

Andreia Cristinne de Aguiar Ramos

Reflexão sobre um processo poético



Brasília 2011

Andreia Cristinne de Aguiar Ramos

Reflexão sobre um processo poético

Trabalho de conclusão do curso de Artes Plásticas, habilitação em Bacharelado, do Departamento de Artes Visuais do Instituto de Artes da Universidade de Brasília.

Orientadora: Professora Vera Pugliese

Brasília 2011

AGRADECIMENTOS

À minha querida e atenciosa orientadora Vera Pugliese que, com toda a sua sabedoria, me levou a uma reflexão a respeito da minha identidade, abrindo as portas para uma melhor compreensão sobre o processo poético da minha obra.

Aos dois amores da minha vida, mãe Eni Aguiar e companheiro de oito anos Michel Aleixo, que com paciência e estímulo construtivo foram alicerces de mais uma conquista.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	08
1 REFLEXÕES SOBRE O PRÉ PROJETO.....	11
2 PROCESSO POÉTICO	19
3.1 Projeto final de Conclusão de Curso	26
3.2 Performance privada e sua relação com o corpo.....	29
3.3 Menstruação, referências nas tradições	32
3.4 Fotografia como registro e a própria obra	42
CONSIDERAÇÕES FINAIS	45
BIBLIOGRAFIA	47

LISTA DE IMAGENS

Figura 1 - Registro da performance <i>Autorretrato Íntimo</i> realizada na Galeria Espaço Piloto, UnB, em 22/06/2011	12
Figura 2 - Registro da performance <i>Autorretrato Íntimo</i> realizada na Galeria Espaço Piloto, UnB, em 22/06/2011	13
Figura 3 - Da série <i>Autorretrato Íntimo</i> , 22/06/2011	13
Figura 4 - Da série <i>Autorretrato Íntimo</i> , 22/06/2011	14
Figura 5 - Esboço dos trípticos	21
Figura 6 – Fotos testes para trípticos	22
Figura 7 – Fotos <i>Azione Sentimentale</i> 1974 de Gina Pane	23
Figura 8 – Representação de como o tríptico estaria exposto na galeria	25
Imagem 9 – Simulação de como as fotografias estão expostas na galeria	28
Figura 10 - Interior Scroll (1975) Performed in East Hampton, NY and at the Telluride Film Festival, Colorado	39
Figura 11 - Meat Joy (1964), Judson Church, NYC. Group performance: raw fish, chickens, sausages, wet paint, plastic, rope, shredded scrap paper	40
Figura 12 - <i>Art must be beautiful, Artist must be beautiful</i> , 1945	41

MEMORIAL

“Acredito que todo artista cria uma obra a partir de sua subjetividade.”

Como filha única passei todo o processo de crescimento, da infância até a adolescência, assistindo minha mãe ser alvo de desejo de vários homens – mulher bonita, autoconfiante, imponente, que despertava o interesse das pessoas, seja sexualmente ou por curiosidade –, e meu pai submetendo-se a excessos de ciúmes por não suportar a ideia de perdê-la. O amor doentio que ele alimentava o levou a abstrair minha presença em sua vida.

Morávamos na mesma casa, mas relatando como espectadora, era como se para o meu pai, ele e minha mãe fossem um casal sem filhos. Esse afastamento que meu pai sempre nos impôs refletiu em mim uma profunda carência de atenção em relação ao gênero masculino. Além disso, com a grande aproximação entre minha mãe e eu, pude presenciar cenas em que os homens a cobiçavam, e mais uma vez, eu como espectadora e não como protagonista. Garotos novos, que desejava que me desejassem, desejavam a ela.

Fazendo uma busca subjetiva e tentando encontrar a resposta para minhas ânsias, acredito que internalizei um sentimento de rejeição forte por parte do gênero masculino. Mesmo me relacionando com homens, o sentimento de vazio plantado pela relação com meu pai é evidente.

Ainda criança, fui alvo de brincadeiras para outras crianças por ser uma menina acima do peso. Um acúmulo de ocorrências nesse âmbito ligadas à carência afetiva paterna, no decorrer da minha história, desencadeou a formação de conceitos, medos, anseios e tentativas de autocontrole. Minha mãe era vista como padrão de beleza por mim. Acompanhei de perto todos os cuidados que tinha com seu peso, sua vaidade. Sentia-me opaca em relação à sua beleza e imponentia. Passei a infância e adolescência escrava de dietas. Sofrendo de ansiedade, o resultado nunca era satisfatório, pois todas as angústias eram investidas em alimentos calóricos.

Adulta, ainda acima do peso me apropriei de medicamentos ansiolíticos. Nunca aceitando meu sobrepeso, idealizava ser uma mulher que despertasse o desejo dos homens. E isso não seria possível se não estivesse inserida no padrão

de beleza que minha mãe ostentava.

Após fazer uso de diversos medicamentos, no ano de 2005, por meio do mercado farmacêutico clandestino, apropriei-me de um medicamento que permitiu a eliminação de doze quilos em quinze dias. Cessei a manipulação do medicamento no mês seguinte e essa interrupção proporcionou gradativo ganho de peso. Em 2009 pesava cento e doze quilos, sofria de refluxo, dores no corpo, esteatose hepática, colesterol alto e depressão.

O conjunto de fatores relatados foi ponto culminante para submeter-me a uma cirurgia bariátrica aos vinte e cinco anos de idade, eliminando no decorrer de um ano quarenta e nove quilos.

INTRODUÇÃO

O presente projeto, surgiu a partir de uma performance apresentada para as disciplinas de Intervenção, Performance e Instalação e Ateliê II, cursadas no primeiro semestre de 2011 no Instituto de Artes Visuais na Universidade de Brasília. Ao apresentar o primeiro projeto desta monografia, a orientadora percebeu várias lacunas relativas ao discurso poético. Chegou-se à conclusão de que o projeto era frágil e tomou-se como premissa ser necessário um aprofundamento prático e teórico para, de fato, elaborar um Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) inserido nos padrões acadêmicos.

A performance realizada em Junho de 2011 *Autorretrato Íntimo*, foi realizada na Galeria Espaço Piloto, e teve como ponto de partida as experiências relacionadas ao sobrepeso vivenciadas desde a infância, em busca de auto aceitação. O nu foi visto como fator fundamental, como uma crítica e quebra de barreiras impostas pelo conceito de perfeição do corpo contemporâneo. Acreditava-se que a realização de autorretratos, nua, na galeria, atingiria uma autoconsciência corpórea de aceitação perante o público, alcançando assim uma expressão de intimidade. A partir de um processo de estudos e reflexões nas quais se questionou o conceito de intimidade com total auxílio da orientação, conclui-se ser necessário abandonar o projeto inicial. Deu-se início a uma busca incessante de um objeto efetivo de trabalho, que dialogasse de forma poética com a execução de um projeto acadêmico de conclusão de curso.

No decorrer das reuniões de orientação foi apresentado um projeto relacionado às questões do corpo, desejo, auto aceitação, mas os pontos propostos entravam em conflito com a execução prática e poética do projeto apresentado, pois se chegou à conclusão que era totalmente tendenciosa a necessidade de maquiar e manipular o resultado final. O que de fato foi inaceitável, pois a chave para alcançar uma verdadeira intimidade e entrega efetiva às questões de autoconsciência corporal foi justamente não manipular de nenhuma forma o resultado prático final do trabalho sem a consciência de tal manipulação. Descobriu-se esse ponto fundamental através de um processo árduo e difícil de reflexão.

O projeto apresentado partia de uma ideia inicial de autorretratos de partes do corpo (*close up*) consideradas erógenas, agentes de prazer e despertadoras de desejo, em três fases. Eram elas: cabelo, olhos, boca, mãos e vulva, onde o primeiro

registro seria ao natural, sem maquiagem – batom, sombras, acessórios –, o segundo registro seria maquiado, mas totalmente borrado, buscando uma construção/desconstrução, e o último seria com uso de maquiagem devidamente manipulada. A proposta era a realização de cinco trípticos expostos na galeria sobre uma parede vermelha. O vermelho sempre presente, principalmente na maquiagem. Mas logo, antes mesmo da próxima reunião de orientação, percebeu-se desnecessário retratar de tantas formas a representação do desejo e corpo – até então se acreditava atingir uma autoconsciência e um estudo poético por meio de representações – e chegou-se à proposta de um único tríptico.

O tríptico proposto seria composto por autorretratos das nádegas, sendo a primeira fotografia na “posição de quatro” com uma rosa desabrochada vermelha entre as pernas; a segunda fotografia, em pé com detalhe de sangue menstrual escorrendo pelas pernas; a terceira, deitada de costas com as pernas para o alto com um botão de rosa branca entre elas. Expostas também em galeria sob uma parede vermelha. Nessa fase era insistente a vontade de simbolizar os elementos no trabalho. Mas como ponto positivo, essa proposta, foi a primeira aproximação com o sangue menstrual e suas significações. Percebeu-se então que era preciso uma busca de significações e não de simbolizações.

Após muitas pesquisas e reflexões sobre as questões que ansiava por estarem no projeto, chegou-se a uma proposta íntegra e honesta¹ de busca de autoconsciência, subjetividade, auto aceitação, dialogando com uma poética acadêmica concreta. A ideia da performance como suporte para o corpo como objeto de estudo retornou, após incansáveis e instigantes pesquisas sobre a artista performática Marina Abramovic (1946). Sentiu-se a necessidade de se expor mais uma vez diante de uma câmera fotográfica, nua, em um trabalho autobiográfico de busca da essencialização do corpo feminino, apropriando-se da menstruação como condutora de todo o processo. A escolha pelo registro fotográfico deu-se pelo conhecimento técnico sobre o recurso, já que no cotidiano a máquina fotográfica é usada como instrumento de trabalho.

Propôs-se, então, uma performance privada (ausência da participação do público) de sete horas de duração, registrada automaticamente por uma máquina

¹ O conceito de íntegro e honesto aparece em oposição à tendência intrínseca ao processo criativo durante o TCC em mascarar, e manipular resultados.

fotográfica. Realizada durante o segundo dia de ciclo menstrual, essa proposta envolve referências a tradições primitivas nas quais a menstruação tem significação importante ao processo de essencialização do feminino. O registro fotográfico completo é exposto na galeria sobre a parede vermelha, pois dialoga com as questões abordadas. O corpo como objeto que confronta o belo. A longa duração da performance é veículo de introspecção e reflexão. A fotografia em sua dualidade registra a ação e conseqüentemente torna-se a própria obra de arte. Assim esse projeto tem como suporte ao mesmo tempo a performance e a fotografia.

A performance tem como objetivo a busca de um processo de auto consciência e abandono de conceitos em relação a corpos moldados pela sociedade contemporânea. A proposta nasceu a partir de uma vontade em apresentar um TCC, sem importância significativa além da busca por uma diplomação e transformou-se em um trabalho artístico de investigação do íntimo. Por meio da experiência, criou-se um diálogo entre o autoconhecimento e a reflexão em torno de uma construção de um projeto poético.

1. REFLEXÕES SOBRE O PRÉ PROJETO

O processo reflexivo em busca de um trabalho poético deu-se a partir de uma performance realizada no primeiro semestre de 2011 com a disciplina Intervenção, Performance e Instalação, sendo utilizada também para disciplina pré-requisito para diplomação Ateliê II. Realizada na Galeria Espaço Piloto na Universidade de Brasília, a performance, intitulada *Autorretrato Íntimo* teve como ponto de partida experiência vivida na qual desde a infância sofri preconceitos sociais por conta de sobrepeso, nunca aceitando meu próprio corpo. Enfatizou-se que mesmo após uma cirurgia bariátrica, na qual quase cinquenta quilos foram eliminados, o processo de auto aceitação ainda era difícil. O nu foi fundamental na obra como uma crítica e quebra de barreiras impostas pelo conceito expresso pela mídia de perfeição do corpo.

