



**Universidade de Brasília
Instituto de Artes
Departamento de Artes Visuais**

RICARDO BARBOSA GOMES

**SEXO, RELIGIÃO
E
CANIBALISMOS NAS TRANSAÇÕES AFETIVAS
CONTEMPORÂNEAS.**

**Brasília
2019**

RICARDO BARBOSA GOMES¹

**SEXO, RELIGIÃO
E
CANIBALISMOS NAS TRANSAÇÕES AFETIVAS
CONTEMPORÂNEAS.**

Trabalho de conclusão do curso de Artes Plásticas do Departamento de Artes Visuais, habilitação em Bacharelado, do Instituto de Artes da Universidade de Brasília, sob a orientação do prof. Dr. Elder Rocha.

**Brasília
2019**

¹ RICARDO GAUTHAMA foi o nome artístico adotado por mim, sendo Ricardo Barbosa Gomes meu nome de registro.

Dedico à Rosa, que me ensinou a perdoar a dor de ser humano e a celebrar a delícia de ser VIDA.

Agradeço a meu pai, Antônio, por me ensinar o sonho e a alegria; a minha mãe, Letícia, por me ensinar a força e o amor. Ao meu orientador, Elder Rocha, pela sabedoria e sensibilidade de despertar nossas maiores qualidades. A Andréa, Beri, Emerson, Alessandro, cunhado e cunhadas, sobrinhas e sobrinhos, tias e tios, que sempre me incentivaram a seguir amando minha profissão, artista. A Amanda, Maria, Patrícia e todxs xs amigxs que floream o meu jardim. A Iram, kélia, Leo e toda nossa fraternidade que faz crescer em meu coração a verdade o amor e o perdão.

SUMÁRIO

• INTRODUÇÃO	08
• 1. TODO DENTRO DE MIM	09
• 2. ONDE O CORPO E A ALMA CRUZAM	11
• 3. CANIBALIZANDO AS SUBJETIVIDADES	14
• 4. TRANSAÇÕES AFETIVAS	19
• CONCLUSÃO	25
• REFERÊNCIAS	27
• ANEXOS	29

LISTA DE FIGURAS

Figura 01. José Leonilson. El puerto, instalação,1992.

Fonte:enciclopedia.itaucultural.org.br/obra34670/el-puert

Figura 02. Felix Gonzalez-Torres. Projects 34: Felix Gonzalez-Torres, fotografia, 1992. Fonte: <https://www.moma.org/calendar/exhibitions/368>

Figura 03. Ricardo Gauthama. Gabriel, pintura, 2010. Fonte: arquivo pessoal.

Figura 04. O corpo e o espírito, pintura, 2012. Fonte: arquivo pessoal.

Figura 05. São João em flores, pintura, 2018. Fonte: arquivo pessoal.

Figura 06. Escreva seu nome no grão de arroz, instalação, 2019. Fonte: arquivo pessoal.

Figura 07. A barbárie. Tese sobre o com(c)erto da história (capítulo 01), fotomontagem,2017. Fonte: arquivo pessoal. arquivo pessoal.

Figura 08. A barbárie. Tese sobre o com(c)erto da história (capítulo final – Guernica), fotomontagem,2017. Fonte: arquivo pessoal.

Figuras 09. Ricardo Gauthama. Quando se permite o amor? Será pu dor?, pintura, 2017. Fonte: arquivo pessoal.

Figura 10. O julgamento de Gaya ou olha o tamanho do pinto dele, pintura. 2017. Fonte: arquivo pessoal.

Figura 11. Marcela Cantuária. Tudo que é sólido desmancha no ar, pintura, 2018. Fonte: www.bravo.vc

Figura 12. Thiago Martins de Melo. Árvore de sangue e fogo que consome porcos, 2013, pintura. Fonte:www.pipaprize.com

Figura 13. Fabio Barolli. Big Brazil, pintura, 2014. Fonte: www.premiopipa.com/fabiobaroli

Figura 14. Camila Soato. Resistência i, pintura, 2017. Fonte: zippergaleria.com

Figura 15. Adriana Varejão. Proposta para uma Catequese - Parte I Díptico: Morte e Esquartejamento, pintura, 1993. Fonte: www.adriनावarejao.net

Figura 16. Ricardo Gauthama. O corpo imortal do poeta Luiz, pintura, 2017. Fonte: www.ricardogauthama.com

Figura 17. Ricardo Gauthama. Sem título, pintura, 2019. Fonte: Arquivo pessoal.

Figura 18. Victor Meirelles. A primeira missa no Brasil, pintura, 1860. Fonte: www.museus.gov.br/

Figura 19. Anexo. Pedro Peres. Elevação da Cruz em Porto Seguro, pintura, 1879. Fonte: mnba.gov.br

Figura 20. United States Holocaust Memorial Museum. Jornal Nexo. Fonte: www.nexojornal.com.br/expresso/2017/08/06/Como-o-regime-nazista-tratou-homossexuais-e-o-que-a-Alemanha-está-fazendo-para-repará-los.

Figura 21. Raissa Studart. Anoitecer #2, performance, 2018, 4'55. Fonte: raissastudart.tumblr

Figura. 22. Registro da obra em exposição na Galeria Espaço Piloto – UnB, 2019. Fonte: arquivo pessoal.

Figura. 23. Registro da obra em exposição na Galeria Espaço Piloto – UnB, 2019. Fonte: arquivo pessoal.

Figura. 24. Registro da obra em exposição na Galeria Espaço Piloto – UnB, 2019. Fonte: arquivo pessoal.

INTRODUÇÃO

O presente trabalho investiga o cruzamento entre sexualidade e religiosidade dentro do campo das subjetividades, e como tal relação pode revelar valores socialmente inscritos e promover um outro olhar sobre circuitos afetivos. São tomadas para este estudo questões relativas a acontecimentos autobiográficos que geram material conceitual para a criação artística.

Para fundamentar este estudo, apoio-me, principalmente, nas teorias do curador e crítico de arte francês Nicolas Bourriaud, exposta no livro *Estética Relacional*, onde são abordadas as práticas artísticas do fim dos anos 1990. Outro autor relevante para este estudo é o psicólogo e psiquiatra suíço Carl Gustav Jung acerca das questões relacionadas à ancestralidade no âmbito individual e coletivo. No processo construtivo da obra poética utilizo como base o célebre “Manifesto Antropofágico” de Mário de Andrade, na medida em que ele apresenta, de maneira potente, o modo como as estruturas subjetivas se organizam dentro da cultura brasileira e servem de base para a ressignificação da cultura do outro.

