

Leonardo de Jesus Freitas de Castro

***Texturas 1: Objeto de Pintura Abjeta***

Brasília, 2013

Leonardo de Jesus Freitas de Castro

**TEXTURAS 1: OBJETO DE PINTURA ABJETA**

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

Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Maria Beatriz de Medeiros

Brasília, 2013

## Agradecimentos

À Deus, às forças do universo, às entidades, irmãos de luz...

À minha mãe Maria Creuza, pelo incondicional apoio.

À Maria de Jesus Freitas, *in memoriam*.

À professora Maria Beatriz de Medeiros, pela orientação e troca de conhecimentos que com certeza ajudaram no meu crescimento profissional.

Às professoras Thérèse Hofmann e Suzete Venturelli pelo apoio, compreensão e oportunidades de crescimento ao longo do curso.

À Sophia Yoshida Arns, Laureane de Paiva Sutir, Mariana Murta e Camila Ligabue pela ajuda com as partes de língua estrangeira.

À Antonia Fernandes Silva e Francisca Maria Silva dos Santos pela disponibilidade, pelas consultorias e toda a ajuda com a cera depilatória e coleta de pelos.

À Bruna Bulnes pela troca de impressões sobre o processo de monografia.

À todos os amigos e colegas pela ajuda, tanto com referências acadêmicas, indicação de livros e imagens; quanto pelo apoio, pelas palavras de estímulo e até pela falta de compreensão de alguns com as especificidades desse momento.

Também aos colegas que na partilha do sofrimento comum se tornaram amigos.

## Resumo

No presente trabalho descrevemos a série artística de nome *Texturas 1*; obras cujo principal foco são pelos humanos descartados sendo usados como material de arte, através dos conceitos de *Assemblage* e Apropriação.

Retira-se a função usual dada ao pelo pela sociedade contemporânea e se propõe a reflexão da originalidade dessa função e da diferença de alguns significados históricos e contemporâneos da relação que se tem com o pelo e o cabelo como objeto social. Como isso já foi trabalhado no campo das artes plásticas? Como a *body art* e a *performance* tratam o pelo?

Nas considerações finais apresentamos uma reflexão sobre a reação do público diante de parte das obras da série que foram apresentadas durante mostras e exposições e a relação que se estabeleceu com a arte abjeta.

## Palavras-chave

Texturas, Pelos, Pintura, Objeto, Arte Abjeta, Cabelo, Apropriação, *Assemblage*, Body Art

## **Abstract**

*In this monograph work we describe the artistic series called Texturas 1; work whose main focus is human hair being used as art supplies, through the concepts of Assemblage and Appropriation.*

*Cutting up the usual function given by the contemporary society and proposes a reflection of the originality of this function and the difference of some historical and contemporary meanings of the relationship you have with the hair and the corporate purpose. How has it been worked in the field of visual arts? How does the body art and performance treat the human hair?*

*In the final considerations is presented a reflection on the public's reaction before the series of works that were presented during exhibits and the relation with the abject art.*

## **Key-Words**

*Textures, Hairy, Painting, Object, Abject Art, Hair, Appropriation, Assemblage, Body Art*

## Lista de Imagens

1- Estrutura do Sistema Tegumentar.....	9
2- Estrutura da Derme.....	9
3- Mulher Esquimó.....	12
4- Índios ianomâmis.....	13
5- Vênus de Brassempoury.....	14
6- Relíquia de Emma.....	15
7- Garota do povo Miao Chang-Jiao.....	16
8- Cabelos Presos, Livro do cabelo.....	17
9- Orlan em performance cirúrgica.....	18
10- <i>Wings II</i> , de Lorna Simpson.....	18
11- <i>Les Petites Sculptures en Cheveux</i> , de Artur Barrio.....	19
12- <i>Relation in Time</i> , de Marina Abramovic e Ulay.....	19
13- <i>Antropofagia</i> , do Grupo Empreza.....	20
14- <i>Xipófagas capilares entre nós</i> , de Tunga.....	21
15- <i>Pelos Pelos</i> , do Coletivo Tete-A-Teta.....	21
16- <i>Pelos Pelos</i> , do Coletivo Além.....	22
17- <i>Umbigo Depilado</i> , de ZMário.....	23
18- <i>De Peito Aberto</i> , de ZMário.....	23
19- <i>Cabeça Feita na Arte</i> , de ZMário.....	24
20- Detalhe de Teste em Papelão, de Lehw Castro.....	26
21- Detalhe de Teste em MDF, de Lehw Castro.....	27
22- <i>Sem Título</i> , de Lehw Castro.....	28
23- <i>Sem Título</i> , de Lehw Castro.....	28
24- Performance <i>Texturas</i> , de Lehw Castro.....	30
25- Performance <i>Texturas</i> , de Lehw Castro.....	30
26- <i>Costas</i> , de Lehw Castro.....	31
27- Detalhe da obra <i>Costas</i> .....	31
28- <i>Que se Exploda</i> , de Lehw Castro.....	32
29- Detalhe da obra <i>Que se Exploda</i> .....	32

30- Cartaz da Exposição <i>Atelier V. 1</i> .....	33
31- Disposição dos trabalhos na exposição.....	33
32- <i>Sem Título</i> , de Lehw Castro.....	34
33- <i>Sem Título</i> , de Lehw Castro.....	34
34- <i>Sem Título</i> , objeto resultante de performance.....	34
35- Objeto exposto.....	35
36- Objeto exposto.....	35
37- Logomarca do <i>Seminário Internacional Fazendo Gênero 10</i> .....	36
38- Cartaz da exposição vinculada ao <i>Seminário</i> .....	36
39- Obra <i>Costas</i> durante a Exposição.....	37
40- <i>1ª Exposição Internacional de Arte e Gênero</i> .....	37
41- Expografia das obras <i>Borbucetas</i> e <i>Texturas</i> .....	38
42- <i>Borbucetas</i> e <i>Que se Exploda</i> .....	38
43- Detalhe de objeto feito com cera quente e pelos sobre MDF.....	40
44- Obras na <i>1ª Exposição de Arte e Gênero</i> .....	41
45- Exemplo da interação entre público e obra.....	42