A performance realizou-se da seguinte forma: em um espaço da galeria estava posicionada uma câmera sobre um tripé conectada diretamente a uma impressora que se direcionava para o público. Posicionada entre o espaço na galeria e a câmera me autofotografava nua mantendo-me afastada da impressora, me auto fotografava nua. Cada foto era revelada² pela impressora e lançada ao chão em direção ao público. Cada clique era programado por mim no qual eu regulava o temporizador da câmera fotográfica em dez segundos, tempo que levava para me distanciar do equipamento e posicionar-me diante ele para ser fotografada. Todo o processo de foco, posicionamento da câmera, altura do tripé, foi executado em um processo de “ida e volta”, no qual posicionava a máquina, ia até o ponto de foco da

² Dualidade da palavra “revelada”. adj. Que sofreu ou foi objeto de revelação; manifesto, manifestado, mostrado, descoberto, declarado, denunciado: segredo revelado não é mais segredo. Que sofreu revelação fotográfica. *Dicionário online de Português*.

lente, esperava pelo clique, e voltava para perto do equipamento ajustando-o de uma nova maneira para novamente iniciar o processo. O resultado impresso obtido foi exclusivo do espectador, que além de ter em mãos a imagem revelada podia apropriar-se dela (Figura 1 e 2).

A autofotografia nesse primeiro momento não era um mero registro de uma ação empreendida para o público presente, mas fazia parte da concepção da própria obra, o corpo nu exposto na galeria, unindo-se ao resultado impresso dessa ação, já que esta só existiria plenamente no registro fotográfico (Figura 3 e 4).



Figura 1 - Registro da performance *Autorretrato Íntimo* realizada na Galeria Espaço Piloto, UnB, em 22/06/2011



Figura 2 - Registro da performance *Autorretrato Íntimo* realizada na Galeria Espaço Piloto, UnB, em 22/06/2011



Figura 3 - Da série *Autorretrato Íntimo*, 22/06/2011

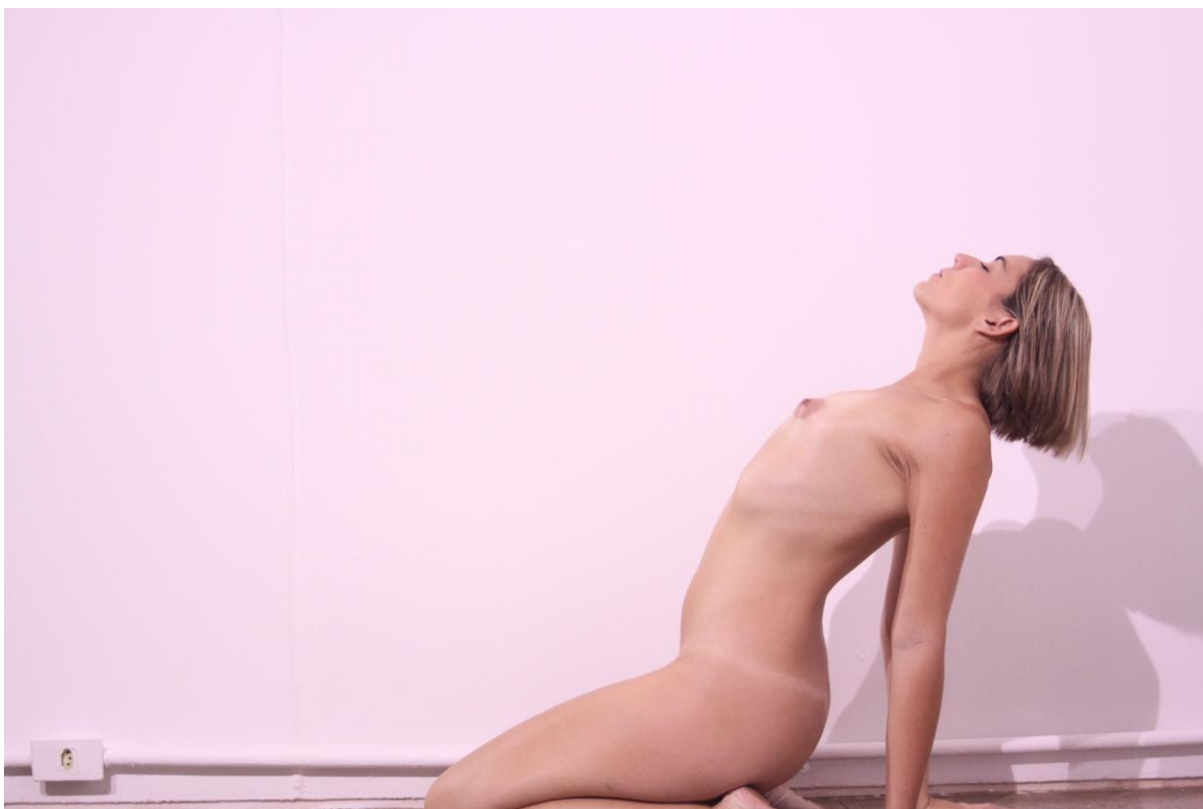


Figura 4 - Da série *Autorretrato Íntimo*, 22/06/2011

Esta performance foi considerada por mim autobiográfica e discursava sobre a desmistificação do nu, exposto sem censura. Acreditava-se estabelecer uma dialética entre o corpo biológico e o corpo íntimo, como sua própria essência e existir uma linha quase invisível entre a arte e a vida. A arte performática vista não como uma representação, mas uma experiência efêmera que dialogava com o íntimo.

É importante que se deixe de lado as “maquiagens” que envolvem esse projeto e assuma-se que no processo de pesquisa teórica, houve pouco envolvimento com questões referenciais. A pesquisa de artistas que dialogavam com a proposta do projeto foi falha, talvez por esse motivo não tenha se alcançado uma poética propriamente dita. Mas como ponto positivo, esse foi o primeiro contato com a obra da artista Marina Abramovic, que mais adiante teria grande repercussão no processo poético desenvolvido.

Assim, durante as pesquisas, orientações e reflexões a respeito do projeto *Autorretrato Íntimo*, percebe-se que todo o discurso poético que se acreditava existir era repleto de lacunas. Houve uma crise na tentativa de descobrir o significado da palavra íntimo, pois se chegou à conclusão que o fato de se estar nua não revela necessariamente intimidade. Percebe-se que o resultado fotográfico não passava de

poses de modelo vivo e que o fato de poder manipular o temporizador da máquina antes do disparo, decidir qual pose seria capturada pela objetiva da máquina, desencadeou total controle sobre o resultado obtido. Com base nessas compreensões abriu-se um questionamento sobre onde se originou a necessidade de controlar resultados, sejam eles de qualquer ação.

Gaston Bachelard (1993), em seu livro *A Poética do Espaço*, fala sobre a espiritualidade da obra de arte. Faz um resumo dos caminhos que os artistas percorrem para chegar à materialização da criação artística. Trata dos processos cognitivos para se alcançar um resultado final. Processos cognitivos que são a realização das funções estruturais de uma ideia ou imagem que concebemos do mundo ou de alguma coisa ligada a um saber referente a um dado objeto ou fato ocorrido durante a vida. O saber da consciência baseia-se nos reflexos sensoriais, representações, pensamentos e lembranças. A partir desse pensamento é relevante fazer um breve histórico sobre o processo de emagrecimento ao qual me submeti e que foi fator culminante para desenvolvimento de todo o presente trabalho.

O corpo é uma casa, é através dele que se projetam todas as percepções adquiridas junto ao meio em que se está inserido. O corpo é a casa da dor, das ânsias, do pensamento, do desejo. E nele recaem todas as experiências vivenciadas e oferecidas pela sociedade contemporânea. Como afirma Elisa Maria Barbosa Esper e Mathilde Neder em seu artigo *O Corpo Contemporâneo*, em uma breve perspectiva histórica, percebe-se que ao longo do tempo o corpo é objeto de diferentes significações. Na Idade Média o corpo cristão, religioso é sacralizado e sob esse ponto de vista é preocupação ocultá-lo. Contudo, aos poucos, vai se estabelecendo uma compreensão corporal fruto do avanço do conhecimento da anatomia e fisiologia, passando-se para uma visão funcional, libertando-se da visão religiosa. Mais adiante na história, sob a lógica industrial, o corpo passa a ser visto como força de trabalho e, com a psicanálise, outra dimensão é a ele incorporado. A dimensão de corpo vista como pulsional, ao mesmo tempo um corpo imaginário, é também um corpo simbólico, unido a desejos erógenos (Freud, 1915). A partir da consciência de corpo erógeno, reconheceu-se o corpo também como objeto de prazer, objeto de culto narcisista³.

³ Culto narcisista como o encantamento e a busca pela perfeição que desejamos sentir por nossa própria imagem (corpo) ou por nós mesmos.

A expressão contemporânea dessa mítica é traduzida em uma crescente cultura da personalidade centrada no “eu”, traduzidas em uma intensidade máxima de prazer - o hedonismo. Observa-se uma ressacralização do corpo que é venerado por verdadeiros cultos, com mandamentos a serem seguidos, não havendo mais a contradição entre o sagrado e o profano. Essas questões permeiam um universo comandado por imagens e signos, ideologicamente veiculados pela mídia e que, segundo o filósofo francês Debord (1980), comanda a “Sociedade do Espetáculo”. Nesse sentido, o sujeito desejante é capturado imagetivamente pela ideologia vigente de corpos perfeitos, jovens e saudáveis. (ESPER; NEDER, p. 1, 2004)

À medida que a história avança, já na contemporaneidade, é possível perceber uma mudança na relação do homem com o seu corpo, e sua transformação. Nessa perspectiva, é possível falar que o corpo na contemporaneidade se constitui em uma percepção de objeto mutável, sujeito a transformações em busca da perfeição.

O homem contemporâneo visa o aprimoramento estético de seu corpo para conseguir prazer e sociabilidade. Deseja modificar-se para mostrar-se perfeito ao mundo, a partir da idealização da perfeição do outro. O outro aparece como forma ideal de beleza. Toda essa beleza, que parece mostrar-se acessível a quem a quiser, transformando ou deformando o corpo “original”, vai se recriando através de próteses, ofuscando por vezes as subjetividades humanas. A necessidade de uma constante atualização corpórea vem transformando o corpo em objeto de desejo e prazeres. Nesse sentido, o homem é sujeito desejante⁴, cercado pelo desejo de desejar e ser desejado a partir do outro.

O corpo é a matriz onde se desenham alguns fenômenos estéticos que ocorrem no mundo. O mundo moderno tende a oferecer tudo ao corpo, num incessante processo de construção e desconstrução. O corpo é um espaço de subjetividade e de expressividade, que continuamente se mostra para o outro. É desejo eminente, é linguagem, é erótico, é âmbito de dor.

Partindo dessa premissa e do processo desse fenômeno estético em busca de um modelo belo para o corpo feminino, mais especificamente, em conjunto com os fatores da influência vivenciada ao longo da história relacionados à minha mãe, tornou-se explícito durante a orientação, a maneira como lido com a autoimagem. A preocupação em possuir um corpo esteticamente belo, em relação ao outro, levou-me a confrontar todos os registros fotográficos produzidos a partir da minha imagem.

⁴ Sujeito desejante segundo teoria do desejo de Jacques Lacan que se centra na relação com o “Outro” como significante, que reintroduz certa ideia de falta. Lacan, J. (2002). *O Seminário, Livro VI: O desejo e sua interpretação*.

Por trabalhar com fotografia e ter conhecimento sobre edição de imagem, incomoda o fato de não poder manipular um registro próprio. Durante o percurso de vida a manipulação em fotografias, esteve presente no cotidiano como trabalho remunerado. E sendo assim, autofotografias, são controladas, manipuladas, editadas, ao ponto de me exibir como uma mulher bonita segundo meu gosto, para que possam ser expostas de alguma forma, seja ela, por meio digital ou impresso.