Enquanto os conceitos de Guattari estão ligados “a *psykhé* de um lado, o *socius* de outro” (BOURRIAUD, 2009, pg. 42), Jung compreende as memórias parentais quanto genéticas do consciente e inconsciente. Nessa pesquisa, os dois estudos se complementam pois abrangem um campo mais amplo, permitindo abordar tanto as experiências presentes e ancestralidades do sujeito, quanto os mecanismos sociais que constroem a relação dele com o mundo.

O estudo se constituiu de quatro partes. Na primeira, abordo o processo de construção poética a partir da relação autorreferente, considerando a influencia do coletivo nesse processo. Na segunda parte, localizo os modelos inscritos socialmente no embate entre religiosidade e sexualidade dentro do meu contexto de vida, e as estratégias que utilizo para relacioná-las no meu trabalho. Na terceira parte, apresento o sentido organizacional de imagens, símbolos e conceitos da minha construção poética e, por fim, lanço as considerações sobre a obra motivadora deste trabalho acadêmico.

1. TODO DENTRO DE MIM

O processo construtivo de uma obra de arte, em muitos casos, parte das experiências vividas pelo artista. No entanto, uma construção autorreferente não necessariamente resulta em uma obra autobiográfica, pois a obra não revela apenas uma história pessoal, mas elementos simbólicos que atravessem vivências coletivas, universais. Confrontar as obras do artista brasileiro Leonilson e com as do cubano Felix Gonzalez-Torres podem ajudar no entendimento dessa construção. Enquanto Leonilson revela em suas obras o momento vivido, a aflição de cada dia, construindo, assim, uma linha temporal de sua vida (fig. 01), Gonzalez-Torres buscava questões mais abertas as experiências comuns (fig. 02). Tal como Gonzalez-Torres, busco tratar de questões que extrapolam o meu universo pessoal, pois penso, também, que o objeto artístico transborda o íntimo e o gesto de falar de si se dilui quando lançado ao mundo em diálogo com os circuitos de troca.



Fig.01. El Puerto, 1992. Fonte: Itaucultural. Fig.02. Projects 34: Felix Gonzalez-Torres, 1992. Fonte: MoMA.

O relacionamento familiar, minha referência afetiva mais próxima, é o ponto de partida para investigar as questões presentes em minhas obras, em especial, o

reconhecimento das subjetividades que herdei dos meus pais². As relações de afeto são, em grande parte, material do meu trabalho poético. Contudo, essa percepção não se deu *a priori*, mas após a construção da obra, ou seja, a partir da reflexão acerca da minha produção. Momento em que observei a repetição dos temas relativos à sexualidade e à espiritualidade (fig. 3 a 8), temas que, por muitas vezes, busquei me afastar. No entanto, a recorrência desses temas foi percebida como manifestações de pulsões³, aquilo que move o sujeito para satisfação do seu desejo.

A artista Louise Bourgeois declara que toda sua produção “inspira-se nos seus primeiros anos de vida” (PEREIRA apud BOURGEOIS, 2009, pg. 34). Como Bourgeois, entendo que os meus primeiros anos de vida se constituem com a base das relações do sujeito com o mundo. Penso ser nesse período o momento onde as impressões subjetivas se cristalizam e são reprimidas no inconsciente, segundo Freud, e no inconsciente coletivo, segundo Jung.

Jung faz a distinção entre inconsciente pessoal e inconsciente coletivo. O inconsciente pessoal surge *a posteriori* ao nascimento como resultado das experiências de vida do indivíduo (assemelha-se às noções de *pré-consciente* e *inconsciente* da Psicanálise). O inconsciente coletivo surge *a priori* ao nascimento. É herdado de forma psicológica e biológica, nasce com a criança. É, portanto, um material inato da psique. É formado pelos *arquétipos*, núcleos instintivos, passados de geração a geração (psíquica e biologicamente). (RAMOS, 2002 p. 114)

A noção de arquétipos, elaborada por Jung, me levou a pensar naquilo que me foi “passado de geração a geração (psíquica e biologicamente)”, ou seja, na minha herança não apenas genética, mas arquetípica. A herança do embate entre ceticismo/crença, sonho/realidade, castidade/sexualidade e suas simbolizações.

² Para Guattari, um dos significantes da produção subjetiva que moldam nossas subjetividades é “o meio cultural (a família, a educação, o ambiente, a religião, a arte, o esporte)” (BOURRIAUD, 2009 p. 45).

³ Conceito oriundo da teoria freudiana que aborda o processo dinâmico que faz o organismo tender para uma meta, a qual suprime o estado de tensão ou excitação corporal que é a fonte do processo. (HOUAISS, 2009)

2. ONDE O CORPO E A ALMA SE CRUZAM

Minhas pulsões sexuais (e espirituais) guardam impressões conflituosas dessa herança. Sendo homossexual de família católica, sinto os preceitos morais das instituições religiosas, tais como o pecado, a culpa, o sofrimento, a redenção, bastantes presentes. No entanto, a consciência desses preceitos e a concepção da existência de uma sexualidade salutar, livre de culpas, levaram-me à ressignificar a ideia de espiritualidade. De acordo com Jung, existe um conflito entre sexualidade e espiritualidade.

Para muitas pessoas a vivência da sexualidade e a busca espiritual são consideradas como algo antagônico (contraditório) uma vez que tais pessoas associam a sexualidade ao pecado (algo, então, contrário à espiritualidade) (Ramos, 2002 p. 114).

Santificar o que foi classificado como pecado me serve como artifício na construção da minha poética. Para desconstruir tal preceito, busco reconfigurar a sexualidade mediante um olhar desviante – *queerizante*⁴. Essa ideia permeia a pintura intitulada *Quando se permite o amor? Será pu dor? (sic)* (fig. 09). Nela, represento Jesus com cabeça de um cervo que abençoa o casal gay que se beija, identificados como os super-herói *Batman e Robin*, trazendo a obra a potência atrativa dos meios de comunicação de massa. A ressignificação religiosa do quadro não é depreciativa, mas uma forma de incluir as experiências religiosas e espirituais dos homossexuais, de inserir o valor e o espaço que a religiosidade ocupa em minha vida⁵.

⁴ Queer seria segundo Steven Seidman, o estudo “daqueles conhecimentos e daquelas práticas sociais que organizam a ‘sociedade’ como um todo, sexualizando – heterossexualizando ou homossexualizando – corpos, desejos atos, identidades, relações sociais, conhecimentos, cultura e instituições sociais. (MISKOLCI apud SEIDMAN, 2009 P. 154)

⁵ Refiro ao estudo no campo das práticas espirituais, como meditações, desenvolvimentos mediúnicos, alto conhecimento e vários outros mecanismos de aprofundamento interior, além dos ensinamentos veiculados por vias não escritas.

