

NATÁLIA GONÇALVES DOS SANTOS

CORPO DESNUDO

Brasília, 2020

NATÁLIA GONÇALVES DOS SANTOS

CORPO DESNUDO

Monografia apresentada ao Instituto de Artes –
Ida, da Universidade de Brasília – UNB, como
requisito parcial para obtenção do grau de
Bacharel em Artes Visuais.

Período: 1/2020 Matrícula: 150049986

Orientadora: Prof(a). Thérèse Hofmann Gatti
Rodrigues da Costa.

Brasília, 2020



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA

INSTITUTO DE ARTES – IdA

DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS – VIS

ATA DE DEFESA DO TRABALHO DE CONCLUSÃO DO CURSO ARTES VISUAIS – BACHARELADO

Aos 27 dias do mês de novembro de 2020, às 10h horas, realizou-se, em sala virtual do Departamento de Artes Visuais do Instituto de Artes da Universidade de Brasília, a sessão pública de defesa do Trabalho de Conclusão de Curso da aluna **NATÁLIA GONÇALVES DOS SANTOS**, matrícula 150049986, intitulado “**CORPO DESNUDO**”.

A Banca Examinadora foi composta pelos (as) professores (as): Thérèse Hofmann Gatti Rodrigues da Costa, Luisa de Araújo Gunther e Felipe Souza dos Santos

Após a apresentação da estudante, a Banca procedeu aos comentários e deliberou pela **aprovação**, com a menção **SS**. Proclamado o resultado, os trabalhos foram encerrados e, para constar, eu, Thérèse Hofmann Gatti Rodrigues da Costa, presidente da sessão, lavrei a presente Ata, que assino em conjunto com os demais professores titulares da Banca.

Profa. Dra. Thérèse Hofmann Gatti Rodrigues da Costa
(orientadora)

Profa. Dra. Luisa de Araújo Gunther
membro titular

Prof. Ms. Felipe Souza dos Santos
membro titular

RESUMO

O presente projeto de diplomação tem origem em uma pesquisa que trata da busca para uma melhor compreensão do corpo (humano) e seus desdobramentos, com o aprofundamento na vestimenta, comportamentos, hábitos e percepções de quem o observa e quem o porta. Estar no mundo e ser percebido por ele. Como o corpo realiza o seu papel no mundo e se adapta às necessidades de conviver com outros corpos? Formas, estruturas, ornamentos, como esse corpo é visto e se apresenta? Não se trata somente de uma busca, mas de um caminho a ser percorrido. Este trabalho conta uma história, do início do processo até onde se pode chegar. Apresenta uma construção de todos os elementos que o compõem: o artista, o observador, o espaço, o registro e o tempo.

Palavras-chave: Corpo, espaço, forma, tempo, objeto.

ABSTRACT

This project was originated in a research about the better comprehension of the human body, the behavior, the habits and the perception of who observed. How the body does its role in the world and adept for the necessity of coexist with other bodies? How are the shapes, structures and the ornaments and the way how this body is seen and shows itself? Its not just a search, but a way to be traveled. This work tells a history from the beginning of the process until it is possible to achieve, showing the construction of all elements that belong it: The artist, The observer, The space, The registration and the time.

Keywords: body, space, form, time, object

LISTA DE FIGURAS

| | |
|--|----|
| Figura I - <i>Sem título</i> , colagens/ aplicações e objeto (2010). Fonte: https://mapa.pacodasartes.org.br/page.php?name=artistas&op=detalhe&id=151 . Acesso em 25/06/2019. | 12 |
| Figura III – Pablo Picasso. <i>Une anatomie</i> (1933). Fonte: MORAIS, E. R. <i>O corpo impossível</i> . São Paulo, SP: Editora Iluminuras Ltda, 2012. | 16 |
| Figura II – René Magritte. <i>L'évidence</i> (1930). Fonte: https://www.artsy.net/artwork/rene-magritte-levidence-eternelle-1 . Acesso em: 26/05/2019. | 16 |
| Figura IV – Man Ray. <i>L'enigme d'IsidoreDucasse</i> (1920). Fonte: https://www.tate.org.uk/art/artworks/man-ray-lenigme-disidore-ducasse-t07957 . Acesso em: 26/05/2019. | 17 |
| Figura V – Tunga. <i>Floresta mondrongos, 3 performers e fibra de vidro</i> (2001). Fonte: https://www.tungaoficial.com.br/pt/trabalhos/sem-titulo-25/ . Acesso em: 24/06/2019. | 18 |
| Figura VI –Ray Kawakubo. <i>Comme des garçons, outono inverno</i> (2017). Fonte: https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2017-ready-to-wear/comme-des-garcons/slideshow/collection#11 . Acesso em: 24/06/2019. | 19 |
| Figura VII - Rachel Whiteread. <i>Sem título, torso</i> (1992). Fonte: https://www.wikiart.org/pt/rachel-whiteread . Acesso em: 24/04/2019. | 23 |
| Figura VIII - Rachel Whitered. <i>Holocaust Monument</i> (2000). Fonte: https://gagosian.com/artists/rachel-whiteread/ . Acesso em: 25/04/2019. | 23 |
| Figura IX - Hélio Oiticica. <i>Série Penetráveis</i> (1967). Fonte: http://obviousmag.org/pintores-brasileiros/helio_oiticica/as-principais-obras-de-helio-oiticica.html . Acesso em: 25/06/2019. | 25 |
| Figura X - Jum Nakao. <i>A costura do invisível</i> (2005). Fonte: http://www.jumnakao.com/ . Acesso em: 17/05/2019. | 28 |
| Figura XI - Keiji Uematsu (1973). <i>Posição horizontal</i> . Fonte: http://masdearte.com/keiji-uematsu-simon-lee-gallery/ . Acesso em: 22/03/2019. | 30 |
| Figura XII - Lygia Clark. <i>Série Bichos</i> (1965). Fonte: https://www.escriitoriodearte.com/blog/artigos/bichos-obra-viva/ . Acesso em: 23/06/2019. | 32 |
| Figura XIII - Sonia Gomes. <i>Linhas em trama</i> (2016). Fonte: https://www.ufrgs.br/artevera/?p=1471 . Acesso em: 28/04/2019. | 33 |
| Figura XIV - Sheila Hicks. <i>Atterrissage, pigments and acrylic fibres</i> (2014). Fonte: https://www.sheilahicks.com/ . Acesso em: 28/04/2019. | 33 |
| Figura XV – <i>Processo</i> (2018). Fonte: acervo da autora. | 35 |
| Figura XVI – <i>Processo</i> (2018). Fonte: acervo da autora. | 35 |
| Figura XVII – <i>Processo</i> (2018). Fonte: acervo da autora. | 36 |
| Figura XVIII – <i>Processo</i> (2018). Fonte: acervo da autora. | 36 |
| Figura XIX - <i>Série Desnudo</i> (2018). Fonte: acervo da autora. | 37 |
| Figura XX - <i>Série Desnudo</i> (2018). Fonte: acervo da autora. | 37 |
| Figura XXII - <i>Série Desnudo</i> (2018). Fonte: acervo da autora. | 38 |
| Figura XXI - <i>Série Desnudo</i> (2018). Fonte: acervo da autora. | 38 |
| Figura XXIII - <i>Série Desnudo</i> (2018). Fonte: acervo da autora. | 38 |
| Figura XXIV - <i>Série Desnudo</i> (2018). Fonte: acervo da autora. | 39 |
| Figura XXV - <i>Série Desnudo</i> (2018). Fonte: acervo da autora. | 40 |
| Figura XXVI - <i>Série Desnudo</i> (2018). Fonte: acervo da autora. | 40 |
| Figura XXVII - <i>Série Desnudo, objeto II</i> (2018). Fonte: acervo da autora. | 42 |
| Figura XXVIII - <i>Série Desnudo, objeto II</i> (2018). Fonte: acervo da autora. | 43 |
| Figura XXIX - <i>Série Desnudo, objeto III</i> (2018). Fonte: acervo da autora. | 43 |
| Figura XXX - <i>Série Desnudo, objeto IV</i> (2019). Fonte: acervo da autora. | 44 |

Sumário

| | | |
|------------|---|-----------|
| 1 | INTROSPECÇÃO | 7 |
| 2 | INTRODUÇÃO | 10 |
| 3 | CORPO | 12 |
| 3.1 | Fenômenos | 19 |
| 3.2 | Conteúdo e Forma | 21 |
| 4 | O ESPAÇO | 26 |
| 4.1 | O vazio | 30 |
| 5 | DESNUDO | 35 |
| 5.1 | Expressão da forma | 35 |
| 5.2 | Corpo Desnudo | 41 |
| 6 | REFERÊNCIAS | 45 |
| 7 | ANEXO 1 – Considerações da banca | 47 |

1 INTROSPECÇÃO

Em meio a tecidos uma vida iria se tecendo
Uma solidão de si, para o encontro da mesma

Costura/ trama

Retalhos de uma obra

Brincadeira de criança

Cabelos trançados

Retalhos no corpo e na alma

Isolamento do ser

Criação do não fazer

Descoberta do fazer

Vida cansada¹

¹ Autoral (2019).

Uma vida refugiada em meio ao interior. Refiro-me ao interior geográfico, quando se mora longe das grandes metrópoles. Mais tarde vim a descobrir que se tratava do interior da alma. Não imaginava que do interior surgiria o exterior. Uma vida construída por bases rígidas de cumprir horários.

Rigidez vinda de muito pequena, para se tornar a estrutura que tece a vida. Buscava preenchimento do tempo, tempo esse que não existia. Se existia era algo despercebido. O passar do tempo era em volta de uma máquina de costura que muito me habituava e tratava como algo divertido, da criação de uma nova vida. O cobrir dos corpos interessava porque cobria o tempo. Quem não gosta de cobrir o corpo? Assim nos sentimos mais confortáveis com a vida.

Sentia-me nua quando tinha que estar em volta de pessoas, falar, me expor. O comportamento que muito me incomodava viria a ser a busca pelo desnudo. Corpo vestido, corpo fechado. Mãos femininas empunhavam aquilo que se dizia “trabalho de mulher”, como um rio que corre sem saber onde vai parar, mas segue a tradição de aperfeiçoar as mãos no fazer designado.

Os olhos cansados de quem já não conseguia enxergar os pontos, mas fazia tapetes para não esquecer o que aprendeu quando criança. Ocupação do tempo que o corpo já domesticado não conseguia fazer diferente. Aquilo nunca foi questionamento para mim, porém, quando cresci percebi que todos gostavam de se sentir assim, meio cobertos de si ou dos outros, sem questionar. Uma domesticação do corpo.

O adorno dos corpos muito me interessava até então, depois descobri que o que me chamava à atenção era o comportamento de cada um com seu corpo e o que fazia querer cobri-lo. O movimento e a forma.