Os modelos corporais difundidos pelas imagens fotográficas manipuladas digitalmente também pregam a obsessão pelo liso e pelo polido, reproduzindo os efeitos mais comuns nos tratamentos digitais, que buscam “limpar” qualquer tipo de “imperfeição” que possa estar presente na pele das modelos: marcas na pele, olheiras, espinhas e pequenas rugas são eliminadas e a pele é iluminada, esticada e alisada ao extremo, produzindo um efeito muito semelhante aos tratamentos dermatológicos que aplicam “botox” (toxina botulínica) por meio de injeções subcutâneas. Ao mesmo tempo, esse modelo de beleza digital perpetua cada vez mais o uso de programas de edição gráfica (...), que passou a ser considerado imprescindível em qualquer imagem. (MIRANDA; BATISTA, 2009-2010)

Fica evidente a tendência existente em manipular resultados. E como consequência, a necessidade de manipular o corpo resultou em uma cirurgia bariátrica, após incessantes tentativas de perda de peso frustradas. A relação de luta contra o sobrepeso esteve presente durante todo o percurso da minha história, e como citado anteriormente, o fato de vivenciar a busca por uma aparência perfeita espelhada em minha mãe, e a ânsia em ser objeto de desejo, mesclada ao agravante de que minha saúde estava se debilitando, optei por essa decisão.

Após um ano de cirurgia, quarenta e nove quilos foram eliminados. Resultado: corpo magro mas, ao contrário do que se pensava, é incessante o desejo de aprimoramento. Esse ritmo de busca incessante torna-se fonte de angústia e frustração, que insufla desejo, pois as experiências adquiridas que fazem parte do enfrentamento das situações passam a ter uma consistência frágil em virtude de ter que estar sempre reconfigurada em novas insatisfações. A velocidade da instauração do “novo” como uma necessidade, acaba impedindo a constituição e aprofundamento de emoções duradouras e propicia o questionamento do princípio de reconhecimento e autoafirmação, de constituir e conhecer minha própria identidade.

Baseado na procura de identidade e tentativa de autoafirmação, acreditou-se que com a performance *Autorretrato Íntimo*, poderia se atingir o reconhecimento da corporalidade na performance. Desejava-se profanar a imagem do corpo idealizado e ao mesmo tempo aceitar que esse corpo idealizado não precisaria

necessariamente fazer parte dos conceitos de belo impostos pela sociedade contemporânea. A performance como uma obra, almejava que “belo” fosse o fato da artista poder se relacionar com o outro e estabelecer conexões intrínsecas capazes de ampliar seu autoconhecimento, desvencilhando-se dos padrões estéticos estabelecidos em seu meio.

Todo o discurso sobre a performance tornou-se opaco desde o seu título até sua execução, pois percebeu-se que por estabelecer total controle sobre o resultado obtido nesse projeto, a intimidade não foi atingida. Todo o tempo estava-se representando, não obtendo resultados de abandonar conceitos estéticos preestabelecidos, e a relação com outro (público) foi efêmera, existindo apenas pelo fato de o outro assistir a uma representação.

2. PROCESSO POÉTICO

“os artistas devem procurar a inspiração no seu âmago.
quanto mais se aprofundarem em seu âmago, mais universais serão.
o artista é um universo.
o artista é um universo.
o artista é um universo.”

Manifesto sobre a vida do artista. Marina Abramovic, 2007

Após análise e reflexões junto à orientação conclui-se que o projeto *Autorretrato Íntimo* era desprovido de uma poética artística e havia falhas em sua proposta. Partindo dessa premissa, inicia-se uma investigação a respeito dos conceitos que se deseja atingir em um trabalho poético de conclusão de curso.

O ponto de partida foi trabalhar conceitos intrínsecos à subjetividade e à vontade de relacionar-se com o outro de forma consciente, sem máscaras, desvencilhando-se do processo de “maquiagem” da autoimagem em busca do desejo do outro. Diariamente há uma tentativa de enquadrar o corpo ao código de beleza que se julga ser imposto pela sociedade. A vaidade leva a maquiar – que em sua dualidade aparece tanto como aplicação subcutânea de pigmentos, aplicação de maquiagem cosmética; como manipulação a fim de esconder algo, escamotear – o corpo constantemente em uma busca de auto aceitação. Mas do uso dessas máscaras⁵ acessíveis a qualquer um, e a necessidade em usar esses artifícios para se expor, coloca-se a questão do que se quer manipular: o olhar sobre si ou olhar do outro? Assim, aceitando-se a crise, abre-se as portas para o (re)conhecimento. Admitindo que a necessidade de fazer-se notar maquiando o corpo existe, inicia-se a

⁵ Nesse caso, sinônimo de maquiar.

busca de um discurso poético com base nas reflexões, e principalmente busca-se aproximar da essência do corpo que deseja e é desejado, que sente dor e machuca, que expelle e se faz expelir, o corpo que abriga o íntimo.

Em uma tentativa de encontro do íntimo traçou-se reflexões a respeito dos conceitos que permeavam o subjetivo. Os conceitos de desejo, vaidade e luxúria foram ponto culminante para elaboração de um novo projeto. Importante enfatizar que esses conceitos partiram de vivências experimentadas ao longo da minha história. O conceito de desejo aparece, então, como máquina de produção conectada à condição de existência humana, de ir procurar, capturar um objeto ou algo. (DELEUZE; GUATTARI, 1966)

O conceito de vaidade e luxúria aparecem com referência aos sete pecados que precedem ao surgimento do cristianismo, mas que foram usados pelo catolicismo como estratégia de controle moral dos fiéis, de forma a “castrar” os instintos básicos do ser humano.

Quando falamos de pecados, costumam surgir restrições. Mas praticá-los é sedutor, atraente e útil. Nossa sociedade de consumo nasceu no século XVIII e, tal como diz o filósofo e médico britânico Bernard de Mandeville em sua obra *Vícios privados, virtudes públicas*, vive graças aos vícios. Ou seja, se as senhoras não quisessem roupas e jóias, ou se outros mortais não desejassem comer bem e viver de forma confortável, a indústria e a civilização, tais como são conhecidas hoje, acabariam. Os vícios privados se convertem em virtudes públicas e fazem a sociedade funcionar. (SAVATER, 1947, p. 8)

A luxúria aparece como o desejo passional por todo o prazer sensual e material. Consiste no apego aos prazeres carnavais, sexualidade extrema e sensualidade. E também pode ser entendida no contexto do projeto por deixar-se dominar pelas paixões. A vaidade associada ao orgulho excessivo e arrogância de acordo com sete pecados, dialoga com o projeto traduzindo-se como desejo imoderado de chamar atenção, ou de receber elogios, ideia exageradamente positiva que se faz de si próprio. Nesse sentido os três conceitos estão relacionados entre si.

Quem nada deseja pode, efetivamente, viver como um eremita. O problema é que a sociedade se baseia na aspiração de todos de possuir coisas que estão relacionadas com a carne, os desejos e os luxos. A verdade é que ninguém precisa da maioria das coisas que tem ou deseja, e assim tem sido na história da Humanidade. (SAVATER, 1947, p. 9)

A partir desses conceitos iniciou uma discussão a respeito da definição de íntimo e como poderia se expressar de forma poética essa intimidade no projeto. Essa busca iniciou-se com objetivo de revelar o objeto pensado como obra: o corpo.

Chegou-se a primeira ideia de projeto. Fazer uma sequência de cinco trípticos de auto fotografias de partes do corpo consideradas erógenas, provocadora de prazeres e acionadoras de desejos.

Foram estipuladas como partes importantes do corpo a serem fotografadas para os trípticos, o cabelo, os olhos, a boca, as mãos e a vulva. As imagens seriam captadas em *close up* em três fases: ao natural, sem maquiagem, com a maquiagem borrada, e com a maquiagem devidamente aplicada. Destacando o ponto que essa maquiagem seria vermelha, pois o vermelho dialogaria com o projeto em suas diversas significações. Na imagem do cabelo haveria um acessório vermelho, pensou-se em uma rosa vermelha. Os olhos estariam maquiados com uma sombra também na cor vermelha. A boca, batom vermelho e a vulva com o sangue menstrual. Todas as imagens dos trípticos se apresentariam em uma graduação do preto e branco até o colorido, caracterizando, juntamente com a maquiagem, um processo de construção/desconstrução, relacionados aos conceitos já explicitados. O intuito era expôr essas fotografias sob uma parede vermelha. (Figura 5 e 6)

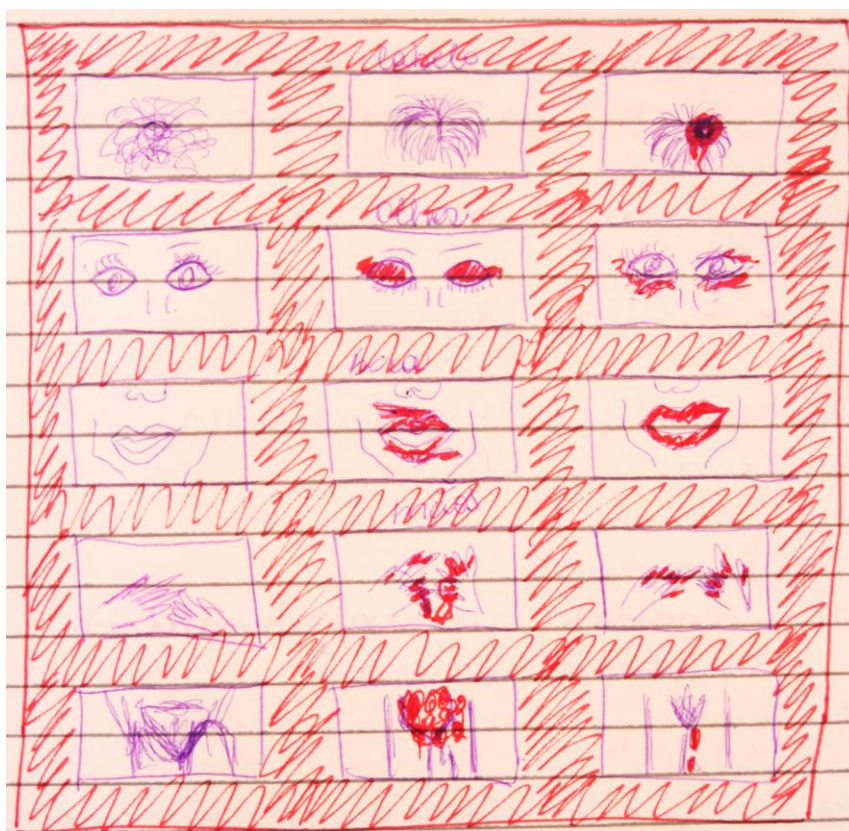


Figura 5 – Esboço dos trípticos



Figura 6 – Fotos testes para trípticos

Antes mesmo do próximo encontro com orientação, chegou-se a conclusão que não havia necessidade de tantos trípticos para explicitar os conceitos desejados. Mas manteve-se o conceito de construção/desconstrução. Assim, houve uma mudança na ideia e chegou-se a um único tríptico, sendo escolhida uma única parte do corpo para ser explicitada, as nádegas. Nesse momento buscou-se referência na obra *Azione Sentimentale* (1974) de Gina Pane (1939 – 1990). Nessa obra uma mão da artista segura um buquê de rosas vermelhas enquanto o outro braço se oferece, rasgado por espinhos. Uma sequência de fotos em que a artista vestida de branco, com um ramo de rosas na mão utilizando uma lâmina de barbear, efetua pequenos golpes sucessivos no antebraço e levanta um pouco a pele, enquanto as rosas se tornam brancas. A artista santifica-se. Os golpes no antebraço são as escadas através da dor que o mártir tem de subir para se tornar santificada. É o sinal da passagem concluída. A relação interior/exterior é amplamente explorada. Há um corpo interior que pulsa no seu exterior (o sangue), há a necessidade de um corpo que precisa provar a sua realidade (o corte). Não só o corpo é significativo nessa obra, mas também o branco, as rosas, o vermelho. (Figura 7)



Figura 7 – Fotos *Azione Sentimentale* 1974 de Gina Pane

A artista plástica Marielle Toulze, chama a atenção para a ausência de análises que destaquem o carácter feminino da obra de Gina Pane, nesse aspecto essa obra me aproximou da ideia do único tríptico.