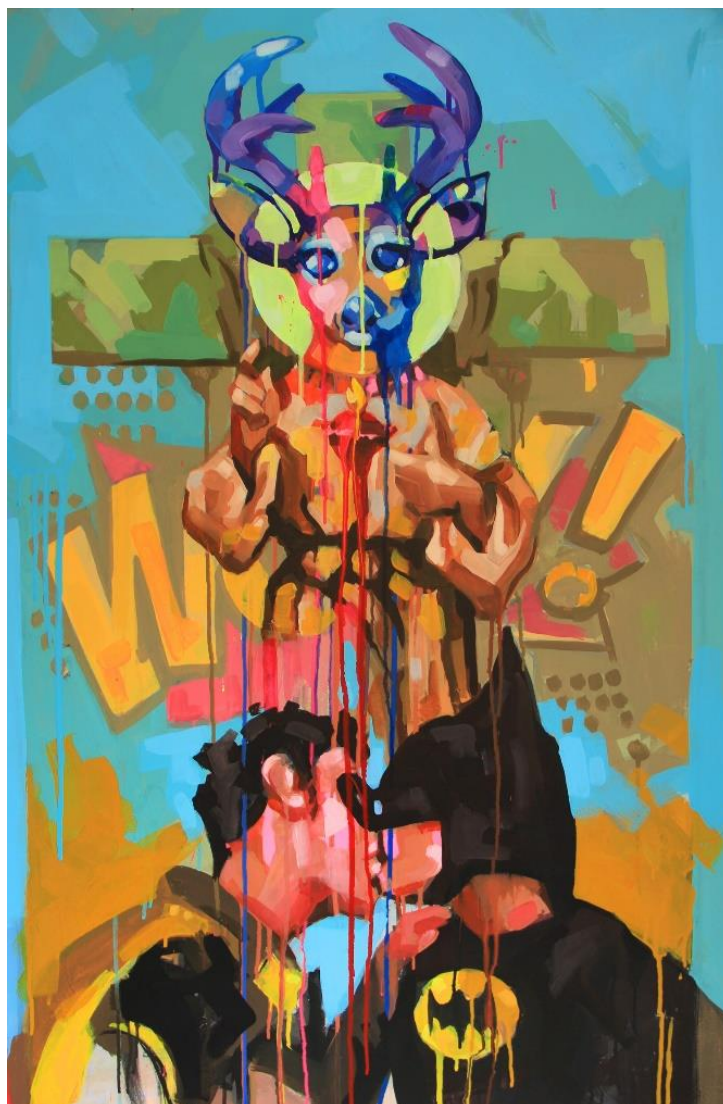


Fig. 09. Quando se permite o amor? Será pu dor? Fonte: arquivo pessoal.

Aproximadamente há oito anos, faço uso da substância Ayahuasca⁶, sendo sócio e membro assíduo de uma fraternidade⁷. Trata-se de um grupo de pessoas que segue dois modelos ritualísticos: o da União do Vegetal, que utiliza uma aparelhagem de sons, músicas e mensagens escolhidas e reproduzidas pelo dirigente do trabalho; e o do Santo Daime, onde os hinos são cantados pelos

⁶ Ayahuasca, vegetal ou Santo Daime é um chá proveniente da união das espécies vegetais: *Banisteriopsis caapi* (Mariri) e *Psychotria viridis* (Chacrona), cujo uso para fins religiosos está regulamentado por lei.

⁷ A sociedade, dentro de uma fraternidade de ayahuasca (também conhecida como fardamento) se refere ao comprometimento com deveres e direitos estabelecidos por um estatuto.

membros da casa, sendo o hinário (conjunto de hinos) intitulado *O Cruzeiro Universal*⁸ o hino principal. Trata-se de uma fraternidade espiritualista que tem afinidade com várias filosofias e vertentes religiosas. As principais vertentes espirituais desenvolvidas na casa são: o Cristianismo, a Umbanda, e Espiritismo, o Hinduísmo, o Kabbalah, a Rosacruz e Ho'oponopono. Pertencer a essa fraternidade me possibilita alcançar o autoconhecimento e a refletir acerca da minha produção artística e, também, das minhas escolhas cotidianas.

⁸ Conjunto de hinos recebido pelo fundador da doutrina Raimundo Irineu Serra. Os hinos surgem por intermédio da Virgem Maria. Sobre a história do mestre Irineu Serra ver <https://www.youtube.com/watch?v=wLGdiScJyDE>

3. CANIBALIZANDO AS SUBJETIVIDADES

Se a sexualidade e a espiritualidade são questões importantes no contexto da minha produção poética, elas acabam por definir o meu lugar de pertencimento no mundo – os lugares que frequento, as amigadas – como também meu material criativo. Esses aspectos, em minha vida, encontram-se moldados e cristalizados, e fazem parte de uma lógica classificadora que localiza as subjetividades de maneira dicotômica: bem/mal, certo/errado, céu/inferno. Para abordar essa dicotomia, e com o intuito de desnaturalizá-la, busquei o reposicionamento de lugares e valores estabelecidos mediante as visualidades de fácil reconhecimento – cultura popular, fenômenos midiáticos. O pensamento guattariano consegue compreender essa possibilidade dentro da criação artística.

O pensamento guattariano pode ser definido como um vasto empreendimento de *desnaturalização* da subjetividade e seu desdobramento no campo da produção, teorizando sua inserção no quadro da economia geral das trocas. Nada mais natural do que a subjetividade. E nada mais construído, elaborado, trabalhado. *Criam-se novas modalidades de subjetivação assim como um artista plástico cria novas formas a partir da paleta à sua disposição.* O que importa é nossa capacidade de criar novos arranjos dentro do sistema de *equipamentos coletivos*, formado pelas ideologias e categorias de pensamento, criação que apresenta várias semelhanças com a atividade artística. (BOURRIAUD, 2009 p. 43)

Nessa abordagem, os símbolos e signos visuais são reorganizados em um processo semelhante à colagem. Assim, recorto, sobreponho, movimento e contraponho, permitindo-me criar novos arranjos dos “equipamentos coletivos”. A colagem⁹ em minha poética é uma espécie de DNA, uma vez que ela é a base da minha criação, pois é no processo de apropriação que os elementos visuais são manipulados, construídos e ressignificados. Na obra *O julgamento de Gaya ou olha o tamanho do pinto dele* (fig. 10), é possível ver com clareza o resultado dessa manipulação.

⁹ Figura 7 e 8, apesar de ser essa uma obra digital concluída, o processo de feitura da pintura usa como esboço uma colagem parecida.



Fig. 10. O julgamento de Gaya ou olha o tamanho do pinto dele, 2017. Fonte: arquivo pessoal

Há muitos artistas que lidam com esse mesmo mecanismo de criação. As(os) artistas Marcela Cantuária (fig. 11), Thiago Martins de Melo (fig. 12), Fábio Barolli (fig.13) e Camila Soato (fig.14) utilizam estratégias de sobreposição de imagens, ressignificando-as, criando, dessa forma, uma narrativa em torno de acontecimentos contemporâneos.