## Sumário

<b>Introdução</b> .....	<b>9</b>
<b>1- Cabelo na sociedade</b> .....	<b>14</b>
<b>2- Pelos na Arte</b> .....	<b>17</b>
<b>3- Do início das pesquisas, doações e coletas</b> .....	<b>24</b>
<b>4- Primeiros Objetos</b> .....	<b>26</b>
<b>5- A Tela dos Objetos</b> .....	<b>28</b>
<b>6- A Performance</b> .....	<b>29</b>
<b>7- Os Objetos Finais</b> .....	<b>30</b>
<b>8- Atelier V. 1</b> .....	<b>33</b>
<b>9- Exposição #4</b> .....	<b>34</b>
<b>10- Fora de Brasília</b> .....	<b>35</b>
<b>11- Fundamento Teórico</b> .....	<b>39</b>
<b>Considerações Finais</b> .....	<b>44</b>
<b>Referências Bibliográficas</b> .....	<b>45</b>



## Introdução

Um dos órgãos/estruturas mais registrados e manipulados é a pele, que é o maior órgão do corpo, se estendendo por toda sua superfície. A pele tem função de revestimento e proteção do corpo e dos órgãos internos contra influências ambientais danosas, tais como: “abrasões, perda de líquido, substâncias nocivas e microrganismos invasores.” (*site auladeanatomia.com*) além de regular a temperatura corporal através das glândulas sudoríparas e vasos sanguíneos. Destaca-se também a função da sensibilidade, que se dá por meio dos nervos superficiais e suas terminações.

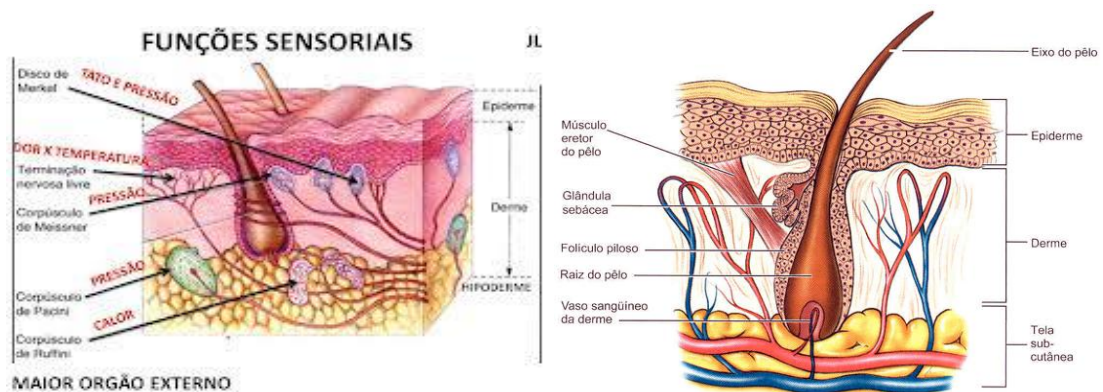


Figura 1: Estrutura do Sistema Tegumentar. Fonte: <http://www.auladeanatomia.com/tegumentar/tegumentar.htm>.

Figura 2: Estrutura da Derme. Fonte: <http://www.auladeanatomia.com/tegumentar/tegumentar.htm>.  
Estrutura do Sistema Tegumentar. Fonte: <http://www.auladeanatomia.com/tegumentar/tegumentar.htm>.

A composição da pele, também chamada de tegumento (figura 1), se dá por estruturas de revestimento chamadas de Epiderme, camada celular superficial não-vascularizada onde se encontra a coloração da pele (melanina); e Derme, também chamada de Cório, Cútis Verdadeira ou Pele Verdadeira; que é a camada de tecido conectiva profunda.

Na Derme (figura 2), dentre outras pequenas estruturas, há uma sucessão de pequenos prolongamentos filiformes, os pelos, que ajudam na função de proteção e regulação térmica do corpo dos mamíferos, junto com as glândulas sebáceas.

Sabe-se que a pele em si já foi muito explorada pela arte desde os primórdios da vida humana, todavia ainda não é possível estabelecer um ponto de origem para

esse dado, visto que em pesquisas arqueológicas se encontraram apenas evidências. A partir do momento em que os seres humanos passam a viver em grupo, como clãs ou pequenas comunidades, já se torna possível ter esse dado mais palpável. Um exemplo é a pintura corporal dos povos indígenas brasileiros, bem como dos astecas e maias. Além disso, a pele também é suporte para ornamentos dos mais diversos tipos, que variam de cultura para cultura. Esse fato pode ser constatado até os dias de hoje. A pele é um suporte natural que deve ser cuidado.

Como uma parte do corpo assim como a pele, o pelo e principalmente o cabelo que nada mais é que um pelo mais cuidado e aceito socialmente foram agregados à diferentes simbolismos em diferentes épocas, ao longo da história da humanidade. Como lembra Leusa Araújo no seu *Livro do Cabelo* (2012, p. 27): “as representações do ‘homem selvagem’ nas imagens pré-históricas estão involuntariamente associadas à imagem do ‘homem peludo’.” e ressalta também que essa associação não necessariamente é totalmente correta visto que “uma das diferenças entre nossos ancestrais e as outras mais de cinco mil espécies de mamíferos é justamente terem ficado pelados, só lhes restando vestígios em algumas partes do rosto e do corpo.” (ARAÚJO, 2012). Lembrando que Araújo afirma também que a característica do crescimento do fio a um centímetro por mês ao longo de dois ou três anos antes de entrar um período de descanso e, posteriormente um período de queda é exclusiva da espécie humana.