A rebeldia era de um corpo não mutável por si só, pois queria modificá-lo de alguma maneira. Sabendo inconscientemente que nos comunicamos primeiramente com o olhar, pensava em ser qualquer coisa com o ato de modificar o externo, por descobrir que o interno é o único suporte que podemos de fato mudar. Por isso o incômodo em estar nu, não queria mexer em algo que seria exposto demais, até chegar ao interior do ser.

Não se trata em trabalhar o corpo revestido de algo palpável e, sim, de algo não tangível. Descobrir o que está coberto. Vidas são cobertas por disfarces profundos, é preciso adentrar o próprio ser para se enxergar o nu. Procurei fugir do habitual de construção de um corpo vestido e fui deslocando volumes e modificando a silhueta, buscando compreender principalmente a mim mesma, procurando o que havia ali.

Deparei-me com um não corpo. Nada se encaixava. Balões que sempre me fascinavam quando criança preenchia algo que estava vazio. O vazio cheio de percepções de outros corpos, me preenchendo e me modificando na medida em que se deixava adentrar aquele corpo vazio. Os retalhos que construía um acobertamento da total exposição do corpo compunham uma estrutura bem organizada para se mostrar da melhor maneira possível.

Como um caminho a ser percorrido, a obra não é somente vista, mas sentida, a medida em que se adentra aquele casulo de “vazios” do próprio ser, e dentro dele o desconforto da prisão das estruturas amarradas, coladas, endurecidas com o tempo. Ao sair dessa estrutura se sentir livre, não como um passarinho que deixou à gaiola, mas como uma serpente que deixa sua pele para construir outra sem desprezar aquilo que se foi buscando sempre crescer se aperfeiçoar e quando se sentir preparada deixará novamente aquela pele.

Como camadas do próprio ser, a serem descobertas, cria-se um caminho, uma investigação de interações com o corpo, buscando conhecer corpos, seus hábitos, formas e costumes. A investigação se deu pela busca de elementos adicionados ao corpo, até se chegar a não necessidade do corpo de existir por si só. Ao se colocar dentro desse objeto como uma vestimenta, cobre-se aquilo que se quer esconder. Ou seja, o descobrir torna-se nudez, retirando o objeto de si com esse movimento de se cobrir. Assim é produzida a obra: pela interação objeto/espectador.

As buscas que fiz no trabalho de pesquisa (PIBITI),² me incentivaram a pesquisar sobre os tecidos que cobrem nossos corpos e criam imagens construídas de nós mesmo. Essas buscas trouxeram-me ao presente momento, passando por mais uma fase e agora finalizando essa jornada de bacharel em Artes.

² Programa Institucional de Bolsas de Iniciação em Desenvolvimento Tecnológico e Inovação – Projeto: Materiais alternativos para produção de feltro.

2 INTRODUÇÃO

Como os objetos se dispõem em um determinado espaço? Quando este espaço é percebido por um corpo e interage com os objetos?

Enquanto refletimos sobre o espaço, ele já existe por si só, apenas quando nos colocamos como observadores desse espaço que ele se modifica aos nossos sentidos. O corpo interage com o espaço na mesma proporção que o espaço interage com o corpo, e os objetos nele expostos são informações adicionais dele mesmo.

Merleau-Ponty (1999), em seu livro *Fenomenologia da percepção*, faz uma definição sobre a percepção:

A percepção não é uma ciência do mundo, não é nem um ato, uma tomada de posição deliberada; ela é o fundo sobre o qual todos os atos se destacam e ela é pressuposta por eles. O mundo não é um objeto do qual possuo comigo a lei de constituição; ele é o meio natural e o campo de todos os meus pensamentos e de todas as minhas percepções explícitas. A verdade não “habita” apenas o “homem interior”, ou, antes, não existe homem interior, o homem está no mundo, é no mundo que ele se conhece. Quando volto a mim a partir do dogmatismo do senso comum ou do dogmatismo da ciência, encontro não um foco de verdade intrínseca, mas um sujeito consagrado ao mundo (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 10).

Na busca de se explicar a relação do corpo com o mundo, fez-se uma busca em diversos contextos tentando simplificar qual é essa relação; porque percebemos o mundo da maneira como ele é; e como interagimos com ele e somos percebidos por ele. Levando para um campo um pouco mais agudo, do comportamento do corpo e como ele se expressa por meio de seus movimentos, adereços e comportamentos, o quanto de mundo carregamos em nós, e o quanto o mundo está impresso de nós.

As formas orgânicas impregnadas na natureza, nos mostra a realidade primeira, aquilo que percebemos com o olhar, sem muitas especulações do que pode ser o olhar, apenas dando por entendido que todos observamos o mundo e o temos como realidade. Tudo são formas percebidas pelo olhar, tendo em vista que o que nos difere dos objetos inanimados é a capacidade de pensarmos e sentirmos o mundo além do que vemos.

O corpo é o nosso suporte, meio pelo qual interagimos com o mundo. Como se fosse um parâmetro, sem o qual não teríamos a percepção sensorial e física do mundo e das coisas que o compõem. A autoconsciência do ser, de ter a compreensão de estar no mundo e ser do mundo, nos tornam capacitados para dialogar com as estruturas, formas, movimentos,

interações quase que imperceptíveis, de tão acostumados que estamos com essa realidade que nem sequer questionamos como essas relações acontecem e suas eventuais consequências.

Merleau-Ponty (1999) afirma que:

Se não tirasse minha roupa, eu nunca perceberia seu avesso, e veremos justamente que minhas roupas podem tornar-se como que anexos de meu corpo. Mas isso não prova que a presença de meu corpo seja comparável à permanência de fato de certos objetos, o órgão a um utensílio sempre disponível. Mostra que, inversamente, as ações em que envolvo por hábito incorporam a si seus instrumentos e os fazem participar da estrutura original do corpo próprio. (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 133).

Percorrendo os espaços do corpo e investigando suas estruturas, a natureza que nos comporta nos assume como integrantes de todo o movimento das formas existentes, o trabalho dissecado ganha vida para além corpo, entendendo que o suporte que estrutura as formas é o espaço.

Ao longo do caminho das construções estruturais que compõem a investigação desse trabalho, a fotografia como registro fez-se necessária, pois se tratava de algo íntimo que somente o registro fotográfico conseguiria adentrar aos espaços não habitados por corpos, como se fosse o único elemento que desse conta de deter de alguma maneira aquele ato efêmero de muitas tentativas de investigações, muitas sem resultados esperados, que existia somente naquele momento, como algo a ser experimentado, que apenas restaria o registro a ser mostrado.

3 CORPO

“O corpo é a matriz de tudo que está ao nosso entorno” (Nino Cais)

O artista visual Nino Cais nos leva a ver outro lado dos objetos e suas disposições no mundo. Se pensarmos nos objetos que nos cercam (cadeira, mesa, teto, chão, roupa, etc.), todos são planejados por um “molde”. Nesse caso, o nosso corpo é o molde para o mundo. Chegamos aqui à abstração do mundo como preenchimento desse corpo, pois as coisas nos preenchem de maneira sem às quais não conseguimos mais nos desvincularmos delas, como se completassem um vazio do corpo e do mundo. Corpo objeto – o quanto que os espaços têm do corpo e o corpo tem dos espaços – o corpo sendo devorado pelos espaços. O corpo é uma matriz, e tudo o que existe, existe a partir de um corpo.



Figura I – Nino Cais - *Sem título*, colagens/ aplicações e objeto (2010). Fonte: <https://mapa.pacodasartes.org.br/page.php?name=artistas&op=detalhe&id=151>. Acesso em 25/06/2019.

O que poderia ser um corpo? Corpo humano/corpo objeto. O corpo está relacionado à interação, à relação do olhar, ao movimento. Também o espaço e como as coisas se colocam e se interagem entre elas.

Merleau-Ponty (1999) faz uma definição da percepção do corpo no espaço:

Na medida em que o corpo percebe o mundo conforme uma atitude perceptiva tal atitude envolve a expressão. O corpo se expressa conforme o movimento perceptivo que realiza no mundo, pois a percepção se faz por meio de uma atitude motora, um gesto, a partir do qual acontece uma prática de habitação e sentido. O corpo percebe situado no mundo sensível, que lhe faz sentido e, na medida em que se comunica com os outros, expressa essa percepção. O que o corpo comunica, antes mesmo das palavras, é a percepção do mundo (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 130).

Partindo desse pressuposto, o corpo interage com o mundo e os espaços da mesma maneira que os percebe, pois as relações de percepções se dão pelo agir no mundo e através das formas e volumes temos a capacidade de perceber o mundo.

Sodré nos faz refletir sobre o mundo a nossa volta e os objetos percebidos pelo nosso ponto de vista. De acordo com o autor: “Não é o objeto que cria o ponto de vista, mas o ponto de vista que cria o objeto” (SODRÉ, 1968). Na verdade, em última análise, nada existe por si só, o que existem são pontos de vista de toda uma coletividade, que, de maneira oportuna, entra em consenso para definir os objetos como são, uma doutrinação do olhar, para percebermos o mundo a nossa volta.

A essência das coisas não pode ser percebida, senão individualmente, por subjetividade. A especificidade de cada ser implica diretamente na percepção de como vemos os objetos e o mundo. Não haveria de ter pleno e total acordo de percepção de mundo, pois isso implicaria no afastamento de um dos pontos de vista, assim se forma o “consenso” de que as coisas são o que são, mas isso não exprime a sua total natureza e, sim, o entendimento entre os pontos de vista.

Pensando em uma maneira mais lógica de se conceber o corpo, este já está preconcebido, de modo que, antes que pense nele, ele já existe. O que resta é tentar entender o corpo como parte da natureza e apenas denominá-lo como algo que se expressa por natureza livre, atribuído ou não de sentidos, porque a natureza se expressa à sua maneira, mas não se questiona o que faz. Jean Luc Nancy (2012) atribui *58 indícios para o corpo*, em que captura esses sentidos e expõe de maneira compreensiva do que pode vir a ser o corpo.

Isto é meu corpo” = muda e constante asserção da minha mera presença. Implica uma distância: “isto”, eis aqui o que ponho diante de vocês. É “meu corpo”. Duas questões imediatamente se envelopam: quem remete esse “meu”? E se “meu” indica propriedade, de que natureza será esta? – “Quem” então é o proprietário e qual é a legitimidade da sua propriedade? Não existe resposta para “quem”, porque este é tanto o corpo quanto o proprietário do corpo, e nem para “propriedade”, porque esta é tanto de direito natural quanto de direito de trabalho e de conquista (uma vez que cultivo meu corpo e cuido dele). “Meu corpo” então remete à inatribuidade dos dois termos da expressão.[...] (quem lhe deu seu corpo? Ninguém senão você mesmo,[...]. Não estou eu sempre nas minhas próprias costas, na véspera de chegar até “meu corpo”?) (NANCY, 2012, p. 50).