Fig.11. Tudo que é sólido desmancha no ar, 2018, Fonte:bravo.vc

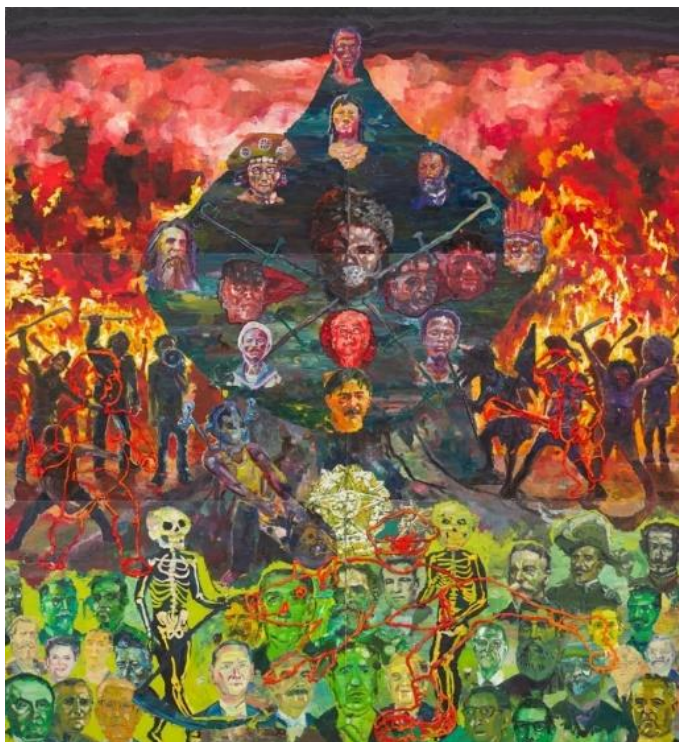


Fig.12. Árvore de sangue e fogo que consome porcos, 2013. Fonte: pipaprizze

Mário de Andrade percebeu o poder criativo da apropriação e ressignificação em seu manifesto antropofágico, ao mencionar a deglutição e incorporação da cultura estrangeira em nossa brasilidade. Assim como Gilberto Gil e Caetano Veloso ironizam a cultura de massa norte americana na música *Bat macumba*¹⁰, ao misturar religião com cultura pop, Andrade, igualmente, desrespeita lugares privilegiados da cultura eurocêntrica.

Deglutir também é uma metáfora do processo criativo de uma literatura que passa a se apropriar da cultura do Outro, de maneira a não apagá-la, porém colocando-a em posição de relacionamento criativo com a literatura já canonizada, desrespeitando deliberadamente seus preceitos e lugares privilegiados, antes tidos como intocados pela crítica literária de caráter eurocêntrico. (CÂNDIDO, 2016 p.245)

Desrespeitar, deliberadamente, os símbolos, signos ou construções alegóricas, possibilita remodelar a *Forma*¹¹ estabelecida; despertar latências inconscientes.

¹⁰ Música de 1969 do disco *Tropicália*, letra de Gilberto Gil e Caetano Veloso. Em <https://www.youtube.com/watch?v=pObbaUIqIQU>

¹¹ Unidade estrutural que imita um mundo. A prática artística consiste em criar uma forma capaz de "durar", fazendo com que entidades heterogêneas se encontrem num plano coerente para produzir uma relação com o mundo. (Bourriaud, 2009 p. 53)

A artista Adriana Varejão lida com essas questões em sua obra, *canibalizando* e digerindo os signos da cultura europeia e brasileira.

Cada “episódio” na obra de Adriana Varejão reformula um combate antropofágico entre o ecumenismo do barroco europeu e o hibridismo inato da cultura brasileira, transformando em configurações sempre novas e provocativas o papel vital desempenhado pelo Desejo no progresso da Cultura, com todas as suas perversidades e contradições. (NERI, Louise, São Paulo, 2001)

As contradições presentes em grande parte da produção contemporânea negam ou ressaltam algo presente ou ausente jogando com tese e antítese. Duas forças que não podem conviver, mas que procuram um acordo. Mesmo com paradoxos e contradições, acredito ser possível encontrar um ponto de equilíbrio na obra que possibilita a cativação do observador.



Fig. 15. Proposta para uma Catequese. Parte I Díptico: Morte e Esquartejamento, 1993. Fonte: adriनावarejao.net

A coexistência, do atrativo com o repulsivo, presente na obra de Adriana Varejão (fig. 15) remaneja os esteios simbólicos da sociedade para desestabilizar as

construções que a operam (Neri, 2001). O espectador se sente atraído pelos elementos estéticos, azulejaria portuguesa, índices da cultura. É capturado pela obra e lançado nas narrativas alegóricas, sendo induzido a contemplar também os horrores que aquela história revela.

Ela faz isso reafirmando a linguagem barroca, depois representando irrupções e colapsos anômalos por meio de estratégias pictóricas originais; primeiro se infiltra e depois congestiona os canais de comunicação, enviando uma plethora de sinais contraditórios com os quais seduz tanto quanto repele. (NERI, 2001)

As estratégias usadas por varejão para congestionar os canais de comunicação são ferramentas também utilizadas nas concepções de minhas imagens e permitem conduzir o espectador a uma “encruzilhada de vários nódulos subjetivos” (NERI, 2001), abrindo caminhos para novas formas de interpretação das imagens.