Sobre como os seres humanos perderam os pelos, que de início serviram para a proteção do indivíduo, pesquisadores ainda não chegaram a um consenso. Mas é notório que se essa característica de crescimento dos fios já existia a milhares de anos, e imaginando “essa situação (...) nas savanas africanas, logo concordaremos com a afirmação de estudiosos de que nossos antepassados, ao adotar a postura ereta, tiveram de cortar ou arrancar as madeixas-antes mesmo de penteá-las (...)” (ARAÚJO, 2012, p. 27). Foram citadas pela autora as savanas, pois já é aceito pela comunidade científica a origem da espécie humana pelo continente africano. Existem três teorias sobre a perda de pelos ao longo da evolução humana, que são as mais conhecidas:

A primeira chamada de *Teoria da Savana*, que afirma que os pelos no alto da cabeça teriam a função de proteger o ser humano dos intensos raios solares da

região africana enquanto os pelos das outras regiões do corpo precisavam ser eliminados para que os mesmos se livrassem do calor e, conseqüentemente, não atrapalhasse suas atividades. Ainda por essa teoria:

(...) o estilo e a textura crespa dos cabelos das regiões quentes da África reforçariam essa hipótese. Aos poucos, os homens teriam perdido os pelos do corpo, porém mantendo fios no rosto e em outras partes, como sinal evidente de que uns eram machos e outros fêmeas.

O rosto e corpo das mulheres seriam mais pelados por terem se dedicado com afinco a depilação, com intuito de se tornar mais atraentes aos olhos do macho. Finalmente, os pelos pubianos teriam sido conservados para ambos os sexos como alerta para o início do período de procriação e como meio para que os ferônômios exalasse o odor estimulante da atração sexual. (ARAÚJO, 2012, p. 27, grifo meu)

Segundo as notas de Araujo, essa teoria “(...) surgiu após a descoberta do primeiro fóssil de um homínido, o *Australopithecus africanus* conhecido como *Bebê de Taung*, (...) encontrado em 1924, na África do Sul.” Lembrando que a ciência, mais claramente nessa época, não procurava uma visão próxima à neutralidade, como nos discursos contemporâneos, e sim estava a serviço de confirmar idéias e padrões da época, como a idéia de raça como etnia e que a “raça branca” era mais desenvolvida que as demais, por exemplo. Logo, ações e idéias preconceituosas nesse sentido estariam respaldadas pela ciência, o que não é o padrão ideológico da ciência e nem da sociedade atual. A mesma lógica vale para questões relacionadas a gênero, como as grifadas no trecho acima.

A Teoria da Savana ainda explica como não ser prejudicado pelas noites frias da região após perder o “agasalho natural do corpo”:

(...) os cabelos longos no alto da cabeça poderiam muito bem substituir o cobertor. Além disso, livres do intenso calor diurno e refrescados pela falta de pelos no corpo, os homens teriam mais disposição para caçar e obter peles com que pudesse se proteger. Nascia, assim, o “estilista”. (ARAÚJO, 2012, p. 28).

A teoria ainda afirma que com o desenvolvimento dessa habilidade e se tornando nômade, à medida que o ser humano se adaptava a um novo clima, seu cabelo também se adaptava. Assim formando as inúmeras variações de tipos de cabelo existentes.

A segunda teoria, conhecida como *Teoria Aquática*, muito defendida nos anos 1960 pelo biólogo marinho inglês Alister Hardy (1896-1985) e pela escritora e jornalista Elaine Morgan (1920-2013), apesar de a autoria ser atribuída ao patologista alemão Max Westenhöfer (1871-1957) (ARAÚJO, 2012), afirma que ao se tornar nômade, o ser humano adotou uma vida semiaquática:

Um dia, obrigado a fugir das savanas em direção ao mar para buscar alimento nas águas mais rasas, teriam, assim como outros mamíferos aquáticos, perdido os pelos e desenvolvido uma camada de gordura sob a pele. De fato, pelos atrapalham a natação e, encharcados do lado de fora da água, causam incômodo ainda maior. (ARAÚJO, 2012, p.28).

Outro ponto importante dessa teoria é defender uma interação humano com humano como principal fator para a mudança na textura do cabelo: “(...) o cabelo solto no alto da cabeça, além de proteção contra o sol, teria sido de grande ajuda para as mães e seus bebês.” (ARAÚJO, 2012, p.28). Mais precisamente:

À beira-mar, mãe e filho ficariam seguros, pois outros animais, como leopardos e tubarões, não conseguiam se aproximar. Quando cansado de nadar, o bebê se agarraria ao cabelo da mãe, que, por essa razão, teria ficado mais longo e escorrido, ou seja, como água alisando os fios. (ARAÚJO, 2012, p.30). (figura 3)

Essa hipótese também explicaria por que as mulheres não perdem o cabelo da cabeça da mesma forma que os homens, mais sujeitos à calvície. (ARAÚJO, 2012, p. 30)



Figura 3: Mulher Esquimó, citada como exemplo de como clima frio, no caso o polar do Alasca contribuiu para um cabelo longo e espesso. Fonte: *Livro do Cabelo* (2012)

A terceira teoria não tem um nome específico, mas podemos chamar nesse trabalho, apenas para fins didáticos de *Teoria do Piolho*, pois explica que a perda dos pelos do corpo humano se deu por causa dos transtornos, doenças e até mesmo a morte causadas por parasitas que se alojam em corpos com muito pelo como pulgas, carrapatos e piolhos: “assim, segundo os cientistas, evoluir para um corpo lisinho seria um atestado de saúde, favorecendo a seleção sexual do parceiro e a continuidade da espécie.” (ARAÚJO, 2012, p.30)

Essa teoria, assim como a Teoria da Savana, também atribui a pouca quantidade de pelos faciais e no corpo das mulheres á depilação com afinco e também afirma que o pelo da cabeça, o cabelo, teria a função de proteger o indivíduo do sol e explica sua variedade de texturas pela adaptação do ser humano aos diferentes ambientes que viveu.