O total pertencimento do corpo implica uma série de questionamentos. Se somos os “proprietários” do corpo que habitamos, seríamos, então, por consequência, responsáveis diretos de nossas ações e eventuais interferências ao nosso próprio corpo. Quando dois corpos se chocam, há uma troca de informações, uma confluência de significações. Ou seja, os corpos dispostos naquela ocasião estariam sendo totalmente responsáveis pelas divergências e convergências apresentadas no entrelaçamento dos dois corpos. Se tomarmos isso como verdade, porque nos deixaríamos influenciar tanto com as relações sociais?

Resta afirmar que permitimos que o “outro” perpassasse sobre o “eu” e que transforme as minhas ações sobre mim e sobre o outro. Se tudo é permitido e concedido, somos responsáveis por nossas próprias escolhas. Mas também podemos admitir que não haja um total pertencimento do corpo, que esse é apenas um suporte para as diversas relações da fronteira do “outro” e do “eu”. Assim seria mais compreensível admitir que sou apenas um agente participativo das relações de diversos indivíduos em uma sociedade que me molda a cada segundo.

Não temos propriedade sobre nossos corpos, porque ele habita a natureza e faz parte dela e tenho consciência sobre o “eu” e o “outro”, o que não faz de mim algo mais importante que os elementos inanimados que estão no mundo. “O corpo é nosso e nos é próprio na exata medida em que não nos pertence e se subtrai à intimidade do nosso próprio ser, se é que este existe, coisa de que justamente o corpo nos faz duvidar seriamente”. (NANCY, 2012, p.52)

Somos corpos moldáveis por natureza, não como uma massa que se distorce, mas como um magma, que atinge vários estados da matéria e se solidifica expressando uma forma concreta. Moldando nosso interior, para que a partir dessas novas formas possamos expressar estruturas compreensíveis ao nosso olhar. À medida que o corpo não suporta mais modificações externas, isso extravasa por entre os poros e outras formas de reconstruir as estruturas externas em detrimento das internas são buscadas.

O poeta surrealista Pierre Reverdy (1889-1960) faz as primeiras teorias da imagem poética, na busca da compreensão do corpo como imagem, como explica Moraes (2012, p. 31): “A imagem é pura criação do espírito. Ela não pode nascer de uma comparação, mas da aproximação de duas realidades mais ou menos distantes. Quanto mais as relações entre as duas realidades aproximadas forem distantes e exatas, mais a imagem será forte”.

André Breton (1896-1966) se apoiava nestas ideias para criar conceitos surrealistas que tinham como ponto importante a imagem do corpo como linguagem poética. “A imagem mais forte é aquela que apresenta o mais elevado grau de arbitrariedade” e, portanto, “aquela que demanda mais tempo para se traduzir em linguagem prática” (MORAIS, 2012, p.31).

O corpo humano já vinha sendo investigado profundamente por artistas renascentistas, assim com Leonardo da Vinci (1452-1519), que se sucedeu por meio do surrealismo, tanto de Breton como de Dali e outros. Uma “dissecação” do corpo, um verdadeiro destrinchamento, buscando estudá-lo e conhecê-lo. Quando a morfologia se tornou uma obsessão, foi preciso destruir o corpo, decompor sua matéria e oferecê-lo em “pedaços”. “Se o corpo pode ser tomado como a unidade material mais imediata do homem, formando um todo através do qual o sujeito se compõe e se reconhece como individualidade, num mundo voltado para a destruição das integridades ele tornou-se, por excelência, o primeiro alvo a ser atacado”(MORAIS, 2012, p.50).

Foi necessário a partir daí uma desumanização da arte, uma necessidade de demolir o Realismo e o Humanismo. Assim como os artistas surrealistas, os cubistas também quebraram a barreira do realismo na tentativa de desumanizar a arte. Corria-se, assim, o risco de uma negação do corpo humano, de “fugir de tudo que é corpóreo” em busca de aspectos mais espirituais e abstratos.



Figura III – René Magrite. *L'évidence* (1930). Fonte: <https://www.artsy.net/artwork/ren-e-magritte-levidence-eternelle-1>. Acesso em: 26/05/2019.

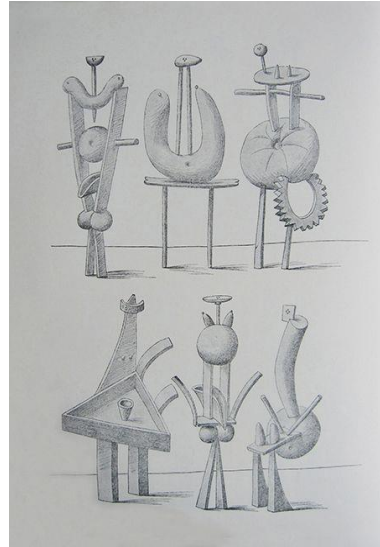


Figura II – Pablo Picasso. *Une anatomie* (1933). Fonte: MORAIS, E. R. *O corpo impossível*. São Paulo, SP: Editora Iluminuras Ltda, 2012.

Na busca de corpos ou de não corpos, essa seria talvez a nossa procura incessante no mundo: descobrirmos o que somos para assim destruir tudo que encontramos. Sempre que chegamos a um ideal de corpo, reconstruímos essa ideia para que assim não possamos cair no tédio ou na monotonia, seja por meio de vestimentas, costumes ou formatos físicos.



Figura IV – Man Ray. L'énigme d'Isidore Ducasse (1920). Fonte: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/man-ray-lenigme-disidore-ducasse-t07957>. Acesso em: 26/05/2019.

Man Ray (1920) monta uma verdadeira mesa de dissecação de objetos e acoberta-os para que o imaginário os revele; ou seja, a busca não é pelo acobertamento, mas por um novo olhar sobre o mesmo objeto, uma ressignificação daquilo que se é. O acobertamento de algo pelo preço do revelar-se de outras maneiras com outras características.

Quando nos colocamos dentro de um objeto com o objetivo de nos ocultar do corpo, estamos de fato ocultos? O que seria de fato nu? Como se apresentar para o mundo? Os hábitos e costumes formulam aquilo que conhecemos como cultura, os comportamentos de acordo com um conhecimento transmitido nessa relação com o mundo. O corpo se relaciona com ele mesmo, tenta entendê-lo e fazer com que o mundo o entenda. Ele se coloca no espaço se relaciona com ele e com suas vestes, que dizem o que ele é, mais do que ele mesmo.

O artista visual Tunga (1952-2016) trabalhava com a representação do corpo em suas obras e fala sobre sua caminhada em entrevista para a revista *Casa Vogue* (2016):

As pessoas se vestem para se fazer presentes. Mas mesmo nuas, elas podem estar vestidas. Há aqui a metáfora do nu como forma de representação dele mesmo. Nós somos cobertos de cascas e representações que construímos de nós mesmos. E normalmente tentamos nos fazer representar por coisas que não são a nossa essência. Por isso, é importante buscar o strip-tease das coisas para ir além daquilo que está representado. E confrontar o nu de nós mesmos com o nu do mundo (CASA VOGUE, 2016, online).

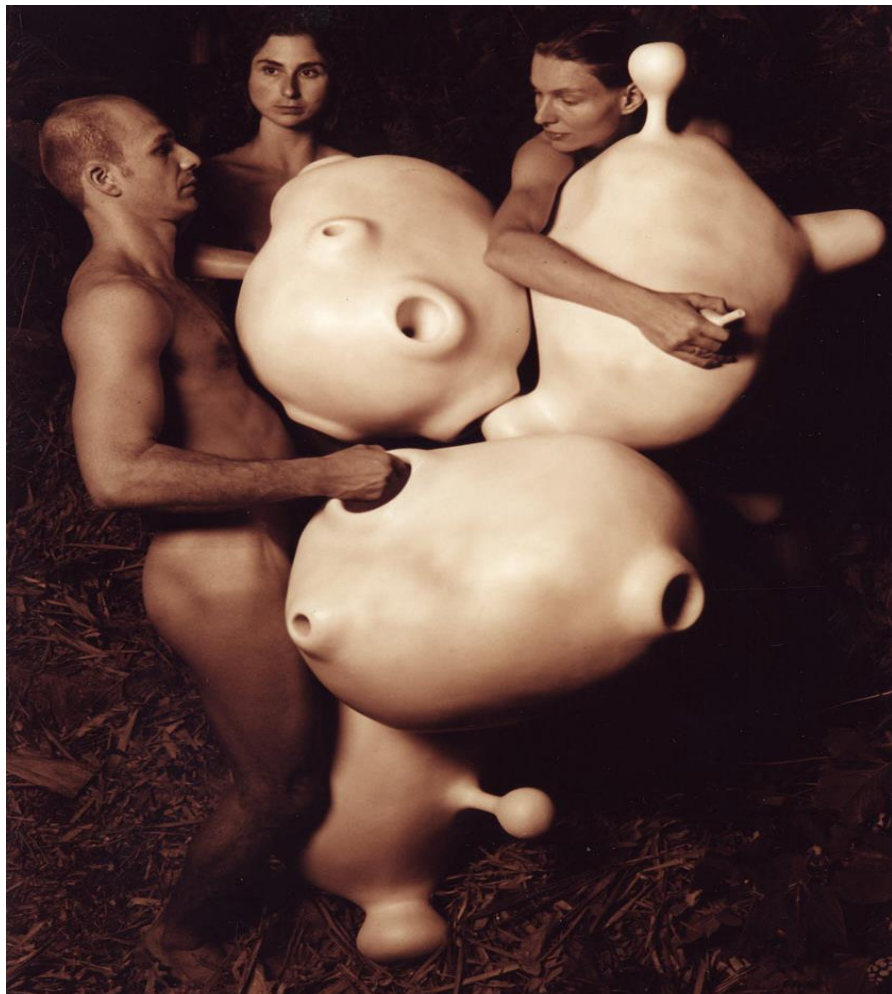


Figura V – Tunga. Floresta mondrongos, 3 performers e fibra de vidro (2001). Fonte: <https://www.tungaoficial.com.br/pt/trabalhos/sem-titulo-25/>. Acesso em: 24/06/2019.

No universo da moda a estilista Rei Kawakubo, que está à frente da marca *Comme des Garçons*³, questiona-se sobre a indústria das roupas, e tudo que se está por trás disso, a cultura, as tradições, o corpo, etc. Desse modo, perceber-se no espaço e fazer parte de toda essa interação corpo-objeto-forma está atrelada ao vestir-se, a maneira como você se coloca

³ Marca Japonesa (1973), fundada pela estilista Ray kawakubo. A marca incorpora a filosofia de um estilo de vida vanguardista e incentiva que seus consumidores saiam da zona de conforto.

no mundo e nas relações, como é percebido e como deseja ser percebido pelo mundo. “Roupas são representações de identidade, de corpos, de estruturas, de superestruturas, de culturas. São meios pelos quais o controle do eu e do outro passa” (Rei Kawakubo, 2017).