A montagem fotográfica mostra-nos um buquê de rosas vermelhas, um outro de rosas brancas, um artista vestido de branco fincando espinhos em seu braço para, finalmente, abrir a palma da mão com uma lâmina. Os códigos parecem bastante claros, se referindo à pureza virginal, a da noiva, o buquê de rosas vermelhas significando a paixão, os espinhos, metáforas do amor que se realiza e enfim, para terminar, o corte na mão remete à fenda da vagina que sangra, signo da virgindade da mulher, sangue sagrado em diferentes sociedades. Nada disto é abordado nas obras consultadas; falam sempre da abertura da artista aos outros, de sua vontade de encontrar o outro, da relação que estabelece entre natureza, cultura e a lâmina é vista (enfim) como uma maquilagem. (TOULZE, 2003)

A segunda ideia de tríptico partiu da premissa de que nas nádegas femininas, na sociedade brasileira, mais especificamente, concentram grande desejo por parte do gênero masculino. É nas nádegas que as curvas resplandecem, irradiando maiores provocações. O projeto propunha um conjunto de três fotografias, uma ao lado da outra formando um tríptico, penduradas em uma parede pintada de vermelho. As fotografias seriam realizadas focando as minhas nádegas em três ângulos diferentes, mostrando de uma forma muito sutil a vulva. Elas seriam

monocromáticas, destacando apenas o vermelho. A escolha da exposição em preto e branco deu-se como opção, pois facilitaria a abstração das imagens, mas ao mesmo tempo reforçaria o contorno das linhas, o que permitiria criar algo que não fosse um mero registro, mas sim uma reprodução de reflexões. A falta de cor tornaria a imagem registrada mais distante do olhar (colorido), o que facilitaria a busca de um registro além da realidade. E principalmente, ressaltar o vermelho que se destacaria dentro da composição da imagem, mas ao mesmo tempo essas imagens saltariam ao olhar sobre o vermelho da parede.

A primeira fotografia que faria parte do tríptico, seria a das nádegas em posição “de quatro”, também conhecida como canzana (à maneira do cão), com uma rosa vermelha desabrochada entre as pernas. Representaria o corpo expressando feminilidade a submissão intensa aos desejos carnavais masculinos. Na segunda fotografia eu estaria em pé, dando ênfase nas nádegas e o sangue menstrual sutilmente escorrendo pelas pernas. A intenção era representar um processo de purificação ao qual o corpo é submetido nessa fase, de acordo com algumas sociedades⁶, fazendo uma analogia ao processo de descoberta do íntimo. E a terceira e na última fotografia eu estaria deitada de costas com as pernas para cima, com um botão de rosa branca entre as pernas, introduzida na vagina, como na primeira fotografia. Nessa última fotografia, a representação da purificação é concluída, dialogando com o desvencilhamento de padrões estéticos preestabelecidos pela sociedade contemporânea ao qual submete-se diariamente. (Figura 8)

⁶ Mais adiante será aprofundado a concepção de purificação através do sangue menstrual.



Figura 8 – Representação de como o tríptico estaria exposto na galeria

Ao apresentar esse projeto para orientadora questionou-se o quanto era tendenciosa a manipulação de resultados. As fotografias não haviam sido tiradas e já apresentava uma montagem fotográfica com imagens conseguidas via internet. A preocupação em conseguir uma representação estética manipulada era evidente. Percebeu-se que todo o processo de construção das ideias relacionadas a esse projeto, mais uma vez, havia sido maquiado. Notou-se ainda, que os embasamentos de justificativa desse projeto, relacionavam-se mais com um trabalho publicitário, do que com um projeto poético em artes plásticas, pois é evidente a tentativa de simbolizar uma passagem de antes e depois. Percebeu-se que era insistente a representação através de simbolizações e que esse processo, não levava a uma reflexão em busca de autoconsciência e desvencilhamento a padrões estéticos. O projeto é em sua totalidade, esteticamente montado, mascarado. E chega-se à conclusão da fragilidade do botão de rosa branca como conceito, pois não é fácil de desprender de toda uma história de vida estereotipada. Finalmente percebe-se que todo o processo artístico pelo qual se passou foi mascarado.

3.1 Projeto final de Conclusão de Curso

Com base em todo o processo de reflexões, pesquisas, elaboração de projetos, e a conclusão de que todos esses projetos eram tendenciosamente maquiados, finalmente chega-se a um trabalho de conclusão de curso. Antes de tudo é preciso explicitar o quão as obras da artista Marina Abramovic (1946) foram importantes para chegar-se até o projeto final. Em especial seu *Manifesto sobre a vida do artista*, escrito em 2007, que, a cada releitura, ajudou-me a transcender meus propósitos e ter a convicção de como é importante não mentir para si mesmo em um processo poético.

Assim a reflexão sobre um processo poético tornou-se efetiva com o projeto de execução de uma performance autobiográfica privada, na qual a técnica da fotografia funciona como registro e como a própria obra na galeria. A performance foi executada no meu segundo dia menstruação – quando o fluxo sanguíneo é mais intenso – no qual estava nua deixando o sangue escorrer naturalmente em direção ao piso de cerâmica da minha casa, sem me preocupar em limpá-lo. Abstive-me de todo e qualquer contato com o meio externo, em um ritual de introspecção e limpeza do organismo através do sangue.

A proposta foi de me recolher em um canto da sala da minha casa, que estava vazio, sem nenhum móvel ou objeto, sem me alimentar ou ingerir água durante a performance e não permitindo nenhum tipo de interferência externa durante o período de sete horas. A performance teve início às dez horas da manhã e terminou às cinco horas da tarde. Todos os telefones foram desligados e não havia relógios na minha zona de visão. Estava totalmente sozinha em um processo de introspecção reflexiva. Todos os meus movimentos e atitudes dentro desse perímetro estavam sendo registrados por uma câmera fotográfica, fixada em um tripé, posicionada em minha direção. A captura das imagens foi feita por uma máquina digital da marca Canon EOS, modelo 50D, com objetiva EF S18-55mm f/3.5-5.6 IS, acionada por um dispositivo instalado no computador, que a cada dez minutos mandava um sinal para a câmera impulsionando o disparo. Dessa forma, não tive nenhum controle sobre o resultado fotográfico e sobre em que momento a máquina ia registrar a performance.

O resultado de registro esperado era de quarenta e duas fotografias, mas já no final das sete horas de performance a bateria da câmera descarregou totalmente e o registro ocorreu em trinta e sete autorretratos. É importante ressaltar que mesmo

sem o registro fotográfico, a primeira etapa da performance se estendeu por sete horas. Coloquei o celular para despertar às cinco horas da tarde para sinalizar sua finalização. Nesse momento, peguei um pano novo e branco – que havia separado antes do início da performance – molhei-o em um balde com um litro de água pura e limpei todo sangue que havia pelo meu corpo e pelo chão. Todo o sangue foi diluído nesse litro de água, onde o pano foi enxaguado. Despejei a água com sangue em uma garrafa.

Após todo esse processo deu-se continuidade ao ritual ao qual me propus. Sendo assim, após armazenar a água com sangue na garrafa, rapidamente me alimentei, tomei um banho, e de posse da garrafa, fui até a Universidade de Brasília, e em uma árvore próxima à Reitoria, despejei todo o conteúdo da garrafa. O fato de despejar o conteúdo da garrafa próximo ao prédio da Reitoria não traz questões políticas ao trabalho, simplesmente foi o lugar arborizado dentro da universidade que me senti a vontade para finalizar o ritual. O ritual e a performance finalizaram-se nesse momento.

O resultado fotográfico de trinta e sete autorretratos registrou todo o processo ritualístico do sangue escorrendo, mas não o restante do ritual ao qual me submeti. Seja de cócoras, em pé, ou sentada, o intuito era deixar que o sangue menstrual fosse liberado em direção a “terra”, limpando meu organismo e voltando à “mãe natureza”. Sendo assim, o resultado final do projeto se deu pelas fotografias de registro, reveladas no tamanho 30 x 20 cm, coladas a placas de papel pluma – para se ter um melhor acabamento – expostas lado a lado e enfileiradas sobre uma parede pintada de vermelho na galeria Espaço Piloto, durante o período de exposição da Diplomação dos formandos do segundo semestre de 2011. (Figura 9)

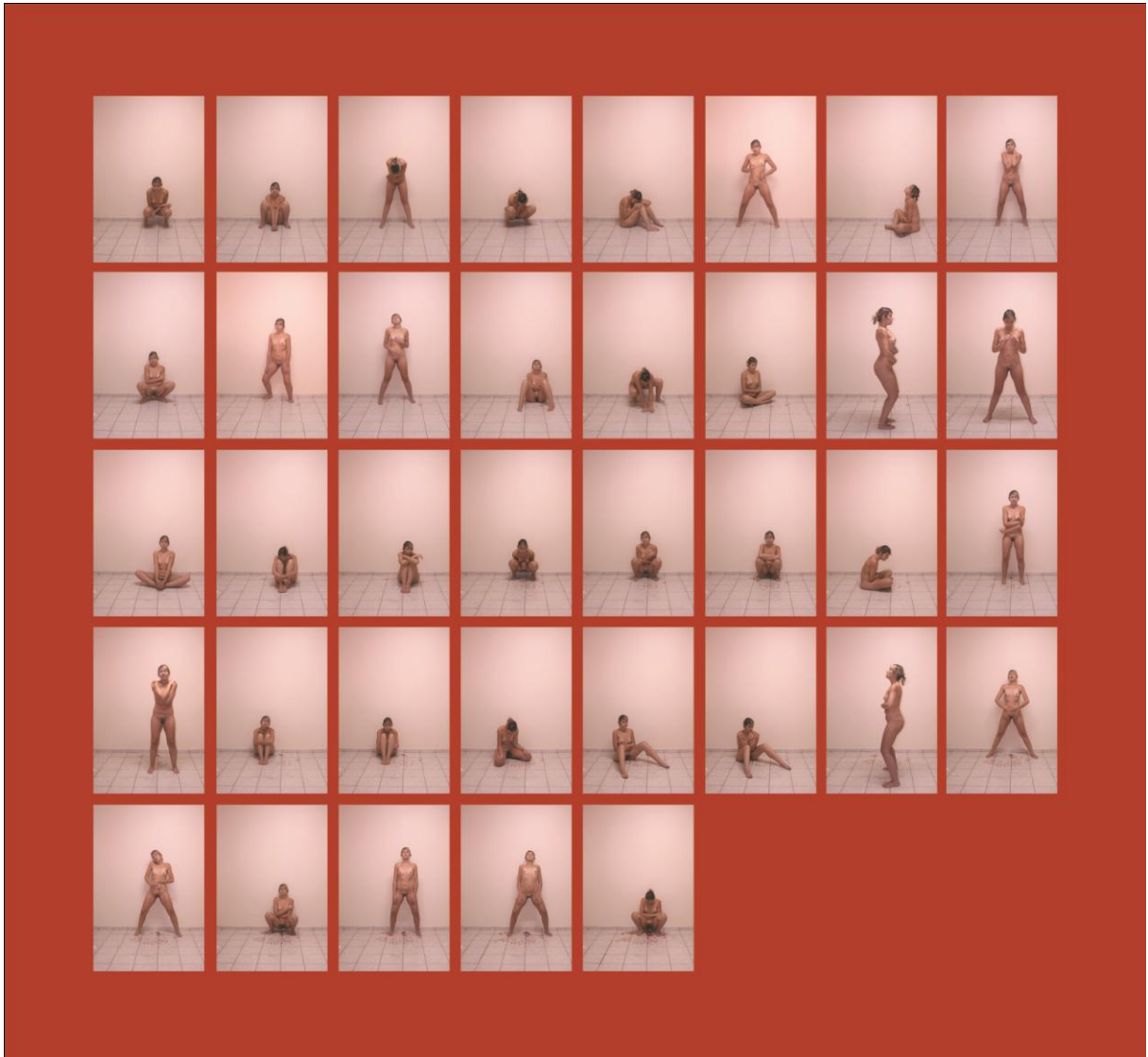


Figura 9 – Simulação de como as fotografias estão expostas na galeria

O vermelho faz parte da nossa cultura desde o princípio da história da humanidade. Repleto de significados mantém seu papel na comunicação visual fazendo conexões diretas com meu trabalho cotidiano. Entre as muitas explicações e simbologias aplicadas ao vermelho na cultura humana o vermelho aparece em meu projeto como energia vital que a natureza em sua essência carrega.