Como ainda lembra a autora ao falar dos estudos do escritor e estudioso de ciências naturais Elias Canetti sobre o combate aos parasitas:

(...) nem só de catar piolho é constituída a ocupação obsessiva dos macacos com seus pelos. Ao contrário, raramente são encontrados parasitas naqueles que vivem em cativeiros. Ainda assim, nada modifica o enorme prazer que demonstram com o exame cuidadoso dos pelos, seja os de seus companheiros de espécie ou de estranhos, ou até mesmo de bichos mortos ou de pelúcia. (ARAÚJO, 2012, p.31)

Levando em consideração a Teoria da Evolução de Darwin, de que o ser humano tem o mesmo ancestral comum dos primatas, a autora afirma que esse exercício com os dedos também foi importante para a perda dos pelos nas mãos, bem como o domínio do movimento de pinça feito com os dedos e domínio das demais habilidades manuais (figura 4).



Figura 4: Índios ianomâmis da Amazônia perpetuam o hábito do cuidado e do exame dos pelos do corpo do companheiro, também chamado de "cafuné ancestral". Fonte: Livro do Cabelo.

## 1- Cabelo na sociedade

A relação do humano com seu pelo, principalmente com o cabelo, foi e é até a atualidade bastante intensa e rica de significados, embora o sentido original de algumas ações tenham se perdido ao longo do tempo. Podemos ter noção disso quando na atualidade se fazem amostras como a *Cheveux Chéris* realizada no *Musée Du Quai Branly* na França, em que se trata dos aspectos etnográficos do cabelo, e também com três dos vários dados apresentados ainda na pesquisa de Araújo:

Primeiro a capacidade de modificação da aparência feita apenas com manipulação do cabelo. Vale ressaltar que, conforme destaca a autora, essa modificação pode ser feita apenas com o uso das mãos, exemplo disso são penteados estilo 'coque' e 'rabo-de-cavalo' presos com o próprio cabelo, bem como instrumentos criados desde a pré-história. Essa modificação pode ser usada tanto para promover uma identidade individual diferenciada, como vista na *Vênus de Brassempoury* (figura 5) também chamada de *A Mulher de Capuz* devido à elaboração de seu penteado e ainda nas sociedades contemporâneas; como criar uma unidade coletiva de grupo. Araújo destaca:



Figura 5: *Vênus de Brassempoury* (cerca de 23.000 a. C.). Fonte: [http://www.allposters.com.br/-sp/The-25-000-Year-Old-Ivory-Venus-of-Brassempoury-posters\\_i3991150\\_.htm](http://www.allposters.com.br/-sp/The-25-000-Year-Old-Ivory-Venus-of-Brassempoury-posters_i3991150_.htm)

Há muitos registros de que o homem se valeu desde cedo desse poder de transformação, buscando, ao que tudo indica, se diferenciar dos animais peludos a sua volta e constituir uma identidade humana. É o que demonstram duas estatuetas do período paleolítico, conhecidas como *Vênus de Willendorf* (25.000-20.000 a. C.) e *Vênus de Brassempoury* (cerca de 23.000 a. C.) além de pinças depilatórias, cosméticos e corpos de

milhares de anos que surgem a cada dia das escavações arqueológicas, comprovando a preocupação da humanidade em cuidar do cabelo e de outros pelos do corpo. (ARAÚJO, 2012, p.13)

Outro ponto é a ligação que se estabeleceu com o cabelo e o mundo mágico/sobrenatural em cada sociedade. A difícil decomposição dos fios devido à queratina, proteína insolúvel presente na sua composição, provavelmente fez com que se relacionasse o cabelo com a imortalidade e, em algumas sociedades, a comunicação entre vivos e mortos.

Outro ponto é a ligação que se estabeleceu com o cabelo e o mundo mágico/sobrenatural em cada sociedade. A difícil decomposição dos fios devido à queratina, proteína insolúvel presente na sua composição, provavelmente fez com que se relacionasse o cabelo com a imortalidade e, em algumas sociedades, a comunicação entre vivos e mortos.

Parte dessa visão persistiu no Ocidente até o século XIX, como demonstra o interesse da ciência nos tempos da guilhotina. Uma corrente de cientistas europeus acreditava que uma forma de consciência permanecia na cabeça depois de separada de seu corpo, manifestada pelo tremor das pálpebras, pelas convulsões ou pelas expressões aterrorizadas. (ARAÚJO, 2012, p. 12).

Resquícios dessa mentalidade ainda podem ser encontrados na atualidade, visto que ainda existe entre alguns indivíduos o hábito de guardar mechas do cabelo de crianças e de pessoas falecidas (figura 6).



Figura 6: Relíquia de Emma (1900), Coleção de Jean-Jacques Lebel, presente na mostra Cheveux Chéris. Fonte: <http://www.quaibrantly.fr/fr/programmation/expositions/expositions-passees/cheveux-cheris.html>



Um ponto que já foi citado anteriormente é a simbologia relacionada aos vários tipos de cabelo. Se o cabelo, bem como outros adornos e intervenções corporais, foi e é um dos artifícios usados para representar a identidade de um grupo ou individual (figura 7), o hábito de associar um valor ao formato/ corte/ cor/ textura do cabelo de uma pessoa é uma constante na história da humanidade.



Figura 7: Garota do povo Miao Chang-Jiao (Chifre Longo) do sudoeste da China, com penteado tradicional no Festival Tiaohuacha, no qual as mulheres se apresentam para seus pretendentes.  
Fonte: *Livro do Cabelo*.