Figura VI –Ray Kawakubo. Comme des garçons, outono inverno (2017). Fonte: <https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2017-ready-to-wear/comme-des-garcons/slideshow/collection#11>. Acesso em: 24/06/2019.

Percebemos que o mundo nos modifica a cada momento, nossos corpos criam moldes do mundo que modificam nossos próprios corpos, uma troca mútua de relações, um determina o outro, o corpo quer modificar o mundo e o mundo modifica o corpo que quer se deixar modificar. Quando questionamos o mundo, estamos questionando o nosso corpo e o nosso ser no mundo, criadores dessas relações em que todos fazem parte.

3.1 Fenômenos

O corpo sendo o essencial e as relações criadas diante desse corpo é o que aqui se define como fenômeno, que parte para uma busca de significados para explicar ou tentar compreender esses fenômenos.

Lei dos fenômenos: o fenômeno aqui está ligado aos diversos desdobramentos que um objeto ou uma prática em si pode ter. Sodré (1968) nos fala sobre os fenômenos:

Todo fenômeno ou grupo de fenômenos contém sempre uma teia complexa, muito ramificada, de diversos nexos e vínculos: necessários e casuais, essenciais e não-essenciais, internos e externos, estáveis e instáveis, etc. A lei não abarca todos esses nexos e relações senão, isoladamente, aqueles que definem a essência, a determinação qualitativa do fenômeno dado. Por esta razão, o fenômeno é sempre mais rico do que a lei, que é apenas uma parte do fenômeno (SODRÉ, 1968, p. 40).

A desconfiguração das relações humanas se origina de campos de estudo, um aprofundamento das conexões que criamos com o mundo e os desdobramentos que isso pode causar. Nízia Villaça (2007), em seu livro *A edição do corpo*, faz um apanhado dessas relações, criando muitos nexos possíveis do corpo com suas múltiplas relações com o mundo.

Processos mnemônicos, pensamento e atitude “deixam de ser interpretados como interiores ao indivíduo para passarem à condição de constituinte de estratégias sociais de discursividade e negociação simbólica”. Cresce o valor semiótico do pensamento em troca de sua aura psicológica. A relação e as conexões são as palavras-chaves e, nesse sentido, o indivíduo passa a ser um ponto de interseção de conexões (VILLAÇA, 2007, p. 47).

As relações que o corpo cria formam as conexões que estão aqui respaldadas por um antropocentrismo que advém de relações criadas antes mesmo que se tenha total consciência do ser no mundo. Villaça (2007) também nos mostra sua visão sobre o espaço:

O espaço da perspectiva, como o espaço cartesiano, constituiu reduções de nossa complexa experiência espacial. Esta abstração só foi possível pela transformação do espaço como dimensão corporalmente significativa, espaço fenomenológico, em espaço matemático estandarizado, possibilitando o surgimento de uma concepção mecânica do corpo.[...]

[...] Perceber que nossa fisiologia, nossa experiência e nossa presença são cruciais em relação ao conhecimento tem como consequência a torção do espaço cognitivo. Rompe-se a perspectiva linear que o mantinha exterior e imóvel. Deste ponto de vista, o conhecimento implica interação, relação, transformação concomitantemente do sujeito e do objeto e questionamento da percepção(VILLAÇA, 2007, p. 58).

É importante citar que a transformação do nosso ponto de vista, de acordo com o mundo e tudo que nele habita, está relacionada com a nossa percepção de mundo, que se altera de acordo com as diversas relações que adquirimos em nossas vivências, e que o corpo é o suporte essencial para tal relação; esse pelo qual se abre uma série de caminhos a serem investigados com inúmeras possibilidades.

Os objetos moldados com tecidos surgem com a busca por analisar como o corpo é visto e percebido por meio dos sentidos. Os volumes estruturados demonstram uma distorção de acordo com o ângulo de onde se olha, mostrando que os nossos sentidos são falhos e condicionados, pois carregamos diversas informações daquilo que é aceitável, de acordo com a nossa forma de ver os objetos, como fomos educados a pensar e aceitar o mundo em que observamos. Quando algo se apresenta em determinado espaço e é percebido por ele, surge o confronto de crenças, normas, hábitos etc. Os objetos em tecidos são uma distorção do condicionamento do corpo já habituado com formas, cores, volumes, texturas e dimensões.

3.2 Conteúdo e Forma

Todo conteúdo acompanha sua forma distinta, não somente se atrelando a isso, podendo assim surgir novas formas independente do conteúdo, mas se baseando no conteúdo. O conteúdo também pode ganhar novos significados por meio da forma, fazendo uma troca de relações. Mas nada disso tem significado se não houver um expectador, para assim ativar o conteúdo expresso entre as relações.

Quando se molda uma determinada forma (com bexigas, por exemplo), tenta-se abstrair um determinado formato e se esse objeto for colocado em outro suporte que não seja o que lhe deu formato, haverá um não encaixe, ocorrendo um desencontro entre conteúdo (o novo suporte) e forma (formato que foi moldado).

Sodré (1968) esclarece sobre os conceitos da forma:

A forma, por conseguinte, não é só algo de superficial, como também algo interno, que penetra e traspassa o conteúdo, dotado de forma em cada um de seus elementos. O conteúdo e a forma penetram-se reciprocamente; o conteúdo tem uma forma e a forma possui um conteúdo. Ao mesmo tempo, o conteúdo e a forma não são um par de contrários imutáveis e imóveis. Cada um desses polos opostos, enlaçados num conjunto de relações mútuas com os outros fenômenos, pode desempenhar o papel de forma ou de conteúdo(SODRÉ, 1968, p. 41).

O observador é parte importante no processo de criação de relações, sem o qual não seria possível a abstração de tais elementos. As coisas mudam de sentido conforme o lugar, quem observa, quem o porta e o tempo em que se expõe. Criando assim, o fenômeno das coisas e das relações. O fenômeno está ligado a todas as coisas existentes em um determinado lugar/ambiente e às informações contidas nos elementos pertencentes aquele momento. Portanto, se a forma e o conteúdo estiverem em um quarto pequeno eles serão percebidos de maneira diferente do que se estiverem em um ambiente espaçoso ou a céu aberto, tendo em vista que os elementos que compõem cada espaço alteram a percepção de como vemos as coisas.

Neste trabalho, em específico, a forma e o conteúdo se descolam, constituindo uma forma distinta do seu conteúdo, mas mantendo a essência. Pensa-se no corpo para se fazer a forma, mas a forma não é um molde do corpo.

A artista visual Rachel Whiteread trabalha com os espaços vazios e o que eles expressam. Não são apenas espaços vazios e, sim, complementos de formas e informações adicionais de um mesmo objeto/espaço. Ela faz alusão às memórias perdidas ou não percebidas pelos espaços que temos como “vazios”. Whiteread não busca moldar os objetos em si, mas sim seus espaços internos, interiores de objetos (como bolsa térmica, lâmpada, etc.) e até o interior de uma casa.



Figura VII - Rachel Whiteread. Sem título, torso (1992). Fonte: <https://www.wikiart.org/pt/rachel-whiteread>. Acesso em: 24/04/2019



Figura VIII - Rachel Whiteread. Holocaust Monument (2000). Fonte: <https://gagosian.com/artists/rachel-whiteread/>. Acesso em: 25/04/2019.

Percebendo o mundo por meio dos “encaixes”, um corpo se encaixa em determinado ambiente para se completar e ser entendido de determinada maneira. Quando adicionamos “coisas” ao que chamamos de eu (corpo), estamos na verdade criando uma relação entre

encaixes de fenômenos, conteúdos e formas para adiante ser ativado o seu significado por um observador (outro eu/corpo).

Muitas vezes, encaixamos em determinados moldes não por livre escolha, mas por uma imposição dos observadores que definem a essência por meio da forma. Contudo, geram-se, muitas vezes, encaixes inadequados, não precisos, de uma determinada essência com sua forma. Assim, o conteúdo continua o mesmo, alterando somente como é percebido pelo olhar treinado e subjetivo do observador, constituindo, desse modo, os fenômenos ramificados da relação observado e observador.

Hélio Oiticica (2015), em seu trabalho *Penetrável*, mostra suas descobertas do corpo, percepções de mundo, suas relações e como seriam esses fenômenos, pois acredita que é por meio das sensações corpóreas que o indivíduo se conscientiza de si corporalmente; depois disso, entende-se enquanto indivíduo e, em seguida, percebe seu lugar na sociedade, para então tomar partido.

No *Penetrável*, decididamente, a relação entre o espectador e a estrutura-cor se dá numa integração completa, pois que virtualmente é ele colocado no centro da mesma – desdobra-se em um movimento similar: o espanto e desvestimento de um corpo anterior, e a incorporação dos códigos e das categorias do outro. (OITICICA, 2015, p.14)



A percepção de individuo se dá em conjunto com a percepção de espaço, o espaço cria a ilusão de separação dos objetos e do outro. O que nos envolve é o espaço que é dito como vazio é o que nos separa. Tomamos partido como indivíduos por perceber um “vazio” de separações entre o eu e o outro, ao mesmo tempo em que esse “vazio” se preenche de interpretações e percepções de todos envolvidos nesse espaço.

4 O ESPAÇO

Qual o tempo do tempo?

O tempo se preocupa com o tempo?

Qual o espaço do espaço?

O espaço está vazio do espaço?

Qual imagem o corpo tem do corpo?

O corpo se sente corpo?

A construção de algo efêmero como o tempo, o corpo desnudo, conta uma história, uma trajetória do tempo, vidas cobertas de histórias. A priori queria só estar presente, e lutava com todas as minhas forças para manter aquele tempo, para que pudesse assim contar uma trajetória ilustrativa, mas não deu muito certo.

As estruturas feitas com balões, fita crepe e retalhos de tecidos embebidos com cola ou goma feita em casa montava, assim, um corpo disforme. O efêmero nunca foi algo buscado, foi algo imposto ao trabalho. Assim, logo adiante descobri que a obra não existia sem ele, pois são corpos perpassando, vazios de balões que se esgotam inevitavelmente e os tecidos que não foram feitos para serem colados e, sim, costurados.

Como eu, uma costureira de mão cheia, me atrevia a colar tecidos em vez de costurá-los?! Por algum motivo do tempo, espaço, forma, não conseguia de maneira alguma obter o mesmo resultado do tecido colado se fosse costurado, e era isso que me fascinava: a estrutura, a rigidez e ao mesmo tempo os movimentos desorganizados.

Buscava explorar o não explorado na modelagem tradicional do corpo, que mapeia o corpo e tenta reproduzi-lo o mais precisamente possível. E assim segui, deixando a máquina de lado e construindo com cola e tecido estruturas exploráveis, mas não sabia onde aquilo iria me levar.