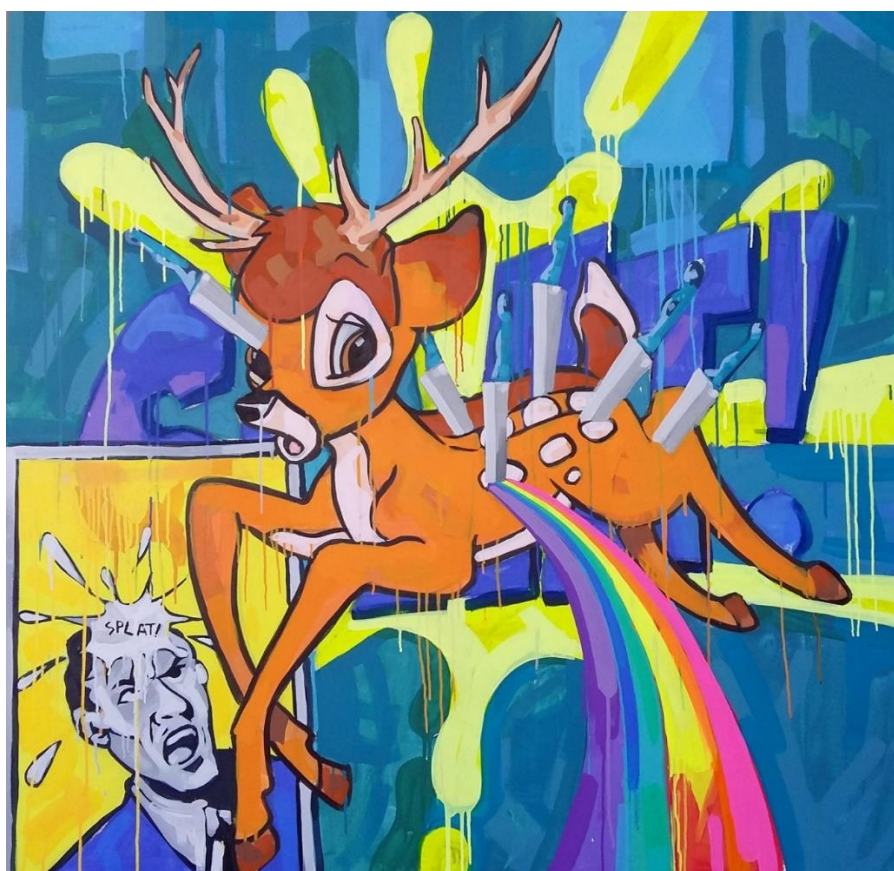


Fig. 16. O corpo imortal do poeta Luiz, 2017. Fonte: arquivo do artista

4. TRANSAÇÕES AFETIVAS

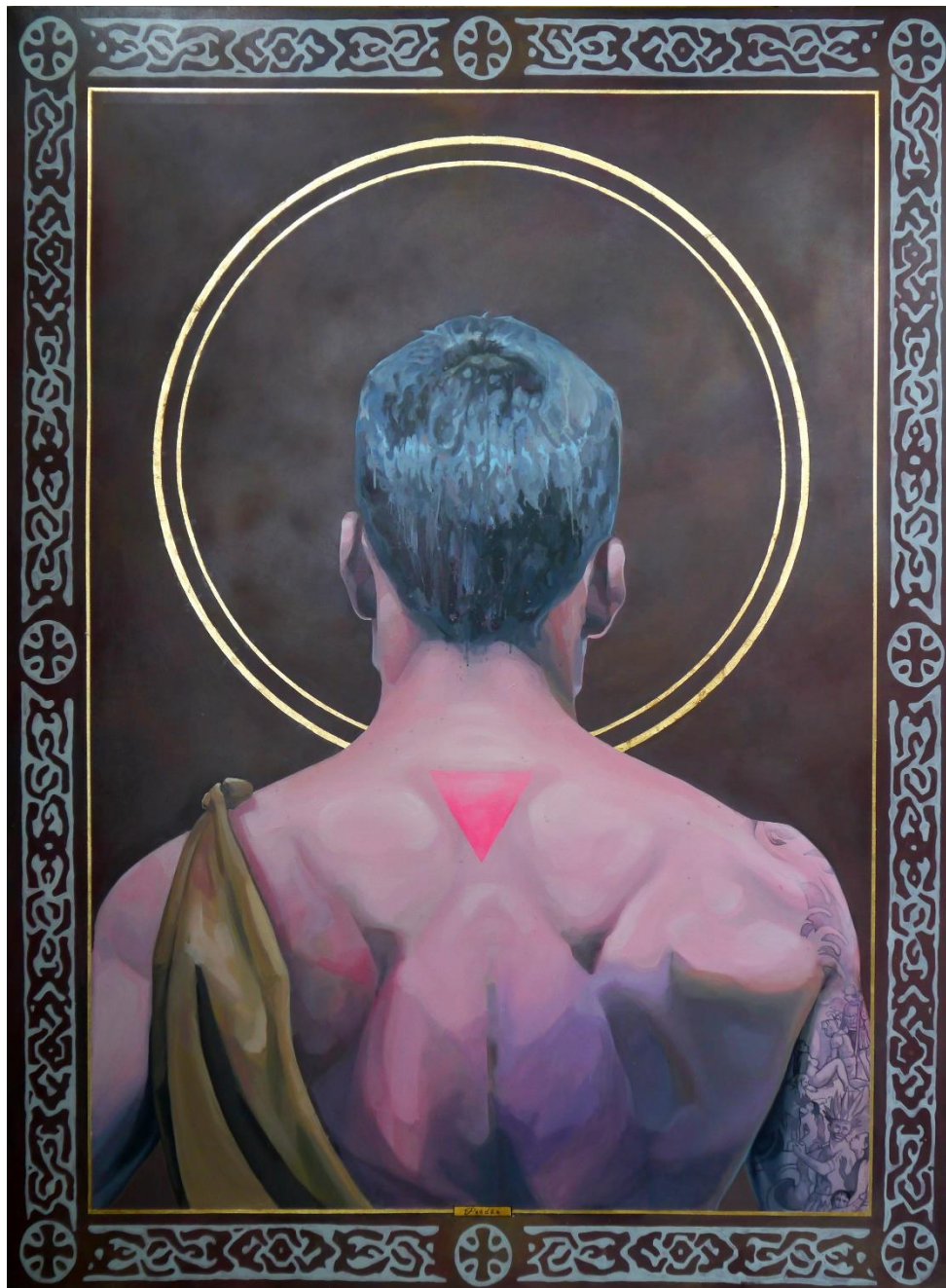


Fig. 17. Sem título¹², 2019. Ricardo Gautama. Fonte: arquivo pessoal.

O ponto de partida da obra poética que apresento como trabalho final (fig. 17), surgiu da relação do meu caminho espiritual e com as identificações dos deuses,

¹² Material: Acrílica sobre tela com detalhes folheados a ouro | Dimensão: 200cm x 150cm.

santos, orixás, entidades, gurus e todo um universo representacional mítico. Foi durante uma crise pessoal (e espiritual) que percebi o sentimento de abandono por parte dos ídolos espirituais que me inspiravam. Coincidentemente, nesse mesmo período, vinha à tona um escândalo de abuso sexual envolvendo o guia espiritual Sri Prem Baba, bastante conhecido por adotar uma imagem simbólica popular que atraiu um grande número de seguidores e seguidoras. O caso do *guru pop*, assim tratado por alguns canais midiáticos, perturbou a minha fé, já há algum tempo abalada. Esse momento de reflexão me levou a investigar os artifícios imagéticos/simbólicos que tornaram o guru tão sedutor.

Fiz uma análise simbólica sobre a figura do guru: a grande barba branca, (símbolo de sabedoria), a vestimenta (túnicas), os mantras, as flores e incensos, elementos presentes no imaginário oriental que deslocavam os seguidores para um lugar exótico. No entanto, sua origem ¹³ evidenciava um diferencial importante na construção simbólica da sua imagem, uma vez que tal imagem exalta o senso de identificação dos seus seguidores. A criação simbólica, seja de um santo, um conceito, uma ideologia, um artista, uma entidade, um herói..., promove uma forte ligação entre as subjetividades.