O valor no caso, não é só de identificação de um grupo determinado, mas também possíveis características de cunho social de grupo/ indivíduo já pré-estabelecidas:

Se a cabeça dirige o corpo, logo um cabelo despenteado será interpretado como sinal de insanidade, de alguém que não controla nem os fios que lhe cobrem a cabeça. Cabelo desganhado passa (...) a ser atributo dos loucos, beatos, bruxas, moribundos (...) uma noção do passado que provoca reações negativas até hoje. (ARAUJO, 2012, p.12).

Com base nesse pensamento, é possível fazer uma ligação da imagem do “homem selvagem”, citado na Introdução deste trabalho, e os simbolismos dessa imagem na associação com a “leitura social” feita aos grupos citados no trecho acima.



Na sociedade ocidental contemporânea, apesar de haver mais abertura para variadas expressões de identidade individual (figura 8), há uma expressão de grupo padrão e isso se aplica também para o cuidado com os pelos:

Shampoo, condicionador e secagem são rituais quase diários; escova semanal, tintura mensal, uma hidratação (...) um corte e luzes (...). Tudo isso representa muitas horas de tratamentos manuais ou de permanência no salão de beleza (...) nesse cálculo, ficam de fora elaborados alongamentos de cabelo (...) que podem levar em média seis horas para serem executadas e muitas outras para manutenção. (ARAÚJO, 2012, p.10).



Figura 8: Cabelos presos ou trançados como símbolo de contenção sexual desde a Idade Média.  
Fonte: *Livro do Cabelo*

Esta padronização também é aplicada em outras áreas, bem como a manutenção da higienização de corpo, que será abordada nos capítulos adiante: “(...) além da depilação, que digamos, é o básico do básico.” (ARAÚJO, 2012, p.10).

## 2- Pelos na Arte

O uso do corpo e de materiais derivados do corpo na arte não é uma prática nova. A exemplo de artistas como Orlan, com seus trabalhos de *Bio-Art* e na sua série de performances cirúrgicas planejadas e realizadas entre 1980 e 1993 (figura 9), e Piero Manzoni, da icônica obra que realiza intitulada *Merda d'Artista* (1961), levantaram essa questão no século XX.



Figura 9: Orlan em uma de suas performances cirúrgicas. Fonte: <http://www.ideafixa.com/o-corpo-a-arte-e-a-tecnologia/>

No caso específico de trabalhos com pelos e, principalmente com cabelos, há uma gama grande artistas conhecidos e desconhecidos do grande público que o abordam nas várias linguagens.

A fotógrafa estadunidense Lorna Simpson possui um trabalho bastante voltado para questões étnicas. Em um dos seus trabalhos mais famosos, Lorna utilizou perucas variadas com fios soltos, trançadas ou em formato de bolsa para montar um painel (figura 10).



Figura 10: SIMPSON, Lorna. *Wings II*. 1994. Fonte: <http://lsimpsonstudio.com/feltworks10.html>

Nascido em Portugal, mas trabalhando e vivendo no Brasil, Artur Barrio utilizou diversos materiais percebíveis e baratos em suas obras. Em *Les Petites Sculptures en Cheveux*, feita na década de 1970 quando já se havia uma melhor vinculação das obras feitas com materiais vistos pelo grande público como descartáveis, o uso do cabelo foi combinado com corda e metal sobre xerox colada em papel. Todos esses materiais que, como dito anteriormente, a princípio eram vistos como descartáveis ou lixo.

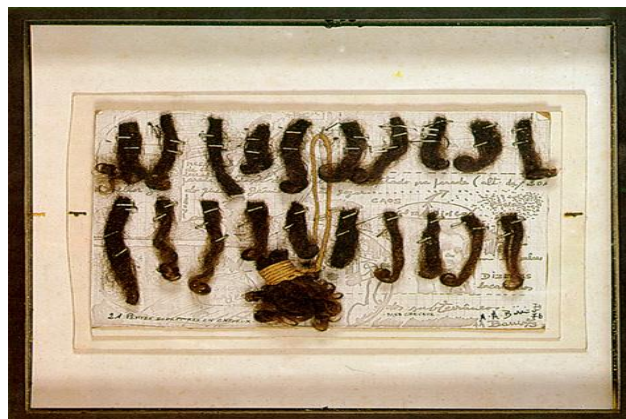


Figura 11: BARRIO, Artur. *Les Petites Sculptures en Cheveux*. 1974-1976. Fonte: [http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia\\_IC/Enc\\_Obras/dsp\\_dados\\_obra.cfm?cd\\_obra=4067&cd\\_idioma=28555&cd\\_verbete=4295&num\\_obra=4](http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_IC/Enc_Obras/dsp_dados_obra.cfm?cd_obra=4067&cd_idioma=28555&cd_verbete=4295&num_obra=4)

Na linguagem da performance os pelos servem ainda como mote para a ação como objeto de reflexão. Em *Relation in time* (1977) realizada por Marina Abramovich e Ulay (figura 12), os performers ficaram durante 17 horas, sendo apenas 1 hora na frente do público, presos pelos cabelos, sentados um de costas para o outro. Nesse caso, pode-se dizer o cabelo entra como metáfora sobre relacionamentos, em especial o dos dois artistas. (MACEDO, 2013).



Figura 12: ABRAMOVIC, Marina; ULAY. *Relation in time*. Performance. 16 horas. 1977. Fonte: <http://tiffobenii.wordpress.com/collaboration/marina-abramovic-uly/>

Ainda na linguagem da performance entre os artistas brasileiros, há uma verberação do tema muito grande há bastante tempo. O Grupo Empreza, de Goiânia, realizou a videoperformance *Antropofagia* (2008) em que um performer

engole o cabelo do outro, chegando a ter reações como ânsia de vômito (figura 13). Pela ação e pelo nome, pode-se concluir que o trabalho assim como o de Abramovic e Ulay, coloca o cabelo como metáfora de relação (MACEDO, 2013). No caso, não necessariamente uma relação amorosa, mas relação de poder e de influência. De ter o outro dentro de si, sob diversos aspectos. Vale ressaltar que os dois performers tem cabelos longos e estão vestidos de maneira parecida, mais masculina, e que a roupa não briga pela atenção com a ação.