3.2 Performance privada e sua relação com o corpo

Ao contrário da performance que realizei no projeto anterior no primeiro semestre de 2011, em que me fotografava, no qual cada pose e movimento era pensado, similar a uma atuação, e como já dito, resultando em poses de modelo vivo, percebi a necessidade de abrir mão do controle, que tendenciosamente faz parte da minha vida. Baseada nas obras de Abramovic, que no processo de elaboração do meu projeto foi uma grande inspiração, percebi que quando você passa por uma experiência honesta, existe uma transformação, não física, mas interior.

O trabalho do artista de performance é basicamente um trabalho humanista, visando libertar o homem de suas amarras condicionantes, e a arte, dos lugares comuns impostos pelo sistema. Os praticantes da performance (...) pessoas que não se submetem ao cinismo do sistema e praticam a custa de suas vidas pessoais, uma arte de transcendência. (COHEN, 2009, p. 45)

Optei pela performance privada, pois era necessário estar sozinha, em um processo de introspecção em busca de reflexões a respeito da minha individualidade. Propus uma conexão entre o conceitual e o corporal produzida pela relação do sangue menstrual com a execução da performance.

A performance como obra questiona os limites corporais, a resistência física, a sexualidade, a dor. O corpo é uma casa, lugar onde o mundo é questionado. As pessoas se comunicam por meio do corpo. Modificam-no, transformam-no. A intenção deixa de ser a afirmação do belo para ser a provocação da carne. O realce das matérias corporais - o sangue no caso do meu projeto - permite um diálogo entre a negação do belo e a essencialização do feminino. Partindo da ideia de que o corpo como casa é considerado um suporte para a performance, ele passa a ser mais que um elemento compositivo dentro de um cenário, passa a ser a própria mensagem da obra. O sangue como limpeza do corpo (casa) e ao mesmo tempo em um discurso profanando o corpo belo, já que é recorrentemente visto como abjeto.

Em *Cleaning the house 1995*, que começou com seminários que implicavam em isolamento completo, um regime de vida especial, através de exercícios mentais, e que tinha como objetivo se permitir tornar conscientes dos limites do corpo e para encontrar o seu próprio espaço carismático, Marina Abramovic fez uma analogia entre a casa e o corpo.

Minha ideia é de que todos necessitam “limpar a casa”, ou seja, purificar a si mesmos. Nos esquecemos de que o corpo é uma casa, onde costumamos enfiar muito lixo. Temos que nos esvaziar para que possamos receber. Se não, viveremos como lixeiras abarrotadas em que não se pode incluir nada. Essa limpeza evoca o ascetismo, doutrina em que as pessoas passam um tempo sem comer e sem falar, apenas bebem água e meditam. Carecemos da natureza mais do que em qualquer período anterior (ABRAMOVIC, 2006)

“Limpar a minha casa” se deu pelo processo de dor, reflexões, e sangramento ao qual me submeti durante um longo período. A relação entre o meu ‘eu’ e o meu corpo se transformou quando o meu corpo se tornou não apenas o meio para o trabalho, mas o próprio objeto artístico. A ênfase no trabalho passou a ser centrada no processo ritualístico. O corpo como obra e sujeito da percepção.

(...) escreve Merleau-Ponty, 'devemos redescobrir também a nós mesmos, uma vez que, se o eu percebe através do corpo, o corpo é um eu natural e, do mesmo modo, o sujeito da percepção'. (BERNSTEIN, 2003, p. 390)

A escolha pelo processo de sete horas de duração foi baseada em pesquisas sobre a artista Marina Abramovic e o significado que o número sete carrega dialoga com meu trabalho.

Em entrevista realizada, ao Canal Entrevista em novembro de 2010, durante sua exposição “*Back to Simplicity*” em São Paulo, Marina afirmou que “o trabalho de longa duração é a forma mais importante de trabalho em performance, porque se torna vida, se torna um tipo de existência, e realmente tem um efeito enorme sobre mim, mudando a mim mesma (...)”. Ainda em outra entrevista a Folha.com, ao ser indagada sobre a criação do Instituto de Arte da Performance Marina Abramovic, ela declara:

Existem muitos centros de performance no mundo e a especificidade do meu serão trabalhos de longa duração, porque eu realmente acredito que apenas esse trabalhos têm a capacidade de mudar o artista ou quem o observa. Se você faz uma ação de uma hora, você ainda está atuando, mas depois de seis horas, tudo desmorona, torna-se verdade essencial. E para mim, esse tipo de verdade é muito importante. Posso dar um exemplo muito simples: pegue uma porta e abra ela constantemente, sem entrar ou sair. Se você faz isso por três, cinco minutos, isso não é nada. Mas se você faz isso por três horas, essa porta não é mais uma porta, ela é um espaço, o Cosmos, se transforma em outra coisa, é transcendente. Em todas as culturas arcaicas, rituais e cerimônias eram repetidas sempre da mesma forma e existe um tipo de energia que fica alocada nessa repetição que afeta também o público. Isso só se consegue em performances de longa duração. (ABRAMOVIC, 2010)

A longa duração na execução da minha performance em conjunto as dores físicas, levaram o meu corpo a se expressar da forma que ele realmente se sentia. Muito mais que um ritual, me expressei de forma realmente íntegra e honesta. A sensação do sangue me sujando e ao mesmo tempo me purificando, não existia a possibilidade de mascarar resultados. O processo teve extrema importância no meu projeto já que propunha uma busca interior que ultrapassa qualquer preceito ou pensamento já enclausurado em padrões estereotipados, mostrando o corpo feminino nu, e totalmente “cru” sem maquiagem e sangrando, sangue de menstruação, que representa o feminino de forma natural e vital.

O número sete tem uma grande carga de significações. Relaciona-se à sabedoria, ao momento de reflexão acerca do que já se conhece, buscando as verdadeiras respostas e não as que são oferecidas. Simboliza uma etapa completa, uma perfeição dinâmica. Cada fase lunar dura sete dias e as quatro fases fecham o ciclo. O sete indica o sentido de mudança depois de um ciclo concluído e de uma renovação positiva. Simboliza a totalidade do espaço e a totalidade do tempo em uma etapa do processo. Associando o número quatro, que simboliza a terra e o número três, que simboliza o céu ($4 + 3$), o sete representa o universo em movimento. O sete é o símbolo universal de uma totalidade, mas de uma totalidade em movimento ou de um dinamismo total. As aberturas do corpo humano são sete e sete as aberturas do coração. Diversas culturas acreditam que o sete pelo poder que tem em si mesmo é um número mágico. Na África, o sete simboliza perfeição e unidade. Como o sete é a soma de 4 – símbolo da feminilidade – com 3 – símbolo da masculinidade – ele representa a perfeição humana, é o símbolo da fecundação (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1997, p. 826-830). Dialogando com todas as propostas colocadas pela performance, o sete além de representar o tempo em relação a execução da mesma, carrega significações intrínsecas à busca pelo trabalho poético.

Com a performance privada, sem ter controle sobre tempo, espaço e registro, cheguei ao resultado crucial para a realização de um trabalho poético efetivo. Todo o processo de significação que envolveu o trabalho se deu pela aproximação com um ritual. Nesse momento revelou-se o meu íntimo. A representação deixou de existir, meus movimentos corporais foram sinceros, buscando total expressão da minha subjetividade. À medida que se quebra com a representação, com a ficção, abre-se espaço para o imprevisto, e portanto para o vivo, pois a vida é sinônimo de

imprevisto, de risco. (COHEN, 2009, p .97)

3.3 Menstruação, referências nas tradições

A perda sanguínea mensal feminina chamada de menstruação, pelo ponto de vista das ciências biológicas, é uma hemorragia da mucosa uterina que acontece quando não há fecundação. Fisiologicamente é a camada interna do útero (o endométrio) que necessita de um sangramento para se descolar e ser conduzido até o meio externo, via colo uterino e vulva. As ciências biológicas garantem que a menstruação trata-se efetivamente de um fenômeno natural, próprio não só das mulheres, como também à grande parte das fêmeas da classe dos mamíferos, ainda que exibindo características particulares de cada espécie. Ressaltando que na espécie humana, esse sangramento não está associado a períodos marcados pelo cio, recorrente a outras espécies de mamíferos, em que as fêmeas se tornam simultaneamente atraentes e receptivas aos machos para a cópula. (KOSS, 2004)

Ainda hoje, cientificamente não se sabe claramente o porquê da menstruação, apenas se entende-se como ela ocorre. Mas sabe-se que o sangue da menstruação tem uma história de significações culturais para diferentes épocas da história e sociedades.

Do ponto de partida antropológico, é possível afirmar que, menstruar manifesta-se também como fator social e cultural, implicando em condutas, atitudes e rituais próprios associados às concepções nativas sobre o tema. E isso não se aplica apenas a sociedades antigas, mas também às contemporâneas. A menstruação aparece como objeto de muitas interpretações e significados, inseridos em diversas culturas, e isso ressalta a importância de que esse sangramento não trata apenas de um fator biológico, mas também de um fenômeno de dimensões sociais e interpretativas.

O sangue é um elemento fundamental de vida que está presente em momentos importantes de nossa existência, e sendo assim, torna-se elemento vitalizante ao homem e em algumas culturas passou a fazer parte de rituais mágicos e de relacionamento com deuses e espíritos. Na Índia, os sacerdotes bebiam sangue em cerimônias de sacrifício. Os faraós egípcios tornavam-se divindades

ingerindo o sangue de Ísis⁷. Entre os cristãos, Jesus ofereceu o seu próprio sangue para a remissão dos pecados da humanidade e como tal, o seu sangue se tornou a forma mais elevada de amor. Esta conotação de vida e morte, de sagrado e mistério deu ao sangue um poderoso significado que atravessa o tempo.

Através de estudos científicos foi possível fazer uma distinção entre o sangue menstrual e o sangue que corre nas veias, e sendo assim, muitas vezes esse sangue menstrual desperta sentimentos de aversão ou nojo. A mulher em seu sangramento mensal assumiu através da história, os mais diversos papéis: vidente, bruxa, conselheira, feiticeira, mas hoje na sociedade ocidental, é considerada um “incômodo mensal”.