O vazio do tempo é também o vazio das coisas. Posso passar horas refletindo sobre o tempo e ainda assim não chegarei a uma resposta, acredito que pela não existência dele. A transmutação das coisas são mudanças de estado em que se encontram objetos, sentimentos, corpos, etc. Por existir a efemeridade das coisas é que associamos a uma questão cronológica do tempo. Como o tempo é medido pela mutação, o espaço também, é o espaço só existe por existir a noção de tempo.

Como paradoxo da vida, o tempo e o espaço existem como presença, mas não podem de forma alguma ser possuídos. Os vislumbres do aqui e do agora pertencem somente a esse momento.

A busca pelo congelamento do tempo e a duração do espaço é o que nos tortura, levando em conta que queremos pertencer a algo, como um registro fotográfico. O sentimento do vazio vem quando queremos a durabilidade das coisas ou das relações.

Jum Nakao também trabalha com o efêmero na moda: a moda por si só já se trata de algo extremamente mutável, transitório. Quando Nakao faz uma série de roupas de papel que ao final do desfile são destruídas pelas modelos, tudo vai abaixo e parece que o mundo deixa de existir por alguns instantes.

Trata-se principalmente de uma ressignificação do tempo. Horas de trabalho para apreciação do agora e a destruição em segundos. “Papel: Lugar de esboço, das anotações e parte do processo criativo, matéria frágil, transitória e sensível a ação do tempo. Uma obra branca, inacabada, vazia, apta a ser impregnada de significados, de poesia, da leveza necessária para a obra fluir” (NAKAO, 2005, p.12).

Jum Nakao, em entrevista para a revista *Prâksis* (2017), fala sobre seu trabalho e sua visão em relação ao mundo e afirma:

Não se veste um corpo. Se vestem intenções. A roupa é somente uma interface. Uma conexão entre o meio interior e o exterior. Um avatar que escolhemos.(...) além da forma deve haver conteúdo, que por detrás de cada palavra deve existir um pensamento, pois o conteúdo sobrevive mesmo depois que a forma desaparece e os pensamentos reverberam mesmo depois de pronunciadas as palavras. Assim como as estrelas que morrem, mas deixam rastros de luz pelo espaço, precisamos compreender que nossos atos têm permanência no tempo e espaço (NAKAO, 2017, online).



Figura X - Jum Nakao. A costura do invisível (2005). Fonte: <http://www.jumnakao.com/>. Acesso em: 17/05/2019.

Rosalind Krauss faz uma analogia em *A escultura no campo ampliado*(1984), questionando o que é arquitetura/paisagem/escultura, e mostra outras vertentes do mesmo olhar ao objeto e ao espaço. O espaço seria a paisagem transformada em escultura, em que podemos adentrar a escultura e sermos dominados por ela. Como Richard Serra nos leva a ver suas obras não como paisagem, mas como esculturas no espaço.

Se buscarmos um foco maior nas coisas que nos envolvem e perceber que não são as coisas que nos envolvem e sim nós que as envolvemos, perceberíamos assim que o espaço ampliado é apenas uma cobertura maior pelo qual nosso corpo perpassa e se faz presente. O espaço não existe por si só em última análise e, sim, nossos sentidos aguçados que dão a ideia de estarmos no espaço ou sermos envolvidos por ele. Quando cubro meu corpo por alguma vestimenta, seria a vestimenta o espaço em pequena expansão de sentidos? O que difere uma sala arquitetural de uma indumentária em relação ao meu corpo? Apenas sentidos de amplitude e escala proximidade/distanciamento. O corpo nu em um espaço observado a distância estaria coberto pela dimensão do espaço e do observador. O mesmo acontece se estou coberto por algum objeto(vestimenta) e tiver um observador entre a roupa e a pele, pois para esse estaria nua. O que define o que é espaço/corpo/objeto é a observação e a definição de escala distância/proximidade e consenso entre consciências pensantes.

O artista visual Keiji Uematsu (1973) investiga a relação do corpo com o espaço e o percebe não como componente, mas como parte integrante do espaço. Como o corpo não somente dialoga com os espaços, mas como faz parte dele.



Figura XI - Keiji Uematsu (1973). Posição horizontal. Fonte: <http://masdearte.com/keiji-uematsu-simon-lee-gallery/>. Acesso em: 22/03/2019.

Sem o corpo interferindo e dialogando com o espaço, esse não se afirma como espaço somente, a nossa definição de espaço está aqui relacionada com o que nos comporta, o espaço em que nos cabe, tendo como percepção que aquilo que não nos cabe definirmos como não espaço ou a falta dele.

4.1 O vazio

No espaço se encontra o vazio. Não existe o vazio como é definido na nossa compreensão de mundo.

Vazio⁴

Adjetivo:

1. Que não contém nada, vácuo, vão.
2. Despovoado, desabitado.

⁴ Dicionário Aurélio. Fonte: BUARQUE A. H. F. Mini Aurélio. 4ª Edição. Rio de Janeiro: Nova fronteira, 2001.

O espaço está sempre ocupado de significados, sentimentos que podem parecer que não ocupam algum espaço, mas fazem toda a diferença, além do significado que empregamos aos objetos espaços.

A obra de arte é um vazio preenchido de significações e sentimentos que ocupam um ambiente.

Se meu corpo estivesse vazio, preenchido somente por órgãos e vísceras seria impossível criar algo subjetivo, porque carrego dentro de mim todas as minhas lembranças e os conhecimentos que experienciei e que com a minha individualidade foram automaticamente agregando valores interpessoais.

Tudo o que fazemos, pensamos e agimos são possibilidades criadas dentro de nós, como um computador processando dados recebidos na vida por meio de nossas relações, criando algoritmos e utilizando do exterior para nos manifestar. A arte é um grande palco onde podemos expressar o vazio sem ou com palavras, expressão de algo quase inexpressável através dos sentidos.

As memórias afetivas fazem parte de todos os trabalhos, embora não sejam citadas, todas as relações que criamos durante a vida, o viver com um aparelho (corpo) captando informações para criar possibilidades de criações.

Para Lygia Clark (1920-1988), a vida era a obra e a obra era a vida. Suas criações sempre estiveram imersas ao corpo, que é por ele que se passa toda a relação, sem o qual não existiria a obra. A obra sem um corpo vivente atuando nela perde o significado de ser uma experiência e não algo para ser admirado. Beatriz Scigliano (2004) fez um apanhado sobre a vida de Lygia em sua intimidade em seu livro *Relâmpagos com clamor*:

O instante do ato é intransferível. Está nele mesmo e mesmo se o repetirmos já tem um outro significado. Nele não se encontra a duração de vivências passadas. Ele é outro momento. No momento em que se dá, o novo ato é já uma coisa em si mesma. Só o instante do ato é vivo, nele o vir a ser está inscrito. No ato de o fazer o futuro se expressa. A própria imanência do ato já é o futuro, está em o fazer. O que em nós o propulsiona é o futuro do próprio ato. Na sua realização está implícita a consciência do próprio futuro. No momento em que o significado é percebido já se torna duração. A percepção já vivencia a incorporação. O passado e o presente estavam no futuro (SCIGLIANO, 2004, p. 90).

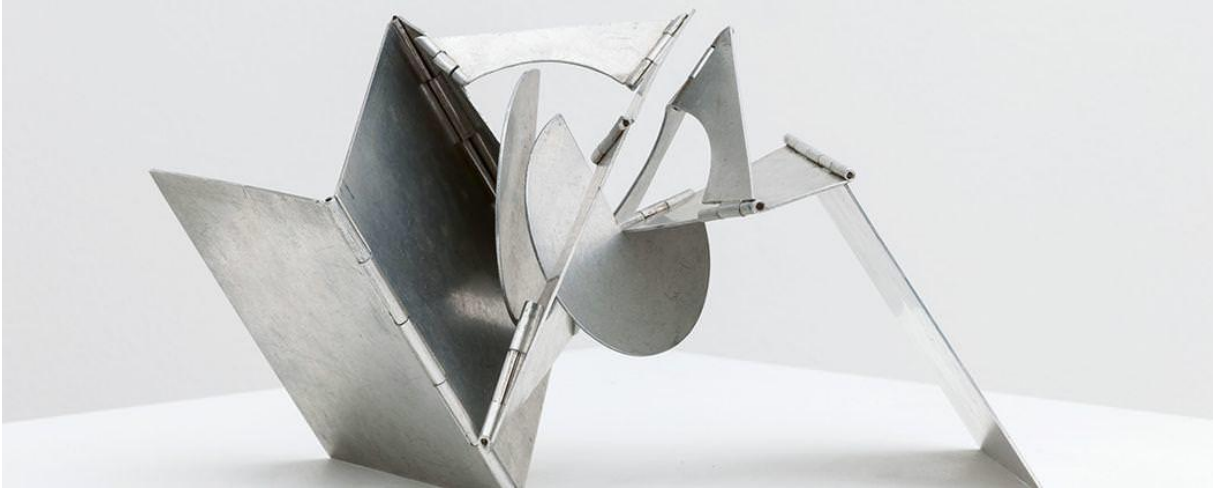


Figura XII - Lygia Clark. Série Bichos (1965). Fonte: <https://www.escritoriodearte.com/blog/artigos/bichos-obra-viva/>. Acesso em: 23/06/2019.

Na série *Bichos* (1965), Lygia Clark convida o espectador a participar da obra, pois sem essa participação ela não se ativa, tendo em vista que a obra depende da interação entre o objeto e o espectador que vivencia aquele momento único e que só pode ser contemplado naquele exato momento da troca das relações objeto/espectador. O tempo, que se faz muito importante na obra, é também o que define a percepção da experiência de apreciação do exato momento efêmero.

O tempo é sentido, mas busca-se refletir melhor sobre a não existência do tempo. Não existe passado, presente ou futuro, pois tudo é um único tempo. As experiências adquiridas no que nomeamos como “passado” estão vivas, atuando dentro de nós, e elas definem nossas ações e percepções do mundo. O “presente” é a atuação momentânea de todos os eventos, o passado e o futuro. O “futuro” é uma programação de cálculos atuantes no passado e no presente, criando outras possibilidades de percepções. Os três tempos se cruzam em todas as definições, como um único tempo atuante, pois não se pode mudar o “passado”, mas sim o tempo atuante no agora, modificando, desse modo, o “futuro” que será o novo presente e o “passado” que é o meio de possibilidade de atuação do agora.

Artistas como Sonia Gomes e Sheila Hicks dialogam muito bem suas obras com memórias afetivas, criando uma relação com tecidos e restos deles, que inevitavelmente carregam afetos e lembranças, já que temos em uma sociedade fundada no cobrir corpos.