Figura 13: EMPREZA, Grupo. *Antropofagia*. Videoperformance. 3min49s. 2008. Fonte: <http://www.youtube.com/watch?v=ZAG8A-F4Tr4>

Outro exemplo de um trabalho bastante conhecido envolvendo cabelos foi realizado pelo pernambucano Tunga, a performance *Xifópagas capilares entre nós* (1985) em que duas meninas permaneciam ligadas através do cabelo e se deslocavam juntas (figura 14). O trabalho foi revisitado pelo artista várias vezes posteriormente. (MACEDO, 2013)



Figura 14: TUNGA. *Xifópogas capilares entre nós*. Performance. 1985. Fonte: [http://www.revistabrasileiros.com.br/2009/09/14/brasil-franca/#.Uo\\_yCdYpySo](http://www.revistabrasileiros.com.br/2009/09/14/brasil-franca/#.Uo_yCdYpySo)

Recentemente o Coletivo Tete-À-Teta, formado por Mariana Brites e Alexandra Martins, realizou a performance *Pelos Pelos* (2013) durante o evento *Performance, Corpo e Política* realizado em Brasília. A ação feita entre o Setor Comercial Sul (SCS) e o shopping Pátio Brasil, também na zona central, na chamada hora do almoço consistia em, após serem ligadas uma a outra através de um alongamento colocado nos pelos pubianos, as *performers* saíram da Galeria da Casa de Cultura da América Latina (CAL) em direção ao shopping, com pausas esporádicas (figura 15). É possível relacionar a performance com o trabalho *Xifópagas capilares entre nós*, de Tunga, já citado anteriormente. A ação repercutiu bastante tanto no momento de sua realização, com os populares que estavam de passagem ou que trabalhavam na região, e principalmente nas redes sociais, em via virtual.



Figura 15: TETE-À-TETA. *Pelos Pelos*. Performance. 2013. Arquivo de Mariana Brites.



O Coletivo Além, que atualmente atua em São Paulo, realiza um trabalho de mesmo nome, *Pelos Pelos*, porém de natureza diferente do Coletivo Tete-À-Teta. O coletivo realiza ensaios fotográficos com a proposta de refletir sobre a higienização e padronização dos corpos, via depilação. No *site* mantido pelos artistas há um convite aberto para quem queira participar, fazendo um contraponto à ideia de expor “corpos perfeitos” como se vincula nas diversas mídias (figura 16) e também são aceitos depoimentos sobre a relação pessoal das pessoas com seus próprios pelos.

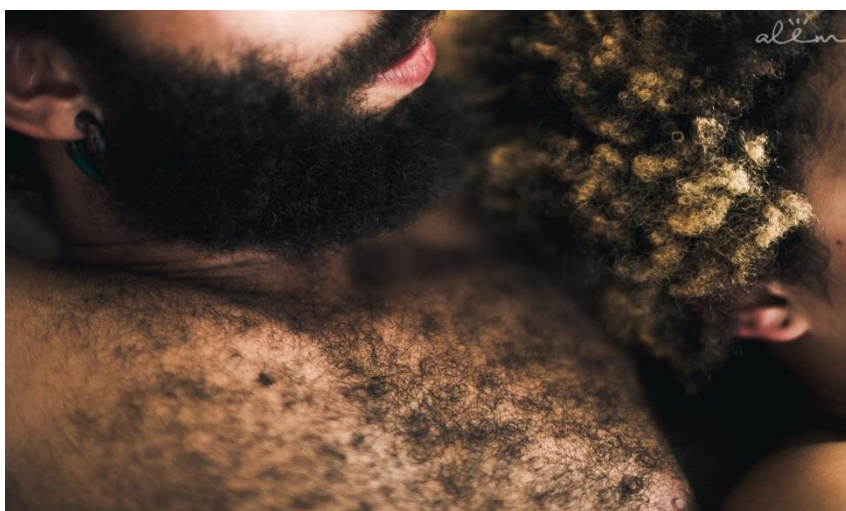


Figura 16: ALÉM, Coletivo. *Pelos Pelos*. Fotografia. 2013. Fonte: <http://pelospelos.com.br/?og=1>

Com as inúmeras possibilidades que a arte contemporânea dispõe, também é possível um artista trabalhar essa temática em várias linguagens, com diferentes abordagens. O pesquisador e artista contemporâneo ZMário utiliza seus próprios pelos em seus trabalhos desde antes de iniciar sua carreira, em 1997. Sua primeira pintura em tela foi feita com pelos, unha e fluídos corpóreos. Com outros trabalhos ligados à *body art*, ZMário produziu a série *Depilação Masculina* (2011) em que depilava e registrava em fotos partes do seu corpo, formando outras formas com o espaço depilado e os pelos que ainda estavam presos naturalmente ao corpo (figura 17). Em seu currículo esse trabalho é definido como *body art in progress* (*body art* em andamento, em livre tradução). Pode-se ter essa idéia quando o artista revisitou essa obra no trabalho *De peito aberto* (figura 18).



Figura 17: ZMÁRIO. *Umbigo depilado*, da série *Depilação Masculina*. 2011. Arquivo ZMário.

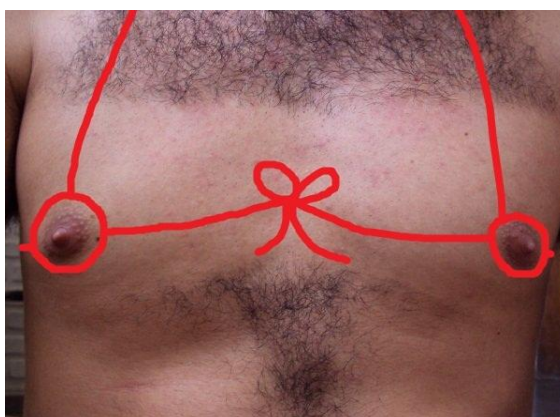


Figura 18: ZMÁRIO. *De Peito Aberto*, Intervenção digital sobre a fotografia *Peito Depilado*, da série *Depilação Masculina*. 2011. Arquivo ZMário.