Os aborígenes na Austrália ligam o renascimento ao sangue menstrual. Na Costa do Marfim, na África, as pessoas acreditam que o sangue menstrual é especial, porque ele carrega consigo um prine-vital. É visto como uma flor, que nasce antes de uma fruta e posteriormente a carrega. Os Navajos, realizam uma cerimônia para as meninas que têm a sua menstruação pela primeira vez. Considerado como o mais importante de seus ritos religiosos, é permitido fazer sexo santo e fecundo nessa época. A menina é instruída e isolada e depois, há uma grande celebração em que toda a comunidade está envolvida. Os gregos pensavam que as mulheres menstruadas tinham algum poder sobre a fertilidade da terra o que se evoluiu em ritos específicos para esse fim. As mulheres estavam em sintonia com os ciclos da terra e da fertilidade. Uma das maneiras das mulheres menstruadas agirem para aumentar a produtividade da terra era através da fertilização do solo e sementes com o seu sangue menstrual. Várias mulheres usavam seu sangue menstrual, desta forma, seja por hemorragia diretamente sobre a terra ou por enxaguar panos que limpavam o sangramento usando a água misturada com o sangue para nutrir os jardins. (SADENBERG, 1994)

No xamanismo⁸ acredita-se que o poder é manifestado com a força da vida.

⁷ Ísis foi a mais ilustre das deusas da mitologia egípcia. Foi cultuada por ressuscitar os mortos como modelo de mãe e de esposa ideal, protetora da natureza. Aquela que detém os segredos da vida, da morte e da ressurreição. Ísis é a deusa da maternidade e da fertilidade. Todo ser vivo é uma gota do sangue de Ísis. (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1997, p. 507).

⁸ Veja Mircea Eliade, *O xamanismo e as técnicas arcaicas de êxtase*, São Paulo, Martins Fontes, 1998, p.559. Nessa obra o autor faz uma iniciação à definição de xamanismo, dizendo que o xamanismo "não é propriamente uma religião e sim um conjunto de métodos extáticos e terapêuticos cujo objetivo é obter o contato com o universo paralelo, mas invisível, dos espíritos e o apoio destes últimos na gestão dos assuntos humanos". (ELIADE, 1998, p.267).

Quando uma mulher está menstruada, ou no “tempo da lua”, sua carga de poder é maior. O sangue está fortemente relacionado à lua para diversas culturas nativas americanas. Quando as mulheres estão menstruadas pode-se dizer que elas estão “de lua”. É milenar a admissão da existência de uma estreita correlação entre as fases da lua e o ciclo menstrual.

Raíssa Cavalcante, psicoterapeuta de São Paulo, em seu livro *O Casamento do Sol com a Lua* descreve o ciclo menstrual relacionado às fases da lua. O ciclo lunar compreende 4 fases de igual duração. A cada 29 dias, 12 horas e 44 minutos a lua completa o seu ciclo de translação em torno da terra, demarcando 4 fases. Na verdade o ciclo menstrual, em algumas mulheres, acompanha idêntico semelhante, podendo variar em média entre 26 a 32 dias. Num organismo hormonalmente equilibrado o ciclo da mulher começa com a menstruação que normalmente deveria ocorrer sempre na lua nova. Esta fase marcava o início do ciclo, a partir de quanto a lua cheia. A partir daí ela imagem lunar aumenta, chegando a um quarto do tamanho após sete dias. Nos sete dias seguintes ela aumenta até chegar no 14º dia a se apresentar em toda plenitude, começa a diminuir, chegando à metade do tamanho no quarto minguante, e prossegue até que todo o seu disco se apresenta obscurecido, fase de lua nova ou escura. O início da fase de lua nova dura 3 noites e este é o período mais poderoso dos ciclos lunares. Aparentemente é como se a lua espalhasse a energia acumulada para dar início à outra reserva de energia. No campo uterino ocorre algo semelhante, durante a menstruação acontece à limpeza física e energética. Quando há alinhamento entre a menstruação e as fases da lua, isso normalmente acontece na fase de lua nova. O útero se renova física e energeticamente, é eliminada a energia “ruim”, pelo endométrio, que não foi usada na fecundação do ovócito. Em épocas remotas, acreditava-se que os ciclos menstruais eram perfeitamente alinhados com as fases da lua. O normal era considerado a ovulação ocorrer na lua cheia e a menstruação na lua escura (lua nova). A lua cheia é o ápice do ciclo da criação, quando o índice de energia é mais alto e facilmente liberado. Nessa fase da lua o endométrio está preparado para realizar a fecundação, coincidentemente é quando também o índice de energia está mais elevado. A associação desses fatores com o elevado coeficiente de energia possibilita uma fecundação ideal para um desenvolvimento fetal perfeito. Isso não acontece quando a fase da lua e a fase menstrual estão desalinhadas, pois enquanto um dos elementos estimula, o outro pode desestimular. A energia é

fundamental para a gestação. Possivelmente um ovócito geneticamente mal constituído não reage bem à energia, então não há facilidade para um bom desenvolvimento embrionário. Nos 14 dias que antecedem a liberação do ovócito, a energia da criação se manifesta dando lugar a tudo que for necessário para seu desenvolvimento eficiente. Quando não há fecundação ele é eliminado através da menstruação. (CAVALCANTE, 1993)

Ainda relacionado ao xamanismo, as tribos americanas reconhecem que menstruar é uma parte importante na vida de uma mulher, um fluxo que é vital para a saúde psíquica e física. Reconhecem que na menstruação a mulher atinge o nível mais alto do seu poder espiritual quando a atividade mais apropriada é o descanso e recolhimento para acumular sabedoria. Uma mulher menstruando tem o potencial de ser mais poderosa do que qualquer mulher ou qualquer homem, em qualquer momento. Uma cerimônia muito comum é a mulher cavar um buraco na terra e de cócoras deixar o sangue menstrual ir para a terra, liberando seus pensamentos negativos sobre a feminilidade e pedindo para a terra transformar a energia negativa que existe ao redor da sua natureza feminina em equilíbrio e consciência. Elas liberam seu sangue na terra e todas as visões, sonhos e pensamentos que tem nessa fase, são fontes de inspiração e de profecia consideradas tão sagradas, que são ouvidos pela comunidade inteira. (SADENBERG, 1994)

Nas tradições nativas norte-americanas esse período é considerado um estado peculiar em que a mulher devia se recolher em um local escuro – geralmente em tendas denominadas “tenda da lua”. Assim o isolamento mensal favorece a sua capacidade perceptiva, quando então podia melhor exercer atividades como de profetiza e de conselheira. É na fase de lua escura (lua nova) que a mulher mais facilmente pode manter um contato mais íntimo com as forças instintivas dentro de si. É o período de receber e doar.

Thomas Buckley, professor de antropologia na Universidade de Massachusetts em Boston, em seu livro *Blood Magic: The Anthropology of Menstruation*, capítulo *Menstruation and the power of Yurok women: Methods in cultural reconstruction*, descreve como a menstruação é vista pela tribo norte-americana Yurok. Para os Yurok as mulheres menstruadas devem ser isoladas em uma cabana menstrual ou no quarto dos fundos de sua casa durante o seu fluxo. Ela se torna um ser muito poderoso durante este ciclo e deve isolar-se para que não perca a sua energia com assuntos do cotidiano. De acordo com depoimentos de

mulheres dessa cultura, esse costume tem origem em mitos relacionados à lua transmitidos às meninas durante os rituais iniciatórios da menarca, e afirmam serem os dias de fluxo o período lunar da mulher.

Abrangendo algumas culturas é possível perceber que o sangue menstrual foi considerado sagrado, e tem forte relação com a fertilidade da terra. É também possível perceber a crença de que o ciclo da fecundação de uma mulher reflete os ciclos lunares. Creio que esses significados possam trazer uma consideração positiva sobre a menstruação em oposição a culturas e pensamentos a seguir que a relacionam ao negativo, uma vez que ritos da menstruação não são facilmente vistos na sociedade brasileira, aludo a importância dela nas culturas mais tradicionais.

A menstruação também pode ser vista como agente poluidor, dotado de impurezas. O filósofo Aristóteles (384 a.C. – 322 a.C.), por exemplo, acreditava que uma mulher no período menstrual tinha o poder de enfeitiçar aqueles para os quais se dirigisse, crença essa que também os romanos compartilhavam. O naturalista e historiador romano Plínio, o Velho (23 d.C. – 79 d.C.), em um dos volumes sobre biologia da *História Natural*, descreve o sangue da menstruação como veneno fatal que estragava colheitas, azedava o vinho, secava sementes. No âmbito religioso, mais especificamente para a Igreja Católica e também para as demais religiões de origem judaico-cristã, ao longo de toda a Idade Média, a mulher menstruada era considerada perigosa e impura, muitas vezes relacionando-se aos pensamentos de Plínio. Em uma tradição patriarcal inspirada no mito de criação Gênesis, primeiro livro da Bíblia, onde se afirma que Deus criou primeiro o homem, e castigou as mulheres com a "maldição" da dor do parto, a imagem de Eva como uma mulher pecadora, que comeu o fruto proibido e desvirtuou Adão, levando-o a comer também, teve um impacto extremamente negativo para as mulheres através da tradição judaico cristã. Essa tradição acreditava que todas as mulheres haviam herdado de sua mãe, a bíblica Eva, toda a sua culpa. A dor do parto era considerada punição. Importante ressaltar no que diz respeito ao aparelho reprodutor feminino, a menstruação e a fecundação estão diretamente conectadas . (SADENBERG, 1994)

As crenças negativas em torno do sangue menstrual nas mulheres ocidentais, por exemplo, se devem ao fato dessas mulheres viverem sob o peso de uma dessa sociedade patriarcal inspirada no mito de criação descrito pela Bíblia cristã.

Como se pode perceber, o período menstrual é rico em preconceitos, alimentados historicamente por aspectos sociais, culturais e religiosos.

Ainda hoje, é muito grande o peso e as limitações que os tabus menstruais impõe (...). Parece que a menstruação de outrora, mágica e inexplicável, capaz de deificar faraós, passa, hoje, à trágica e inaceitável, mantendo-se assim valores culturais que nem mesmo a ciência consegue modificar. (GASPERINI, 1999)

Creio que essas crenças justificam as diferentes restrições impostas por diversas sociedades a mulheres menstruadas. Como podemos ver, o papel de “sagrado” e “profano” da menstruação, sangue que tem sua essência carregada por uma multiplicidade de interpretações, abre um leque de discussões em torno das mais variadas culturas. Pode-se aqui inferir a necessidade um estudo mais aprofundado sobre a menstruação em diversas sociedades, mas o projeto propõe uma busca das tradições antigas apenas como referência de reflexão.

É muito comum perceber uma crítica entre as mulheres a respeito da menstruação. Tanto pelo fato do incômodo do sangramento em si, como nos efeitos colaterais que apresenta. Uma das causas comuns de queixas ginecológicas é a dismenorreia, que é uma menstruação dolorosa. É a dor pélvica (baixo ventre) que ocorre antes e/ou durante o período menstrual, de modo cíclico. A dor pode ser branda, causando cólica, desconforto, sensação de peso no ventre ou nas costas. Moderada, causando, além do desconforto, sensação de mal-estar, diarreia e dor de cabeça. E também pode ser muito forte, incapacitando a mulher de realizar suas atividades, durando de dois a sete dias e sendo acompanhada de transtorno gastrointestinal inclusive com vômitos, dor nas costas, nas coxas, cefaleia e enxaquecas. Pensando em todo essa alteração biológica do corpo que resulta em dores físicas, me deparo com o fato de que no decorrer de minha pesquisa, – acerca das sociedades que têm a menstruação ligada a natureza, a terra, a lua – não encontrei nenhum registro que exaltasse qualquer informação a respeito de dismenorreia.