Diante do desmoronamento simbólico, a traição, a vergonha e o abandono, tornaram-se sentimentos presentes em mim. Contudo, meu processo criativo buscava não um afastamento, mas uma reconexão, uma possível comunhão com o religioso. Nesse sentido, a ideia de representar o santo de costas para o observador, pareceu-me cabível, pois além de ela expressar meus sentimentos, não estabelecia identificação com nenhuma santidade.

Santo Antônio, venerado como santo casamenteiro, tem sua imagem violada em função dos desejos de seus adoradores. Eles sequestram o menino dos braços do santo, viram sua imagem contra a parede, o afogam em copos de água e até o encarceram em refrigeradores para obter uma graça. Apesar da violência simbólica, o ato demonstra uma vontade de reconhecimento. Aqui, pode-se entender reconhecimento como a necessidade de ser visto pelo outro – re-conhecer –,

¹³ O nome de batismo de Sri Prem Baba é Janderson de Oliveira, cujo fenótipo possui características comuns as miscigenações do povo brasileiro

relacionado à necessidade humana de conhecer-se novamente ou se reconectar a si e ao outro.

Jung tem como eixo central da psicologia analítica o *processo de individuação* cuja meta final é a vivência do *self* pelo sujeito:

Trata-se da busca do ser humano pelo conhecimento de si mesmo, pelo autoconhecimento, pela integração com os demais homens, pela vivência espiritual, pela integração com *Deus*. Trata-se da busca pela totalidade psíquica (a integração entre consciente e inconsciente). (RAMOS, 2002 p. 128).

Já para Bourriaud,

(...) a finalidade última da subjetividade é a conquista incessante de uma individuação. A prática artística forma um território privilegiado dessa individuação, fornecendo modelizações potenciais para a existência humana em geral.

Vale lembrar que esse processo de individuação de Jung coincide como minha necessidade de reconhecer e integrar os aspectos maternos/paternos que compõem minha subjetividade. Jung atesta a característica geracional desse processo de individuação: “o impulso a essa busca é uma herança psicofisiológica passada de geração a geração através do arquétipo *self*. É, portanto, uma herança da humanidade a todas as pessoas. É algo inato no ser humano.” (RAMOS, 2002).

Se a individuação é inata ao ser humano e a prática artística pode fornecer os modelos coletivos, o processo artístico da experiência individual para falar do corpo coletivo se torna possível.

Algumas estratégias podem ser de grande ajuda para ampliar ainda mais o alcance coletivo da imagem e acionar o reconhecimento e/ ou a relação com a obra. “Os elementos do inconsciente (pessoal e coletivo) podem ser ativados através de: expressões artísticas e rituais” (RAMOS, 2002, pg. 121). O esvaziamento da identidade seria uma modelização potencial para ativar a parte inconsciente do observador frente ao objeto artístico que, no caso do santo, é uma experiência contemplativa ritualística.

Ao perceber a nulidade identitária parcial que o ato de virar o santo de costas promove, retirando sua identificação individual, encontrei uma lacuna que poderia ser preenchida por experiências históricas comuns a um território existencial coletivo. Assim, me utilizo da memória para construir uma relação de proximidade com a obra.

A composição do quadro remete ao passado da pintura e imprime um valor documental a obra. No segundo plano, adiciono camadas de outros períodos históricos com a apropriação de fragmentos do quadro *A primeira missa* de Vitor Meireles (fig. 18) e a *Elevação da Cruz em Porto Seguro* (fig. 19), de Pedro Peres. Já o triângulo rosa, localizado nas costas do santo, faz referência ao extermínio em massa dos homossexuais, identificados com essa marca no regime nazista (fig.20 e 21). Por meio do esvaziamento identitário individual e pela reorganização da memória coletiva, posso elaborar um modelo que dialoga com o circuito de troca.



Fig.18. A primeira missa “com marcação”, 1860. Fonte: museus.gov.br Detalhes: santo de costas.



Fig.20. sem título, Fonte: nexojornal.com.br



Fig. 21. Legenda das marcas dos prisioneiros.¹⁴

Estar de costas pode tirar a imposição de um sujeito definido e adicionar memórias coletivas na troca contemplativa da obra. “O indivíduo, quando acredita que se está olhando objetivamente, no final das contas está contemplando apenas o resultado de intermináveis transações com a subjetividade dos outros” (BOURRIAUD, 2009, pg. 10). Enquanto o *guru pop* construiu uma imagem em que o resultado da troca era segui-lo ou receber o que ele tinha para dar, proponho que essa transação tenha um caminho de ir e vir, dar e receber é principalmente seguir e conhecer a si, ao Eu. O santo de costas é minha compreensão dessa dualidade sobre religiosidade e sexualidade, pois é o outro lado da moeda ou o lado humano do santo. O santo/homem que ainda caminha em direção a Deus ao *Self*, ao reconhecimento de sua história, humanidade e divindade, não negando, mas se ligando e reconciliando com seu passado e agindo para PERDOAR.

¹⁴ TRIÂNGULO VERDE, usado por criminosos; TRIÂNGULO VERMELHO, usado por comunistas, anarquistas e inimigos políticos; TRIÂNGULO ROSA, usado por homens homossexuais; TRIÂNGULO PRETO, usado por pessoas consideradas antissociais, prostitutas, feministas ou lésbicas; TRIÂNGULO ROXO, usado por pessoas de outras religiões; ESTRELA DE DAVI, usada por judeus. (in: <https://www.nexojornal.com.br> em 06 Ago 2017 - atualizado 28/Set 16h19)

“Amarás o teu próximo como a ti mesmo.”

Jesus, Mc 12:3

CONCLUSÃO

Alguns fatores me constituem como indivíduo único: as experiências cotidianas, as subjetividades herdadas, as heranças históricas, a posição social e o conhecimento adquirido. Todos esses fatores convergem para um ponto singular, que acaba por interferir ou mesmo definir a conformação do objeto artístico.

No contexto da criação da pintura aqui apresentada, a inserção do detalhe do quadro a primeira missa, surgiu no decorrer da escrita deste texto, conferindo ao TCC o valor de gerador da obra ou do vestígio do processo. Marcel Duchamp entende a arte como “um jogo entre todos os homens de todas as épocas”. No meu entendimento, jogo esse construído pela experiência do jogador. Uso o ato de atirar pedras na água como uma metáfora para o entendimento dos elementos implicados no jogo. A pedra, o sujeito que a lança, o modo e o local do lançamento são determinantes da ressonância do evento. Nesse sentido, o processo artístico resulta da imprevisibilidade dos enredos que reverberam no tempo histórico e social.