Figura XIII - Sonia Gomes. Linhas em trama (2016). Fonte: <https://www.ufrgs.br/arteversa/?p=1471>. Acesso em: 28/04/2019.

O que cobre o externo serve de casulo para o interno, impregnando a tudo com suas sensações. O tecido é um suporte bastante explorado por suas diversas funções e variações e é como se já fizesse parte de nossas vidas antes mesmo que nos deem conta de sua existência.



Figura XIV - Sheila Hicks. Atterrissage, pigments and acrylic fibres (2014). Fonte: <https://www.sheilahicks.com/>. Acesso em: 28/04/2019.

O tecido não somente entra no trabalho como afetos, mas como uma grande construção, ordens do acaso. Vou buscando pedaços de tecidos, sempre estou em contato com eles, fazem parte do meu fazer em vida, costurar, na medida em que me aproximo dos tecidos vou me identificando com eles, o toque, a cor, movimentos, rigidez, etc. Fico a imaginar o processo que cada um teve ao chegar a mim, as mãos que passaram por eles, cada desejo, sentimento já impregnado antes mesmo de ser bombardeado pelas minhas emoções e expectativas de um novo ser.

Quando se planeja uma roupa, tudo é sempre muito bem calculado para o corpo, de uma maneira que se encaixe perfeitamente ou bem próximo disso. Quando procurei investigar esses encaixes foi quando me deparei com deformidades, e me questioneei o que seriam esses encaixes e o porquê da roupa sempre fazer parte de algo acobertado.

A busca é pelo não explorado, a deformidade escondida, a história não contada, o resultado "final" que nunca é um fim, mas sim um meio para algo maior.

5 DESNUDO

5.1 Expressão da forma

Tecidos e cola adicionados a uma nova forma, buscando um novo caminho a seguir, pensando poder deter aquele movimento que se esgota ao passar do tempo. Sobreposições diante de um corpo já não mais os detêm e ganha outros sentidos. O corpo habitado por sobreposições que o desfoca e o transforma, uma nova relação se faz diante desse movimento. Qual seria a relação que se adquire entre esses corpos? Os sentidos do corpo se relacionam naquele espaço do sentir, do olhar, de tocar etc.



Figura XVI – Processo (2018). Fonte: acervo da autora.



Figura XV – Processo (2018). Fonte: acervo da autora.

O processo de moldar o tecido com cola se deu pela busca de formatos orgânicos. Cada pedaço de tecido umedecido com cola traz consigo uma história, assim como qualquer objeto. Cada corpo habitado por um ser (humano) também carrega muitas histórias. Quando esses elementos propositalmente se encontram (os tecidos e o corpo) fazendo parte de um

projeto de pesquisa sobre a descoberta de um novo corpo, surgem outras histórias, outros corpos.



Figura XVII – Processo (2018). Fonte: acervo da autora.

Se colocar neste espaço, o espaço em que fazemos para nós mesmo, esse casulo de tramas e estruturas, anular o olhar do outro sobre nós, subtrair elementos não desejáveis, uma verdadeira maquiagem de corpos.



Figura XVIII – Processo (2018). Fonte: acervo da autora.

As sobreposições de tecidos são propositais por ser necessário afirmar o quanto se deseja cobrir algo não coberto. As vestimentas existem antes de tudo para nos escondermos de nós mesmos. Criamos nossa “identidade visual” e não abrimos mão disso.

Enquanto objeto distante do corpo, é uma característica de simples forma estática. Somente quando isso é levado a habitar um corpo animado que nos colocamos a questionar o porquê disso: Conteúdo e forma perdem totalmente o sentido. Por que o corpo tem que ser o molde dos objetos e das relações? E até que ponto, de fato, estamos criando relações para um corpo, ou elas já existem, e o que questionamos seria algo que se distorce ao que já é preestabelecido como comum aos nossos olhos construídos com a ideia de mundo habitual?



Figura XIX - Série Desnudo (2018). Fonte: acervo da autora.



Figura XX - Série Desnudo (2018).
Fonte: acervo da autora.

Quando permito que algo interaja com o meu corpo, este está se tornando parte de mim, de alguma maneira, tornando-me uma ramificação das diversas possibilidades que podem vir a me descrever como ser no mundo. Se adentrarmos os objetos, tornamo-nos parte da paisagem que compõe os espaços. Assim como a arquitetura se apossa do corpo para criar espaços de interação com ele mesmo, os objetos que colocamos em nossos corpos e julgamos pertencer a uma identidade, nada mais são do que a ocupação do espaço dele interagindo com o corpo habitado.



Figura XXII - Série Desnudo (2018).
Fonte: acervo da autora.



Figura XXI - Série Desnudo (2018). Fonte:
acervo da autora.

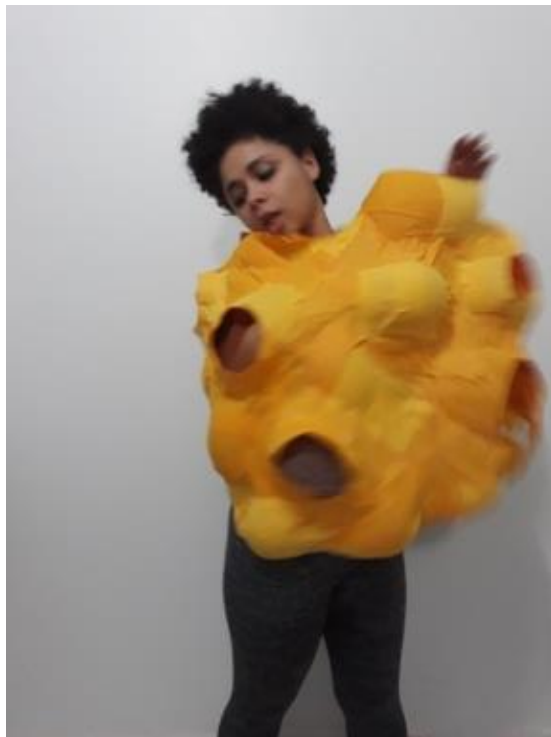


Figura XXIII - Série Desnudo (2018). Fonte:
acervo da autora.

O tempo aqui percorrido é o do movimento, que por vezes parece estar congelado no registro. Não se buscou movimentos abruptos, pois o ato de se colocar no ambiente

ressignificando o suporte que cobre o corpo de maneira perceptível pela estrutura e a cor, já se percebe a alteração do espaço/corpo, de maneira que os dois (espaço e corpo) não são vistos da mesma maneira, assim que se confrontam neste lugar.

Estar coberto por essa estrutura parece um pouco desconfortável, somente assim é possível exaltar algo escondido e quase imperceptível que fazemos ao nos cobrirmos com vestes, adornos e sentimentos.

O campo visual é o primeiro sentido que percebe tal aparição, sendo esse o primeiro a relatar algo de diferente no espaço, percebendo assim a alteração com o corpo presente.



Figura XXIV - Série Desnudo (2018). Fonte: acervo da autora.



Figura XXV - Série Desnudo (2018). Fonte: acervo da autora.

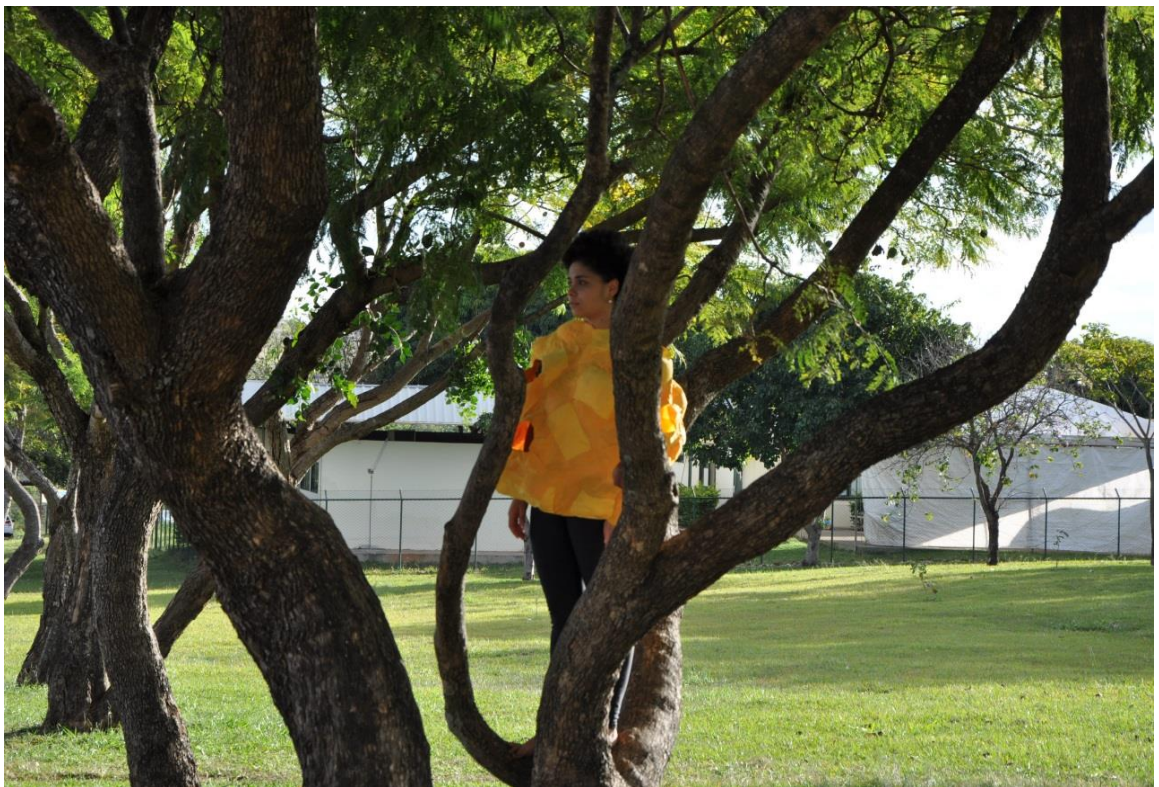


Figura XXVI - Série Desnudo (2018). Fonte: acervo da autora.

Assim como corpo se coloca nos espaços e os altera, o corpo se deixa dominar pelos espaços em que abita e se deixar modificar. O espaço está para o corpo na mesma proporção que corpo está para o espaço. A relação de troca constrói o espaço e o corpo, uma relação mútua de complementos e construções.

5.2 Corpo Desnudo

Como toda vida que se constrói em uma história a ser contada, a minha se passa em descobrir o desnudo. Talvez ainda não tivesse chegado a ele de fato, mas se compreendia a necessidade da busca.

Costuram-se roupas para cobrir corpos, e isso sempre foi o meu objetivo de vida: cobrir. O descobrir algo é sempre muito delicado para mim, já que toca em partes muito íntimas e talvez eu me sinta desconfortável.