Acredito que o corpo revela pistas que nos leva a compreender o que estamos fazendo em níveis espirituais. O desequilíbrio menstrual, ou as dores que esse ciclo traz consigo, parece mostrar a necessidade de realizar mudanças e ajustes na nossa vida. Controlar as dores, ou os ciclos menstruais por meio de medicamentos, desse modo, é alimentar a indústria farmacêutica e “poluir” o organismo. O uso de pílulas anticoncepcionais, por exemplo, faz com que a mulher deixe de lado o alinhamento com a lua e consequentemente haveria perturbações significativas na dinâmica uterina. Todas as culturas tradicionais, presentes ou

passadas exemplificadas, reconhecem os poderes extraordinários da menstruação. O poder vem até as mulheres a cada mês, naturalmente, e é possível sentir sua presença de forma clara. Portanto, a questão fundamental é: devemos cooperar com ele, ou combatê-lo e amaldiçoá-lo? Creio ser a forma de como você se relaciona com esse poder a chave para trazer a si uma harmonia em torno do ciclo menstrual.

Durante os três primeiros dias do meu ciclo menstrual sofro de dismenorrea, com cólicas, muitas vezes intensas, nervosismo, dores de cabeça e, raras vezes, náuseas. Durante o processo de efetivação do projeto não usei nenhum tipo de substância medicamentosa para controlar ou sanar essas dores físicas. Acredito que ao me entregar a essas dores, não como forma de punição, mas de aceitação desse momento em que me encontrava, enriqueceu o resultado do trabalho. A princípio, a dor das cólicas me levou a um desespero, tive vontade de desistir, mas percebendo que era necessário manter o percurso da performance, mentalizei o fluxo sanguíneo sendo expelido, e com minhas mãos fiz massagens na minha barriga em movimentos circulares. As cólicas foram cessando – a dor estava também ligada ao frio, por estar em contato com a cerâmica, nua, as dores se tornaram ainda mais intensas – e o fluxo sanguíneo aumentou, expelindo maior quantidade de sangue.

A artista Carolee Schneemann (1939), cujo projeto também se referencia com corpo e sua posição como sujeito feminino do mundo, trabalhou a percepção da sociedade face ao corpo feminino, centrando as suas preocupações nos tabus que rodeiam a libido feminina. Neste sentido, o seu trabalho mais importante foi *Interior Scroll* 1977 – com o qual minha proposta dialoga –, performance descrita pela crítica feminista norte-americana como a história íntima do corpo de uma mulher, e considerado um violento manifesto contra a tradição falocêntrica da arte. *Interior Scroll* foi baseado nas pesquisas que Schneemann realizou a partir de 1960 sobre o espaço vulvar e a simbologia das civilizações antigas. A artista surge perante o público coberta apenas por um lençol e explica que vai ler um trecho da sua obra *Cezanne, She Was A Great Painter*. Em seguida, solta o lençol e nua, sobe a uma mesa e pinta os contornos do corpo com lama. Lentamente, começa a extrair do interior da vagina um rolo de papel semelhante a um pênis ereto que contém, segundo a artista, um saber interior, um conhecimento primordial da ordem feminina dos mistérios naturais, onde água, vento, fogo, nudez e sexualidade feminina se cruzam (Figura 10). Trata-se, segundo Schneemann, de subtrair o simbolismo fálico, patriarcal, associado à figura da serpente, recriando um espaço vulvar investido de

um carácter sacralizado. Neste sentido, a vagina seria uma câmara translúcida de conhecimento, um lugar de êxtase e de sensualidade, uma fonte de vida e de transformação contínua do mundo. (VITAL, 2008)

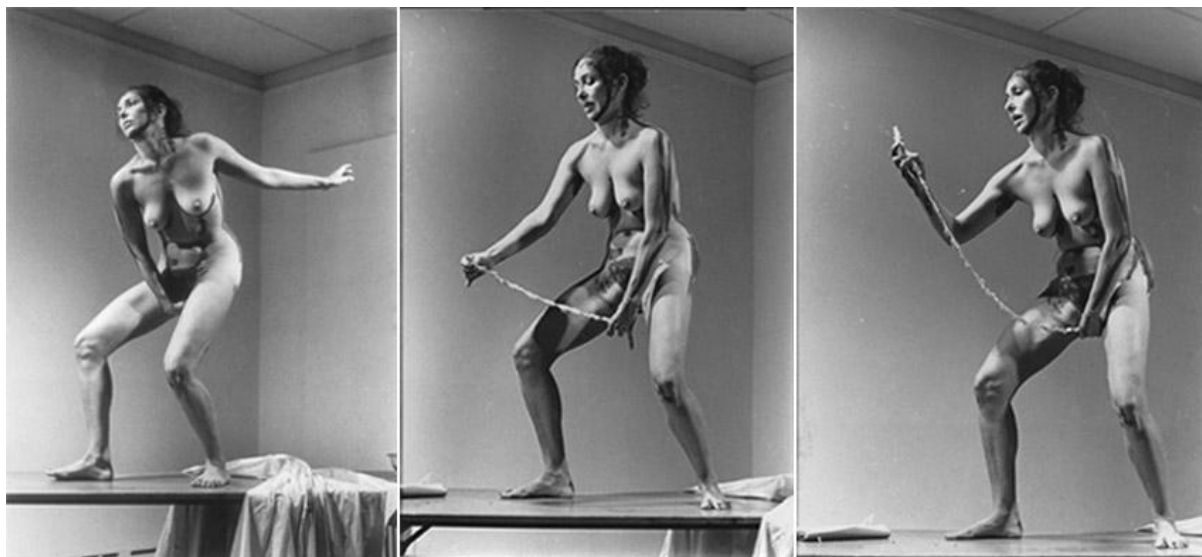


Figura 10 - Interior Scroll (1975) Performed in East Hampton, NY and at the Telluride Film Festival, Colorado

Outra obra com a qual meu projeto busca dialogar foi a performance colectiva *Meat Joy* (1964), a experiência tátil constitui uma interação orgiástica destinada a libertar as energias comunicativas do corpo. Influenciada pelas teorias psicológicas de Antonin Artaud (1896-1948) e Wilhelm Reich (1897-1957), a proposta era unir o tato, o odor, o paladar e o som em uma única obra. Os corpos de oito artistas performáticos eram cobertos com sangue de carcaças de animais e eles interagiam com peixe cru, carcaças de galinha e salsichas, tintas, pincéis, plástico transparente em um rito erótico, excessivo, uma celebração da carne enquanto matéria. Girando em torno de ternura, selvageria, precisão e abandono, qualidades que a qualquer momento podem ser sensuais, cômicas, alegres e repelentes (Imagem 12). (VITAL, 2008)



Figura 11 - Meat Joy (1964), Judson Church, NYC. Group performance: raw fish, chickens, sausages, wet paint, plastic, rope, shredded scrap paper.

Retomando as obras de Abramovic a performance *Art must be beautiful, Artist must be beautiful* (Figura 12) pode-se dizer que o tema central da ação é o questionamento sobre a beleza na arte, as imposições culturais e a perturbação dessa beleza. Não é sobre dor física, mas sobre o estado mental que pode advir da dor e sobre como é possível transgredir limites físicos e mentais através da arte, ao invés de simplesmente oferecer objetos e ações "bonitas", fáceis de serem entendidas e aprovadas pelo público. Sobre isso Marina disse: "(...) muito tempo atrás eu fiz uma obra chamada *Art must be beautiful, Artist must be beautiful*. Naquele tempo, eu pensava que a arte deveria ser mais perturbadora que bela. Mas, na minha idade agora, eu começo a pensar que beleza não é tão ruim." (ABRAMOVIC, 1999)



Figura 12 - *Art must be beautiful, Artist must be beautiful*, 1945

Ficou claro que o poder da menstruação pode ser um aliado importante, e que pode trazer um crescimento pessoal, se você se propuser a “ouvi-la” e deixá-la fluir naturalmente, sem intervenções de qualquer natureza, seja ela substâncias medicamentosas, ou tabus acerca da negatividade em seu significado. Ver a menstruação como principal meio de limpeza do seu organismo. Como meio de expelir expurgos energéticos e aumentar as capacidades perceptivas em relação ao seu corpo. Concentrar todas as energias numa meditação acerca da sua natureza e tentar através desse ritual encontrar o propósito da vida. Deixar que o sangue que corre, seja porta de purificação, preparando para um crescimento espiritual.

Assumir essa atitude foi um grande desafio, já que inconscientemente herdei a visão de que o sangue menstrual é de alguma forma incômodo, e como muitas mulheres na cultura ocidental, aprendi a partir do momento que tive a minha menarca a controlar, de certa forma, os meus ciclos. É importante destacar, que por meio das referências ao xamanismo e sua relação com a menstruação, busquei me aproximar, de forma “desajeitada” – pois tenho consciência que um ritual indígena envolve conceitos e atitudes mais específicas – do ritual de purificação do organismo e consegui assim em um momento de introspecção refletir a respeito dos conceitos

estereotipados preestabelecidos sobre o feminino, o íntimo e o deseja por mostrar-me bonita. Percebi que não podia controlar e nem manipular o fluxo sanguíneo que descia, e que sendo assim, consegui de certa forma me desvencilhar da minha tendência de autocontrole. Busquei no sangue menstrual uma forma de aproximação com o meu íntimo, e creio ter finalmente entendido que, a intimidade está no relacionar-se consigo mesma de maneira íntegra, sem máscaras. Aceitar sua corporalidade e ter consciência de que

um corpo é como uma casa. Importar esse corpo em um estado particularmente receptivo, com uma energia específica, uma espécie de “clareza da mente” possibilita, portanto, a criação de um trabalho que possui uma potencialidade tal que possa transformar outra pessoa. (ABRAMOVIC apud MAIA, p. 17)

3.3 Fotografia como registro e a própria obra

Sem a pretensão de fazer um histórico do papel da fotografia do século XIX até os dias atuais, a fotografia, fruto de uma sociedade industrial, serviu, antes de tudo, para documentar e atualizar os valores da sociedade europeia burguesa onde ela nasceu. Rapidamente o conceito de registro da fotografia se espalhou pelo mundo, aproximando sociedades e ideias, até tornar-se o que é hoje: a linguagem mais universal de representação plástica do mundo. Durante muito tempo foi vista apenas como um instrumento de registro, mas hoje pode ser contemplada nas galerias e museus por seus méritos poéticos. (ROUILLÉ, 2009)

O status de documento foi adquirido devido a uma crença na imagem como prova, como referência de registro. Entretanto, por não ser prova objetiva – a fotografia-documento difundiu-se como imagem verídica devido à crença da função de tornar o “real” verdadeiro, mas não existe a relação entre o real e a imagem – é que o status de documento foi aos poucos sendo questionado dando abertura a outras visões a respeito dessa prática, como a fotografia-expressão.

Ao contrário da fotografia-documento, na fotografia-expressão não existe a relação direta com o referente. Assim tem-se a fotografia como uma experiência da imagem em si e com isso aqueles aspectos antes rejeitados pelo documento se destacam: a dimensão poética, o autor e sua subjetividade e o outro em diálogo com o processo fotográfico. É com a expressão que a fotografia mostra não ser mais

mero efeito do referente, mas sim, um processo capaz de contribuir com o “fazer” da representação. Assim, ela passa a se distinguir o sentido da imagem da qual ela faz referência. A fotografia como obra de arte é a prática fotográfica pelos artistas em respostas às indagações que surgem no meio artístico moderno e contemporâneo.

É só na década de 1980 que a fotografia se concretiza como verdadeiro material artístico. Nessa fase, a noção de técnica que a envolve demonstra um equívoco, pois a fotografia na arte se dá pela maneira que os artistas se utilizaram dela para solucionar problemas estéticos, tornando-a material da arte. Assim, esta saiu do “papel subalterno e acessório para tornar-se um componente central das obras” (ROUILLÉ, 2009, p.21). A fotografia dos artistas liberta o olhar e mostra que ela é um conjunto de procedimentos que, unidos à subjetividade do autor, torna-se uma prática ativa e material da arte. Ao mesmo tempo em que a fotografia é responsável por transformar o real em virtual, torna-se também elemento de aproximação com objeto artístico.