A ação *Cabeça feita na Arte* (figura 19) está relacionada aos variados ritos que demarcam raspar a cabeça como um rito de passagem, como o próprio artista afirma no quadro *Devaneios* do programa *Soterópolis* (Entrevista performática com Luciana Accioly, 2011. TVE-Bahia). Essa ação, segundo o artista, tem ligação com religiosidade, citando o exemplo dos monges tibetanos. Ressalto também a ligação do raspar a cabeça como rito de passagem também em ritos sociais, como por exemplo, quando se ingressa no exército ou na prisão.

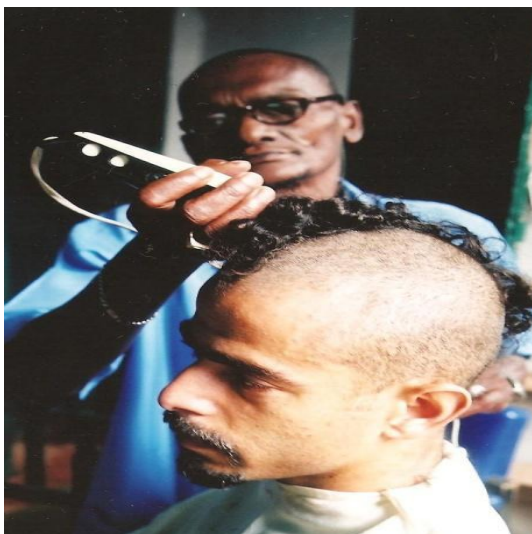


Figura 19: ZMÁRIO. *Cabeça feita na Arte. Ação. 2004.* Registro: Guto Viana. Arquivo ZMário.

### 3- Do início das pesquisas, doações e coletas

Uma das primeiras questões pertinentes para realização do trabalho foi em relação a como conseguir matéria-prima, os pelos, em grande quantidade, antes de ser pensado qual melhor suporte. Visto que a proposição nasceu de uma série de questões efervescentes para o artista no começo da pesquisa. A proposta inicial de trabalhar a questão da função do pelo, trazendo-o para regiões do corpo humano onde ele não é necessário, como palma das mãos e olhos, perdeu força no começo da pesquisa de material pela proposta, visto que para ser fiel, pelo menos de início, a proposta seria necessário que o pelo saísse do corpo. Foi o momento que a pesquisa e a proposição inicial começou a mudar.

Por ser de fácil acesso para o artista adentrar no ambiente de salão de beleza, acabou facilitando o contato com o material descartado da depilação. Com a colaboração de duas profissionais de um estabelecimento, foram coletados grande parte da cera usada e dos pelos que seriam jogados fora. Nesse momento pode se dizer que foi dado um novo valor á algo que já não tinha valor. Ao se retirar o significado do material pelo para por outro se realizou *Assemblage*.

Pode-se dizer também que em conjunto com a *Assemblage* houve também uma Apropriação em relação ao material usado, pois tanto pelo como cera foram retirados de seu percurso usual. Como destacam as pesquisadoras Alena Rizi Marmo e Nadja de Carvalho Lamas no artigo sobre a arte contemporânea no espaço



expositivo “*Desconstrução, apropriação, ressignificação (...) são algumas das ações características do comportamento artístico pós-moderno*” (2008).

Outro ponto que ficou mais visível nessa fase foi a questão da higienização do corpo, da depilação podendo ser tratada como um dos “atos de purificação” que Georges Bataille, citado por Cecilia Mori Cruz, lembra:

Esses “atos de purificação” levariam tanto o indivíduo quanto a sociedade ao não enfrentamento com o abjeto (...). Estes têm a função de fazer com que esqueçamos a experiência que tivemos com a abjeção para tornarmos a ignorá-la. (CRUZ, 2007, p. 63).

O pelo que já é indesejado enquanto ainda está no corpo, quando retirado passa para essa categoria mais clara de abjeção. O descarte do pelo depilado é um forte exemplo da negação da experiência que a abjeção proporciona (CRUZ, 2007). Esse acontecimento é uma prática comum na sociedade contemporânea ocidental e a não feitura desse procedimento, como o artista pode observar no contato com as colaboradoras, é vista mesmo como não higiênica, podendo comprometer o estabelecimento com sanções da Agência Nacional de Vigilância Sanitária (ANVISA). O pelo agora sem função torna-se principal material do trabalho e a depilação foi uma das principais fontes de material obtido. As primeiras coletas eram principalmente em na técnica chamada cera fria em papel específico para depilação. O que facilitou o armazenamento do material.

Paralelo a isso, também foi realizado outro movimento de coleta de material, que consistia do pedido de doações de pelos, a comunicação feita via oral. Podendo ser pelos de qualquer pessoa (a maioria foi das próprias pessoas que recebiam o pedido) e de qualquer região do corpo. A grande maioria dos doadores não especificou de qual região do corpo eram os pelos doados, porém o fato de não obter essa informação ajudou a tratar os pelos de maneira geral como material independente de possíveis divisões a não ser as fossem pertinentes para o trabalho como cor, comprimento e espessura. Há de se lembrar que o artista também precisou aprender a lidar com a abjeção pelo material.

Após um período de coletas e doações, e depois de começar a produção dos primeiros objetos, também o artista passou a integrar seus próprios pelos nas obras, também sem preferência de local para doar seus pelos. Pode-se dizer que além de

uma maneira de adentrar em todo o processo do objeto inserindo seus pelos, apropriando-se deles como um material também possível, igual aos pelos que já vinham sendo usados, houve um novo valor à obra.