O trabalho caminhava para a performance e isso me deixava insegura porque sabia que em algum momento teria que me deparar com isso. Assumir que se tratava de uma descoberta de outro corpo no mesmo corpo muito me chocou. Eu estava dentro de um objeto que não me acomodava, não fazia nem sentido eu estar ali, como em um teatro queria eu estar na plateia vendo o show acontecer, não imaginava que se tratava de uma história de muitas histórias e não fazia ideia de quem estava narrando.

Sempre gostei de estruturas, então a cola me ajudou no que a máquina não conseguia com facilidade. Os balões sempre fizeram parte dessa história, não somente quando criança, mas quando tinha que preencher algo de “vazio” sempre me lembrava das bexigas que fazem muito volume e são facilmente retiradas ao estourar.

Como estava em uma investigação do corpo, agrupei bexigas em um manequim e comecei a colar pedaços de tecidos em volta das bexigas que envolviam um corpo. A ideia era descobrir novos formatos. Ao estourar as bexigas e começar a interagir com aquele objeto, percebi que não se tratava de algo durável, pois colar tecido não é tão eficiente quanto costurar. Tive que aprender a lidar com o efêmero, que muito lutava contra, e como o meu corpo estava ali dentro vivenciando aquele momento, percebi que se tratava desse momento único que logo se esgotaria.

Dessas estruturas foram geradas muitas séries que eu não fiz questão de nomear por ainda se tratarem de buscas sem caminhos predefinidos. Muitos não resistiram ao toque das mãos e logo se esgotaram, não existindo por muito tempo. Quando o trabalho ganhou formas

não definidas por um corpo, ele foi tomando vida própria, até já existir sem precisar se apoderar de algo. Estruturas foram feitas em superfícies planas (mesa e chão), assim haveria mais liberdade de buscar outras formas e significados.

O trabalho não se conclui sem um espectador, como se ele precisasse se afirmar de alguma maneira, como algo que não existe, só existe a partir dele. O mergulho na obra é necessário, não somente pela descoberta do que se pode encontrar nela, mas também pela própria existência dela. Um verdadeiro paradoxo, a não existência sem o despojamento daquilo que se é. O desprender-se de tudo aquilo que se é para buscar outros conhecimentos. Aquele que se dispôs a largar tudo e adentrar nesse novo ser terá a oportunidade de sentir o inverso do olhar.

Tratando o trabalho como o registro do ambiente, ao se colocar dentro da obra, registra-se o ser e todo o seu histórico de vivência, ativando suas memórias mais remotas, destacando o que cada um carrega consigo, suas experiências de mundo. Tratando-se de algo que adorna o corpo, todos assim já fazem parte dessa experiência inata.

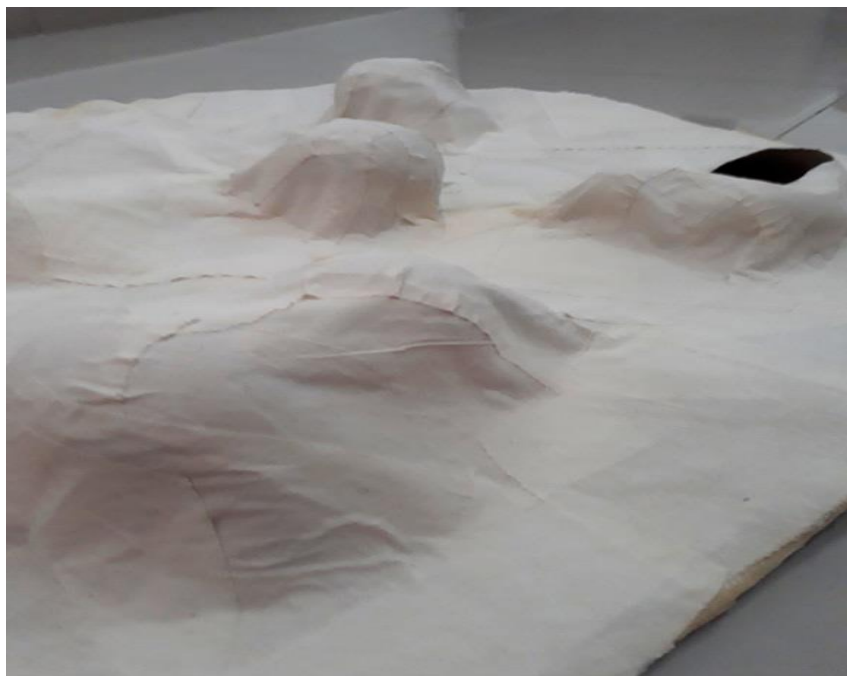


Figura XXVII - Série Desnudo, objeto II (2018). Fonte: acervo da autora.

Os novos suportes que surgem por meio das pesquisas desses dois elementos (corpo e tecido) entrecruzados, é o que se expõe, sabendo que ele por si só não se afirma como

trabalho concluído, precisando assim fazer a ligação do ser que habita e o que está sendo habitado.



Figura XXVIII - Série Desnudo, objeto II (2018). Fonte: acervo da autora.



Figura XXIX - Série Desnudo, objeto III (2018). Fonte: acervo da autora.

Como um molde do corpo, abstrai-se uma parte desse corpo para se fazer presente em formatos cada vez mais distorcidos do que poderia ser um corpo humano em sua forma

natural. Essas formas orgânicas agora são registros de algo que fez morada e marcou através do tempo que ali esteve.

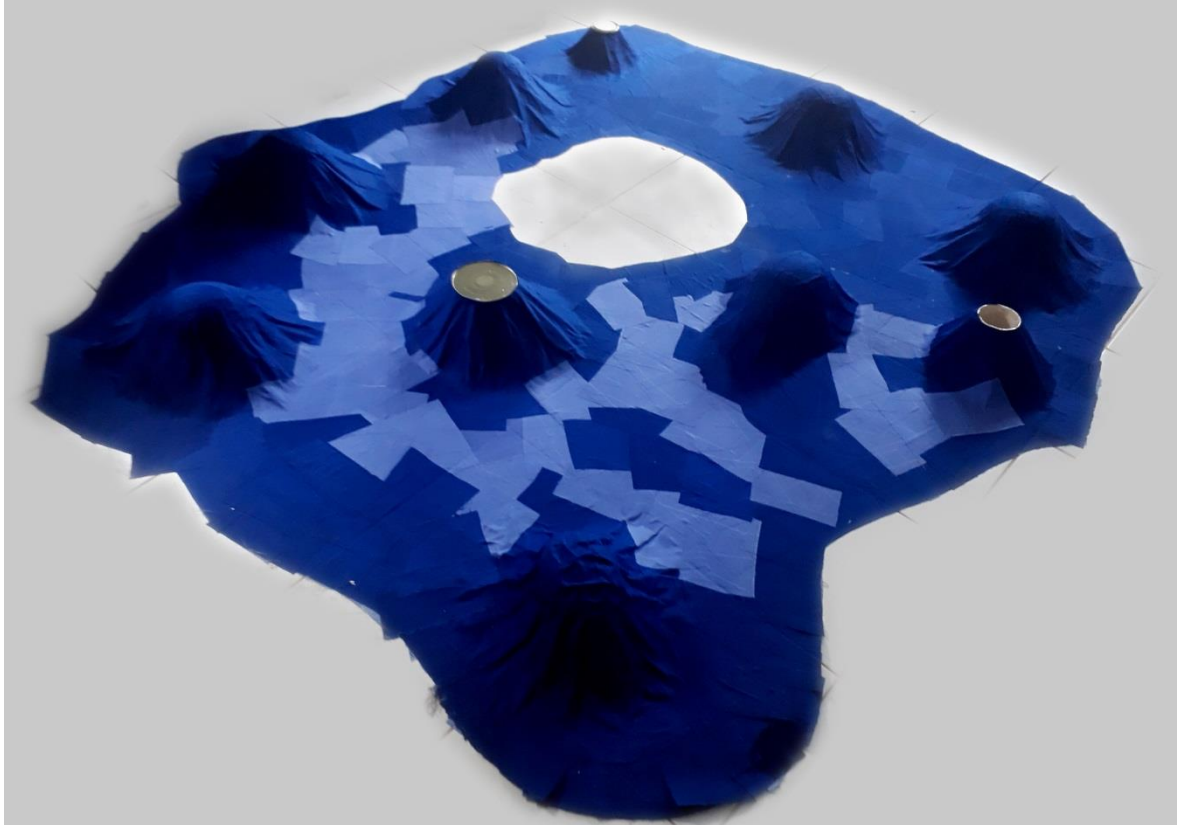


Figura XXX - Série Desnudo, objeto IV (2019). Fonte: acervo da autora.

O corpo é, portanto, essa estrutura sem formatos predefinidos. Ele existe por ele mesmo, comunica-se de diversas linguagens, afirma-se e questiona-se para além de si mesmo.

A descoberta do corpo falado/visto é um descobrir a si mesmo e ao outro, e por onde passa tudo: o tempo, o espaço, as relações, estruturas, coberturas, etc. É necessário sempre buscar o corpo como esse suporte de relações.

6 REFERÊNCIAS

- ARTE VERSA. As mãos de ouro de Sonia Gomes: costura e memória, Entrevistas, 2018. Disponível em: <<https://www.ufrgs.br/artevera/?p=1471>>. Acesso em: 28/04/2019.
- ARTSY. René Magritte: Objetos litográficos e figuras recortadas, 2018. Disponível em: <<https://www.artsy.net/artwork/rene-magritte-levidence-eternelle-1>>. Acesso em: 26/05/2019.
- BUARQUE A. H. F. Mini Aurélio. 4ª Edição. Rio de Janeiro: Nova fronteira, 2001.
- CASA VOGUE. Morre, aos 64 anos o artista plástico Tunga, 2016. Disponível em: <<https://casavogue.globo.com/LazerCultura/Arte/noticia/2016/06/morre-aos-64-anos-o-artista-plastico-tunga.html>>. Acesso em: 25/06/2019.
- CLUBE DA COSTUREIRA. Entrevista com Jum Nakao: A costura do invisível e a humanização na moda, 2017. Disponível em: <<https://blog.maximustecidos.com.br/entrevista-com-jum-nakao-a-costura-do-invisivel-e-a-humanizacao-da-moda/>>. Acesso em: 17/05/2019.
- HICKS, Sheila. Works, 2019. Disponível em: <<https://www.sheilahicks.com/>>. Acesso em: 28/04/2019.
- KRAUSS, Rosalind – A escultura no campo ampliado. Revista do curso de Especialização em História da Arte e Arquitetura no Brasil, Puc-Rio, p.87-93, 1984.
- LAURA P., MARINÊS K., SIBELE R. A costura do invisível: Coleção e desfile de Jum Nakao. Revista Prâksis, Novo Hamburgo, a.14, v. 1, p.85-98, jan./jun. 2017.
- LISBOA, James. Escritório de artes, “Bichos” a obra viva de Lygia Clark, 2014. Disponível em: <<https://www.escriitoriodearte.com/blog/artigos/bichos-obra-viva/>>. Acesso em: 23/06/2019.
- MAPA. Memória paço das artes. Nino Cais, temporada de projetos, 2010. Disponível em: <<https://mapa.pacodasartes.org.br/page.php?name=artistas&op=detalhe&id=151>>. Acesso em 25/06/2019.
- MASDEARTE.COM – Entre o objeto e o seu espaço – Keiji Uematsu, 2019. Gallery. Disponível em: <<http://masdearte.com/keiji-uematsu-simon-lee-gallery/>>. Acesso em: 22/03/2019.
- MERLEAU-PONTY, M. Fenomenologia da percepção. 2ª edição. São Paulo, SP: Livraria Martins Fontes editora Ltda, 1999.
- MORAIS, E. R. O corpo impossível. São Paulo, SP: Editora Iluminuras Ltda, 2012.
- MOMA. Mira Schendel, Collection/Works, 2019. Disponível em: <<https://www.moma.org/collection/works/94991>>. Acesso em: 08/04/2019.