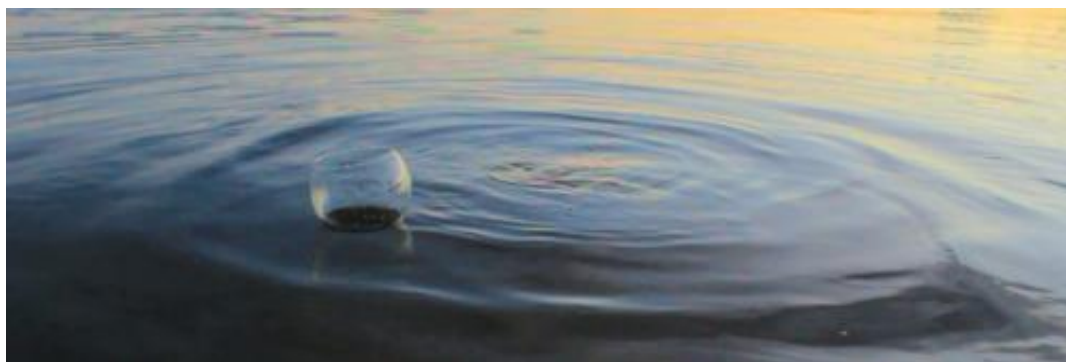


Fig.22, Anoitecer #2, 2018, 4'55. Fonte: raissastudart.tumblr

Em parte, é possível direcionar alguns fatores que provocam essa reverberação, sendo talvez essa a verdadeira ação promovida pelo artista. Assim utilizada a metáfora da pedra, posso encontrar algumas indagações que se relacionem com a minha pesquisa artística, com possíveis caminhos a se percorrer. A forma da pedra interfere no resultado? Em outras palavras, como a forma,

“unidade estrutural que imita o ‘mundo” (BOURRIAUD, 2009, pg. 53), se propaga social e historicamente no espaço? É possível potencializar essa unidade pela simplicidade? Como sua estrutural subjetividade pode se relacionar com o espaço? Quais acidentes deram uma forma prévia a essa estrutura? Com esses questionamentos, uma investigação possível seria a relação que a forma estabelece com o espaço, pois muito diferente seria contemplar o santo de costas em um templo religioso ao invés de uma galeria de arte, gerando assim um outro diálogo e reverberação.

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

ALBUQUERQUE, Naiara. Como o regime nazista tratou homossexuais e o que a Alemanha está fazendo para repará-los, *Jornal Nexo*, 2017. Link para matéria: www.nexojornal.com.br

ANDRADE, Oswald. Manifesto antropófago. *Nuevo Texto Crítico*, v. 12, n. 1, p. 25-31, 1999.

BOURRIAUD, Nicolas. *Estética Relacional*. Trad. Denise Bottmann. Editora Martins Fontes, 2009. Original: *Les PReses Du réel*, Dijon, 1998.

CÂNDIDO, Weslei Roberto; SILVESTRE, Nelci Alves Coelho. O discurso da antropofagia como estratégia de construção da identidade cultural brasileira. *Acta Scientiarum. Language and Culture*, v. 38, n. 3, p. 243-251, 2016.

FRAYZE-PEREIRA, João A. Arte contemporânea, crítica de arte e psicanálise: Louise Bourgeois, um desafio interdisciplinar. *Ciência e Cultura*, v. 61, n. 2, p. 34-36, 2009.

MISKOLCI, Richard. *A Teoria Queer e a Sociologia: o desafio de uma analítica da normalização*. In: *Sociologias*. Porto Alegre: PPGS-UFRGS, 2009.

NERI, Louise. Admirável mundo novo: os territórios barrocos de Adriana Varejão, 2001. In: *Adriana Varejão*. Takano Editora Gráfica, São Paulo, 2001.

RAMOS, Luís Marcelo Alves et al. Apontamentos sobre a psicologia analítica de Carl Gustav Jung. *ETD-Educação Temática Digital*, 2008.

REFERÊNCIAS WEB

ENCICLOPEDIA ITAU CULTURAL: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra34670/el-puert>, em 01 nov. 2019.

MOMA: <https://www.moma.org/calendar/exhibitions/368>, em 01 nov. 2019.

MUSEU NACIONAL DE BELAS ARTES:

<https://mnba.gov.br/portal/component/k2/item/186-elevacao-da-cruz-em-porto-seguro.html>, em 01 nov. 2019.

PIPA: <https://www.pipaprize.com/pag/artists/thiago-martins-mello/>, em 01 nov. 2019.

PIPA: <https://www.pipaprize.com/pag/fabio-baroli/>, em 01 nov. 2019.

PORTAL DO INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS:

<http://www.museus.gov.br/tag/primeira-missa/>, em 01 nov. 2019

JORNAL NEXO: <https://www.nexojornal.com.br/expresso/2017/08/06/Como-o-regime-nazista-tratou-homossexuais-e-o-que-a-Alemanha-est%C3%A1-fazendo-para-repar%C3%A1-los>, em 01 nov. 2019.

ZIPPER GALERIA: <https://www.zippergaleria.com.br/pt/artistas/camila-soato/>, em 01 nov. 2019.

ANEXOS

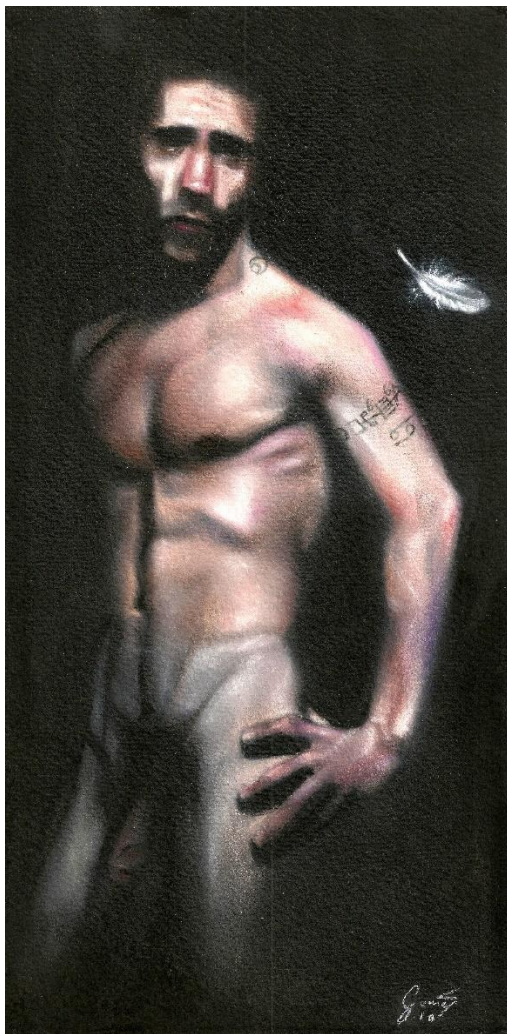


Fig.03. Gabriel, 2010. Fonte: arquivo pessoal



Fig.04. A carne e o espírito, 2012. Fonte: arquivo pessoal.



