em: <[https://www.ted.com/talks/neil\\_harbisson\\_i\\_listen\\_to\\_color?language=pt-br](https://www.ted.com/talks/neil_harbisson_i_listen_to_color?language=pt-br)>. Acesso em: 10/12/2017.

REVISTA PERFORMIA: **Marina Abramovic se sienta sobre uma pila de huesos de animales, que comienza a lavar durante 6 horas y 4 días em la Bienal de Venecia de 1997,como señal de luto y cicatrización por las heridas de la guerra de los balcanes**, 2016. Disponível em: <. <https://performiablog.wordpress.com/2016/11/21/marina-abramovic-balkan-baroque-1997>> .Acesso em: 02/04/2018.

Trindade, Rafael. O que pode o Corpo? **Blog Razão Inadequada**., 25 agosto2013. Disponível em: < <https://razaoinadequada.com/2013/08/25/espinosa-o-que-pode-o-corpo/> > Acesso em : 24/04/2018.

Toledo, Karina. Antropólogo forense busca parâmetros para análise de ossadas. **Exame**. São Paulo, 27 maio 2013. Disponível em: < <https://exame.abril.com.br/ciencia/antropologo-forense-busca-parametros-para-analise-de-ossadas/> > Acesso em: 29/04/2018.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS. Disponível em: < [http://www.fafich.ufmg.br/~labfil/mito\\_filosofia\\_arquivos/narciso.pdf](http://www.fafich.ufmg.br/~labfil/mito_filosofia_arquivos/narciso.pdf) > Acesso em: 04/08/2017

### Referências do Ensaio:

ADORNO, Theodor. “**O ensaio como forma**”. In: Notas de literatura I. Trad. Jorge de Almeida. São Paulo: Duas Cidades: Editora 34, 2003.

ALBERCA, Manuel. “**El pacto ambiguo y la autoficción**”. In. MELLO, Ana Lisboa (org.). Escritas do eu. Introspecção, memória, ficção. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2013.

BAPTISTA, Abel Barros. “**O desaparecimento do ensaio**”. In: De espécie complicada: Ensaio de crítica literária. Coimbra: Angelus Novus, 2010.

BARTHES, Roland. “**Deliberação**”. In: O rumor da língua. Trad. Mario Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BARTHES, Roland. “**Escrever a leitura**”. In: O rumor da língua. Trad. Mario Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

\_\_\_\_\_. “**Durante muito tempo, fui dormir cedo**”. In. O rumor da língua.

\_\_\_\_\_. **A preparação do romance**. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005, p. 193-225.

CLARK, T. J. **The sight of death. An experiment in art writing**. New Haven: Yale University Press, 2006.

GIORDANO, Alberto. **A senha dos solitários**. Diários de escritores. Trad. Rafael Gutiérrez. Rio de Janeiro: Papéis Selvagens, 2016.

LADDAGA, Reinaldo. **Estética de laboratório**. Estratégias das artes do presente. Trad. Magda Lopes. São Paulo: Martins Fontes, 2013.

LUKÁCS, Gyorg. “**Sobre a forma e a essência do ensaio: carta a Leo Popper**”. In: A alma e as formas. Trad. Rainer Patriota. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

MONTAIGNE, Michel de. “**Do arrependimento**” e “**Da experiência**”. In. Os ensaios, livro III. Trad. Rosemary Costhek Abílio. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

MALCOLM, Janet. “**41 inícios falsos**”. In: 41 inícios falsos. Ensaio sobre artistas e escritores. Trad. Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

\_\_\_\_\_. **A mulher calada**. Sylvia Plath, Ted Hughes e os limites da biografia. Trad. Sergio Flaksman. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

PEREIRA, Antonio Marcos. “**A mochila**”. Cadernos Benjaminianos, Belo Horizonte, v.12, p. 5-8, 2016.

PIGLIA, Ricardo. **Los diarios de Emilio Renzi**. Años de formación. Barcelona: Anagrama, 2015.

SEBALD, W. G. **Os anéis de saturno**. Trad. José Marcos Macedo. São Paulo: Companhia das letras, 2010.

STALLYBRASS, Peter. **O casaco de Marx**. Roupas, memória, dor. Trad. Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica, 2008. ROSALDO, Renato. Culture & Truth. The Remaking of Social Analysis. Boston: Beacon Press, 1993.

TUNGA. **Xifópagas Capilares entre nós**. In: Revirão, Revista de Prática Freudiana. Rio de Janeiro, 1985.

Wallace, David Foster. **Ficando longe do fato de já estar meio que longe de tudo**. Trad. Daniel Galera e Daniel Pellizzari. Seleção e prefácio Daniel Galera. — 1ª ed. — São Paulo : Companhia das Letras, 2012.