A fotografia é utilizada como processo de investigação do cotidiano, a fim de que, mediante as imagens obtidas, possa se despertar não só um registro daquilo que se viu, mas um processo de descoberta, um conhecimento irreal fornecido através de cada imagem. Ela traz consigo mais do que se pode ver, presenciar. Ela não somente capta imagens do mundo, mas pode registrar o um gesto revelador, uma expressão que resume a subjetividade, o movimento que acompanha a ação. A fotografia convida o espectador à colocação de diversas questões. À semelhança do pintor, que convida o observador a refletir, a interpretar, da forma que entender a obra de arte. A fotografia contemporânea, assim como a pintura, tem na sua essência a criação de metáforas, de conotações, de analogias, conseguindo converter a objetividade em subjetividade. O visível não é necessariamente aquilo que é apresentado perante os olhos.

A fotografia está presente ao meu cotidiano como instrumento de trabalho desde o ano de 2004. Por me familiarizar com essa técnica, optei por usá-la como suporte de registro da performance executada no decorrer do TCC. A fotografia como suporte de expressão do corpo, objeto de desejo, objeto natural, objeto vital. Busquei por meio dela, registrar o ato efêmero da performance privada, pois ela só existirá para o outro pela representação fotográfica. Sendo assim, “a vivência íntima irrompe na arte, graças à fotografia, como uma inversão romântica do modernismo”. (ROUILLÉ, 2009, p. 359)

É importante ressaltar que no TCC a fotografia é registro e também a própria obra. Relacionada à parede vermelha sobre a qual está exposta na galeria, é registro do processo de execução da performance, e a única relação estabelecida com o público. É por meio da fotografia que me relaciono com o outro, e por meio dela o outro se aproxima da dimensão poética do meu trabalho. Nesse momento trago referências mais uma vez ao trabalho de Gina Pane. Para a artista a fotografia era um objecto sociológico. No seu trabalho, essencialmente de carácter performativo, utilizava a imagem fotográfica como suporte formal, que fazia perdurar a ação realizada. As performances por ela executadas, raramente repetidas, eram registadas fotograficamente e ocasionalmente filmadas. As fotografias conferiam realidade à ação passada, guiavam o observador pela performance, condensavam o discurso. Mesmo não sendo primordial na obra da artista, a fotografia não era negligenciada, formando um "pós" no processo artístico, em que cada ação era realizada e registada. Assim, em sua dualidade de suporte, o projeto tem a performance como a obra de um processo poético e a fotografia como registro dessa obra, mas ao mesmo tempo como a própria obra, já que a ação empreendida na performance só existe para o público diante das imagens fotográficas expostas na galeria.

Sobre questões técnicas, devo destacar que durante o processo de captura da imagem não tive nenhum controle sobre o resultado. Não me preocupei em usar nenhum recurso de iluminação específico ou enquadramentos perfeitos. A intensão foi registrar de maneira "crua" a performance. Por mais difícil que pudesse ser, diante da tendência em mascarar a imagem real, foi necessário, mais uma vez nesse momento, abrir mão do controle e não manipular o resultado. Sendo assim, as fotografias não sofreram nenhum tipo de edição. É possível perceber até mesmo desfoque de imagem em algumas, pois o foco foi estabelecido automaticamente pelo equipamento fotográfico.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A reflexão sobre um processo poético teve sua gênese a partir de uma performance realizada em Ateliê II, disciplina integrante do curso de bacharelado em Artes Plásticas. O desejo pela performance surgiu a partir da necessidade de se desvencilhar de padrões estéticos preestabelecidos pela mídia, como uma crítica à corpos estereotipados e um caminho de busca da autoconsciência a partir da relação com o outro. Percebeu-se o quão frágil era a proposta relacionada a um discurso poético, e que essa fragilidade existia pela maneira tendenciosa de manipular resultados que, inconscientemente, está intrínseco às minhas atitudes diante de ações realizadas, sejam elas, em qualquer âmbito.

Ao longo da orientação, após incessantes reflexões e pesquisas, pontos relevantes foram “desvendados” e discutidos. O projeto foi sendo maturado no decorrer do TCC. Após duas propostas de trabalho conseguintes à performance inicial, que estabeleciam apenas a fotografia como suporte, e também eram frágeis e repletas de lacunas, volta-se à performance, efetivando a proposta do presente projeto. Com a inclusão de conceitos de corpo como veículo de desejo, vaidade, e a necessidade de buscar a intimidade para atingir a subjetividade, traça-se o caminho para uma nova performance, privada, autobiográfica, considerando a fotografia como suporte de registro e a própria obra juntamente com a ação performática.

Buscando referências em grandes artistas performáticos da arte contemporânea, como Gina Pane, Marina Abramovic e Carolee Schneemann dar-se-ia início a um processo de reflexão a respeito do caminho para atingir o íntimo e relacioná-lo a um discurso poético. Buscando também referências nas tradições, a menstruação manifesta-se como pivô de um processo de essencialização do feminino.

O sangue simbolizando todos os valores de vida. Valores associados ao que é belo, nobre, generoso, elevado, participando também da simbologia geral do vermelho, intrínseco no projeto desde o começo. O sangue considerado por tradições antigas veículo da alma, agente purificador, fertilizador, que associado a terra gera a vida. O sangue menstrual não como abjeto, mas portador da essência feminina, que diretamente associa-se a fecundidade.

O percurso para se chegar a um projeto final foi longo e penoso. Desvencilhar-se de conceitos intrínsecos a minha vida, em um ato de “desvestir-se”,

“desmascarar-se”, por meio de reflexões, discussões e pesquisas, foi um caminho árduo. Buscou-se o corpo puro, além do narcisismo, em sua intimidade. Percebeu-se que existe uma tendência ao exibicionismo – referindo-se a necessidade de se mostrar nua para obter uma maior proximidade com o outro –, mas que essa questão, relacionada às performances de Abramovic e Schneemann, não cabe ser julgada como ponto positivo ou negativo dentro da arte contemporânea. É necessário entregar-se aos desejos, para atingir a autoconsciência. Nota-se que há uma negação do corpo real, decorrente a um histórico de vida e ao contato diário com a mídia que propaga corpos estereotipados, e por essa razão, há uma tendência em manipular e mascarar resultados. Um agenciamento entre o conceito de sujeito desejante segundo teoria de Lacan, que se centra na relação com o outro como significante, e a percepção de que é necessário ser honesto consigo mesmo, resultou em uma compreensão de que para atingir o íntimo é necessário expor-se e revelar o que há no seu âmago.

Em síntese, a reflexão sobre a construção de um processo poético instaurou uma busca mais aprofundada sobre a história da arte e artistas contemporâneos com os quais meu trabalho dialoga. É importante ressaltar que esse projeto não é resultado de um “antes e depois”, no qual se tinha a princípio um projeto frágil, e a partir de estudos chegou-se a um projeto perfeito. Aqui se deve situar o desenvolvimento de um começo artístico, ainda com lacunas, que permeia um crescente interesse em aprofundar-se nos conceitos da arte. As dificuldades e descobertas compreendidas durante o percurso do TCC culminaram em uma melhor percepção a respeito de um processo poético e na autoconsciência.

BIBLIOGRAFIA

ABRAMOVIC, Marina. *Art Journal, illustrated journal by the College Art Association of America*. New York: Sumer, 1999.

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. Tradução Antônio de Pádua Danesi; revisão de tradução Rosemary Costhek Abílio. 6ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

BERNSTEIN, Ana. *Marina Abramovic: do corpo do artista ao corpo do público*. In: Vozes Femininas. Rio de Janeiro: 7Letras/Casa Rui Barbosa, 2003.

CAVALCANTE, Raíssa. *O Casamento do sol com a lua: Uma visão simbólica do masculino e do feminino*. São Paulo: Editora Cultrix, 1993.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário dos Símbolos (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números)*. Colaboração André Barbault; Coordenação Carlos Sussekind; Tradução Vera da Costa e Silva - 11 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1997.

COHEN, Renato. *Performance como linguagem*. 2ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2009. (Debates; 219 / dirigida por J.Guinsburg)

CORLETA, Helena von Eye; KALIL, Heloísa Sarmiento Barata. *Dismenorréia - (cólica menstrual)*. Artigo, Portal ABC da Saúde. [online] Disponível na internet via <http://www.abcdasaude.com.br/artigo.php?135>. 2001

DAVVETAS, Demosthenes. *Departure, The Brazilian of Marina Abramovic*. Londres, Arts Council Funded, 1992.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *O Anti- Édipo: capitalismo e esquizofrenia (1972)*. Tradução Joana M. Varela e Manuel M. Carrilho. Assírio & Alvim: Lisboa, Portugal.

ELIADE, Mircea. *O xamanismo e as técnicas arcaicas de êxtase*. São Paulo: Martins fontes, 1998.

ESPER, Elisa Maria Barbosa; NEDER, E. M. B. M. *O corpo contemporâneo*. In: Convenção Brasil Latino América. Congresso Brasileiro e Encontro Paranaense de Psicoterapias Corporais. Foz do Iguaçu. Centro Reichiano, 2004.

FREUD, Sigmund. *As pulsões e suas vicissitudes (1915)*. Edição Standart das Obras Completas (ESB). Rio de Janeiro: Imago, 1996.

GASPERINI, Maria Inês Pagano. *Sangue e sexo: Menstruação e comportamento sexual*. Revista Brasileira de Sexualidade Humana. Vol. 10; Nº 2, 1999.

HORA, Daniel. *A epopéia de Eros: entrevista Marina Abramovic*. In Trópico [online] Disponível na internet via <http://pphp.uol.com.br/tropico/html/textos/2795,1.shl>. 2006.

KOSS, Monika von. *Rubra força: fluxos do poder feminino*. São Paulo: Escrituras Editora, 2004 - (Coleção Ensaaios Transversais)

LACAN, Jacques. *O Seminário, livro 6: O desejo e sua interpretação (1958-59)*. Porto Alegre: Associação Psicanalítica de Porto Alegre, 2002.

MACEDO, Thiago. *Desvio para o vermelho*. In Pós - imagem [online] Disponível na internet via <http://tgmacedo.blogspot.com/2007/12/desvio-para-o-vermelho.html>. 2007.

MAIA, Dirce Guarda. *Corpo e obra: Reflexões sobre o corpo na linguagem performática*. Artigo.

MIRANDA, Fabiana, BATISTA, Paulo Henrique, *Manipulações de Imagens: Os excessos e seus reflexos na sociedade*. Programa de Apoio à Iniciação Científica - PAIC 2009-2010

ROUILLÉ, André. *A fotografia: entre o documento e a arte contemporânea*. Tradução Constancia Egrejas. São Paulo: Editora Senan São Paulo, 2009.

SADENBERG, Cecília M. B. *De sangrias, tabus e poderes: a menstruação numa perspectiva sócio-antropológica*. Revista Estudos Feministas, Rio de Janeiro, 1994.

SAVATER, Fernando, 1947. *Os sete pecados capitais*. Tradução Luis Carlos cabral. Rio de Janeiro: Ediouro, 2006.

TOULZE, Marielle. *A influência dos feminismos em artistas da França e do Ultramar nos anos 70*. Labrys, estudos feministas, nº 3; Janeiro/Julho 2003. Tradução: Tania Navarro Swain. [online] Disponível na internet via <http://www.tanianavarroswain.com.br/labrys/labrys3/web/bras/marielle1.htm>

VITAL, Eugênio. *O lugar do sangue: Carolee Schneemann*. [online] Disponível na internet via <http://olugardosangue.blogspot.com/2008/04/carolee-schneemann.html>.2008.