NAKAO, Jum. Home, Trabalhos, 2019. Disponível em: <<http://www.jumnakao.com/>>. Acesso em: 17/05/2019.

NANCY, Jean-Luc. 58 indícios sobre o corpo. Revista UFMG, Belo Horizonte, V. 19, n.1 e 2, p.42-57, jan./dez. 2012.

OBVIOUS. A arte experimental de Hélio Oiticica, 2003. Disponível em: <http://obviousmag.org/pintores-brasileiros/helio_oiticica/as-principais-obras-de-helio-oiticica.html>. Acesso em: 25/06/2019.

SALOMÃO, W. Hélio Oiticica: Qual é o parangolé?. São Paulo, SP: Editora Schwarcz S. A., 2015.

SCIGLIANO, B. C. Relâmpagos com clamor: Lygia Clark e Hélio Oiticica, vida como arte. São Paulo, SP: Editora imaginário, 2004.

SODRÉ, N. W. Fundamentos da estética marxista. Rio de Janeiro: Editora civilização Brasileira S. A., 1968.

SOLO, S. Sheila Hicks, 'Lignes de vie/ Life lines', Centre Pompidou, Paris, 2018. Disponível em: <<https://www.tungaoficial.com.br/pt/trabalhos/sem-titulo-25/>>. Acesso em: 23/06/2019.

SVENDSEN, L. Moda: uma filosofia. Rio de Janeiro, RJ: Jorge Zahar Editor Ltda, 2010.

TATE. Arte e artistas, Man Ray, L'Enigme d'Isidore Ducasse, 2019. Disponível em: <<https://www.tate.org.uk/art/artworks/man-ray-lenigme-disidore-ducasse-t07957>>. Acesso em: 26/05/2019.

TATE. Performance na Tate: no espaço da arte, Franz Erhard Walther, Performance, 2016. Disponível em: <<https://www.tate.org.uk/research/publications/performance-at-tate/case-studies/franz-erhard-walther>>. Acesso em: 01/05/2019.

TUNGA. Site oficial, obras, Floresta Mondrongs, 2019. Disponível em: <<https://www.tungaoficial.com.br/pt/trabalhos/sem-titulo-25/>>. Acesso em: 24/06/2019.

VILLAÇA, N. A edição do corpo: Tecnocultura, artes e moda. Barueri, SP: Estação das Letras Editora, 2007.

VOGUE. Comme des Garçons, ready-to-wear, 2017. Disponível em: <<https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2017-ready-to-wear/comme-des-garcons/slideshow/collection#11>>. Acesso em: 24/06/2019.

WIKIART. Enciclopédia de artes visuais. Rachel Whiteread, 2018. Disponível em: <<https://www.wikiart.org/pt/rachel-whiteread>>. Acesso em: 24/06/2019.

WHITEREAD, Rachel. Gagosian, Artistas, Rachel Whiteread, 2019. Disponível em: <<https://gagosian.com/artists/rachel-whiteread/>>. Acesso em: 25/04/2019.

7. Anexo 1

Considerações da banca

Olá Nathália, obrigado por esse convite!

Participar da sua banca está sendo especial para mim. Primeiro porque é minha primeira vez nesse lugar e isso fará com que esse dia, inesquecível para você, também o seja para mim. Você não esquecerá esse dia! Parabéns pela pesquisa!

Aprendi certa vez com a Professora Luisa Gunther que, parafraseando, não podemos perpetuar estruturas que não fazem sentido, quando em evento acadêmico separamos as pesquisas de graduação das pesquisas da pós-graduação.

Acreditando que os protocolos desse encontro podem ser subvertidos para que não forcemos estruturas ilógicas, escrevo minhas considerações como carta. Para que ela tenha sentido posterior além das turbulências do hoje. De forma intencional, considero duas contenções como condutoras deste encontro:

Na primeira contenção, a minha leitura do seu escrito foi feita **com o desejo de perda**. Quando digo isso, amplio as possibilidades de ser convencido por ti antes de questionar, antes de rebater. Nesta contenção, as minhas considerações desejam mostrar que, tudo que se possa dizer, será para a permanência das suas decisões e mudanças das minhas certezas. Essa contenção é importante porque assim a sua fala se amplia direcionada pela sua visão de mundo, e não pelo que eu ache melhor, e assim, eu saia transformado desse encontro. Dessa forma, nossa conversa terá efeito para além de citações e referenciais teóricos.

A segunda contenção é o **reconhecimento do meu e do seu lugar de fala**. De cara estou em uma banca com mulheres que eu preferia me silenciar e apenas ouvir. O silêncio atento é a forma mais eficiente de ampliar a fala de outras e outros. Como no convite feito a mim, é esperado que eu fale, então minha fala será um mecanismo de ampliação da sua fala Natalia. Por esse motivo escrevo essa carta e a leio, para que os privilégios que possuo não deixem minha fala ensinante, atrapalhando a função deste nosso encontro.

Natalia, seu texto expressou para mim um movimento. Quando olho para ele por completo, ele se organiza de dentro para fora, da introspecção (dos processos internos) e depois o corpo e como ele é discutido em relação às coisas sob medida, responsável por um mundo construído, e como também temos perdido a consciência dele. Em seguida, no tempo, a percepção sobre esse corpo ocupando é problematizado em relação à permanência e ao vazio oculpável pela expressão artística. Todas essas associações são deslocadas em *Desnudo*, uma complexa forma de questionar o corpo como ocupante do mundo a ser revisto, por um caminho experimentações.

Você escolheu fazer algo e depois observou outros artistas e autores a partir de turbulências internas. Quando falo de turbulência, são as provocações que o mundo e as relações conseguem gerar como um incomodo. Acho essa escolha reveladora de um processo artístico que está acontecendo. Entretanto, alguns trechos realizam um caminho inverso.

É curioso perceber que você inicia sua monografia com um texto muito íntimo na qual todas as coisas surgem. O Último trecho “Corpo Desnudo” também tem esse movimento. Entretanto nos capítulos centrais a construção é iniciada com a visão de outros, pelas citações e referências artísticas e depois o seu ponto de vista. Isso gera a sensação de que as suas decisões, no processo artístico, são consequentes destas abordagens sobre os temas que você tem pensado, questionado, distorcido e remodelado pelo seu trabalho artístico. Sei que seu trabalho te provoca antes, porque você já disse no início do seu TCC.

Por favor, não mude nada! As conexões são ótimas! Eu só te convido a perceber a diferença do seu texto INTROSPECÇÃO que está incrível! Para os demais. Essa diferença, modifica a potência da sua fala. Percebo singeleza e por vezes inseguranças em algumas etapas que possam ter provocado essa inversão de movimento. Saiba que insegurança é qualidade de quem está imersa em uma investigação. Expô-la é potência de quem só com o tempo poderá trazer clareza sobre cada decisão tomada.

- Você discorda de algo?

Por outro lado, não mais da forma do texto, mas em relação ao conteúdo, as suas escolhas retiram todas as peças de roupas que deixam o corpo inconsciente de si, ao mesmo tempo que reforça que, como natureza, ele está também ligado ao espaço e dependente do tempo. Por isso, não basta só tirar os tecidos que os cobrem, mas modelar um desconforto a esse molde. Quando o corpo pode tornar superfícies retas recortadas em produtos sob medida, acrescentar vazios a essa noção é o incomodo mais provocativo.

Saio dessa leitura pensando que as dimensões do corpo como medida, as relações de distâncias, a ocupação dos espaços feitos conforme às suas formas são modos de manutenções violentas que privilegiam uma parcela e agride muitas outras.

Gostaria de ampliar à sua discussão que é possível que o mundo seja conforme a corpos específicos. Quando há problemas para usar banheiros com restrição de gênero, não caber em assentos quaisquer e não conseguir adquirir calçados, a consciência do próprio corpo não consegue ficar inerte.

Natalia, eu preciso ter meu corpo desnudado porque as coisas, as roupas, os móveis, os ambientes me cabem confortavelmente.

Por isso tomo para mim as palavras de Juccas quando ele diz:

*Quem você pensa que é
Pra me dizer que o mundo só é como é?
E que nada que eu possa fazer
Vai fazer com que mude esse jeito de ser?*

Obrigado por sua fala Natália! Percebo a preocupação de encontrar no desconforto o despertar do corpo. Enquanto não for desnudo, os corpos favorecidos mantêm um mundo hostil que expõe outros corpos às fobias, à não aceitação e à morte.

Em 2018 conheci uma versão do seu trabalho ainda sem título na exposição coletiva “Linha Curva”. Inconsciente do meu conforto não o experimentei. É muito importante essa sua preocupação em despertar os corpos. Hoje percebo que seu trabalho não questiona os corpos, mas a forma como eles precisa continuar a ser discutidos.

Há uma palavra que se destacou quando lia seu texto. Modelagem. Acho que neste processo e na sua desconstrução você estabelece seu método. A Modelagem em confecção é uma forma construída para distinguir corpos (inclusive feminino e masculino) percebo que você também está modelando, construindo uma outra forma com objetivo de tomada de consciência. Ao ter consciência de seu corpo ocupando o mundo, sentiu-se desconfortável com o caráter performativo. Precisamos todos disto!

As suas últimas Modelagens são sua forma de também alterar as construções do espaço que se baseiam em uma forma específicas de corpo. É possível que sua alteração do espaço, altere a relação do corpo com ele e a própria percepção do corpo como forma. Enfim, essas percepções foram a relação que tive com o conteúdo da sua monografia. Podem não ter nenhuma relação com suas preocupações atuais, mas são pensamentos que desdobraram em mim de sua construção. Obrigado por isso também.

- Você discorda de algo?

Um abraço

FELIPI SANTOS