Fig.05. São João em flores, 2018. Fonte: arquivo pessoal.



Fig.06. Escreva seu nome no grão de arroz, 2019. Fonte: arquivo pessoal

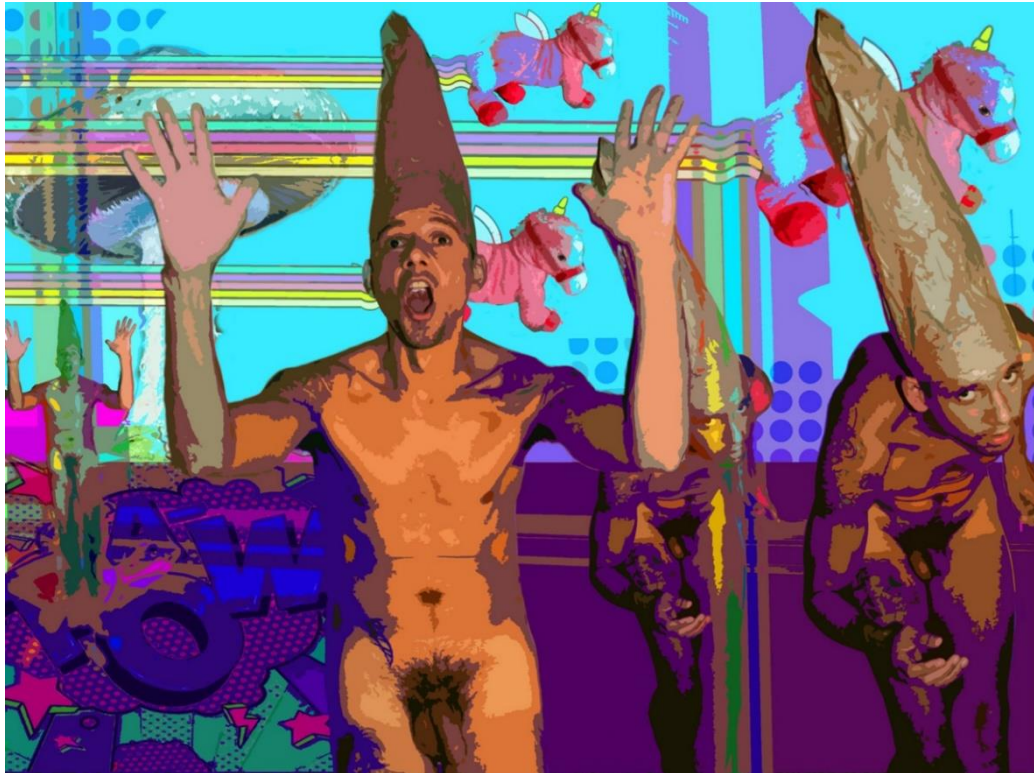


Fig.07. A barbárie. Tese sobre o com(c)erto da história (capítulo 01), 2017. Fonte: arquivo pessoal.

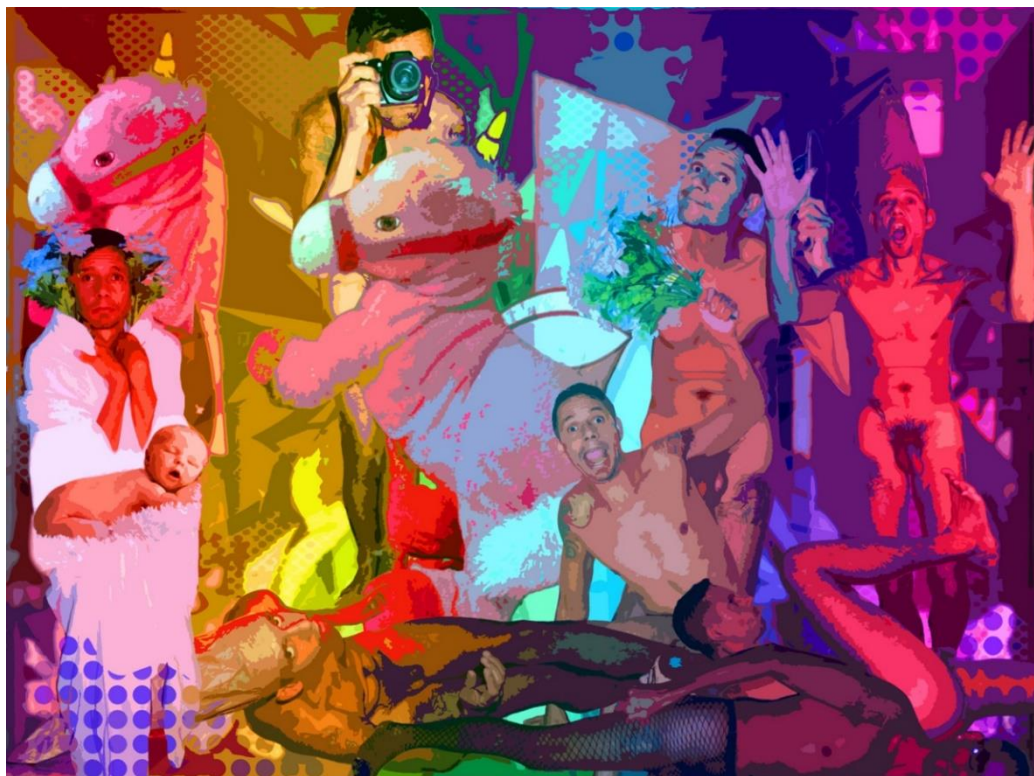


Fig.08. A barbárie. Tese sobre o com(c)erto da história (capítulo final – Guernica), 2017. Fonte: arquivo pessoal.



Fig. 13. Big Brazil, 2014. Fonte: premiopipa



Fig. 14. Resistência I, 2017. Fonte: zippergaleria



Fig. 19, Elevação da Cruz em Porto Seguro, 1879. Fonte: mnba.gov.br



Fig. 20, Fonte: nexojornal.com.br



Fig. 22. Registro da obra em exposição na Galeria Espaço Piloto – UnB Fonte: arquivo pessoal



Fig. 23. Registro da obra em exposição na Galeria Espaço Piloto – UnB Fonte: arquivo pessoal



Fig. 24. Registro da obra em exposição na Galeria Espaço Piloto – UnB Fonte: arquivo pessoal