#### 4- Primeiros Objetos

Os primeiros testes para decidir qual melhor suporte, bem como ver como o material reagiria, especialmente no caso da cera, foram feitos em papel; papelão; MDF, madeirite e chapa de compensado; sendo os últimos, os que a cera se adaptou melhor. Na maior parte dos protótipos foi usado o papel depilatório contendo os pelos (figura 20).



Figura 20: detalhe de um dos testes feito em papelão. 2012.<sup>1</sup>

Observou-se que em vários dos papeis armazenados a interação da cera com o pelo formavam manchas que se podiam relacionar com abstração. Além disso, o próprio relevo ocasionado pela manipulação do pelo preso no papel depilatório também foi importante para se atentar as possibilidades de composição, tendo em vista a riqueza de texturas possíveis e as diferenças de ocupação de espaço nos suportes, causados pelo uso da cera quente e fria. Nesse momento foi decidido explorar as diferentes possibilidades de texturas possíveis.

---

<sup>1</sup> As fotografias sem referência foram tiradas pelo próprio artista.

Basicamente, para a confecção dos trabalhos foram usados somente três variações de cera depilatória de duas divisões, a quente e a fria. Todas de tom amarelado (figuras 21, 22 e 23), apesar de se haver testado em duas outras cores presentes no descarte. A opção pelo tom amarelado foi permitir melhor visualização do pelo na superfície branca, também pensada para dar maior destaque ao material, e por ser mais relacionada a elementos também relacionados a corpo, a cera quente depois de seca fazendo relação com a pele, e a fria com excrementos. E essa última ligação foi bastante citada posteriormente por espectadores.



Figura 21: Detalhe de um dos testes realizados com cera com pelos sobre MDF. 2012.

Os estudos que atingiram uma estética mais bem resolvida serviram de base para prosseguir e pensar melhor o trabalho. Tanto na execução e composição quanto na abordagem da abjeção.



Figura 22: CASTRO, Lehw. Sem título. Papel depilatório com cera e pelos sobre chapa de MDF. 2012.



Figura 23: CASTRO, Lehw. Sem título. Papel depilatório com cera e pelos sobre chapa de madeirite. 2012

## 5- A Tela dos Objetos

Um suporte mais adequado para a proposta devido ao bom resultado obtido com as manchas da cera e a textura dos pelos nos primeiros objetos se tornou necessário, até mesmo para pensar em uma unidade visual para a série de objetos pretendida. Devido à predominância da mancha e com a ideia de suporte em duas dimensões, pode-se estabelecer uma relação com a linguagem da pintura.

O suporte dos objetos, no caso a tela, possui algumas particularidades. A maior delas é o revestimento que ao invés de tecido cru, como é mais comum, é feito com o papel de depilação na cor branca, mantendo a visualidade dos primeiros objetos. A relação desse suporte ao mesmo tempo em que mantém o diálogo de semelhanças com a pintura, também propõe um contraponto, visto que tradicionalmente a pintura é considerada uma arte nobre, genuína e ligada historicamente ao belo. Belo como objeto estético, pois antes do século XVIII o belo estava relacionado às emoções e manifestação do bem (CRUZ 2007); já a depilação está mais associada ao campo da negação. O limite entre o belo e o abjeto, o sofrimento mesmo que momentâneo, para uma negação posterior.

## 6- A Performance

Concluindo os primeiros objetos, que também serviram de estudo, surgiu a oportunidade de expor o processo. Visto que o trabalho estava ligado à conceitos de arte contemporânea e características da body art, foi pensada uma ação performática para concluir a série que seria exposta.

A performance intitulada *Texturas*, foi a feitura do último objeto a ser exposto, nas aberturas das mostras, que serão faladas nos próximos capítulos, apenas com doações de pelo das pessoas presentes na exposição Atelier V.1, realizada em 29 de junho de 2012 (figuras 24 e 25) e no 11º Encontro Internacional de Arte e Tecnologia (#11 Art), realizado em 03 de outubro de 2012. Em outras palavras, pessoas voluntárias indicariam o local ou locais do seu corpo para serem depilado(s) e esses pelos foram fixados com a própria cera em uma chapa de MDF de 40cmx 80 cm. A performance terminava quando a chapa estivesse totalmente coberta, e após isso a chapa, agora fazendo parte da série, foi colocada em exposição, juntamente com as demais obras, que já estavam devidamente localizadas no espaço. Toda ação era realizada sem o uso da fala. A vestimenta usada pelo artista era totalmente de cor clara, deixando apenas olhos, mãos e pés à mostra. Procurou-se fazer apenas com a roupa uma citação aos vários ritos de povos diferentes que tinham o cuidado com o pelo e cabelo mais ligados ao universo mágico, que foi se perdendo com o tempo, deixando claro que a depilação naquele momento não estava relacionado à estética. A performance foi realizada duas vezes e apesar do mesmo formato obteve impactos distintos.

Na primeira exposição, Atelier V. 1, talvez pelo fato de ser o único trabalho nessa linguagem, acabou chamando mais a atenção das pessoas e obteve um número de participantes relativamente grande. A maior parte das pessoas que participaram não permitiram que se depilasse uma região inteira, basicamente foi usada no máximo 3 folhas comuns (5 cm x 8 cm) para cada indivíduo. E expressões de dor ficaram restritas ao rosto, não houveram gritos, grunhidos ou reações do gênero. Simultaneamente à performance, havia a apresentação de música celta instrumental. A música acabou “casando” bem com toda a ação dentro da galeria.



Figura 24 e 25: Performance Texturas, Exposição Atelier V.1. Registro: Débora Passos.

Na segunda exposição, no #11 Art, já havia um público maior e mais variado que a primeira exposição. A performance estava como abertura da amostra geral de performance do evento, e não aconteceu dentro da galeria, e sim em frente a porta, do lado de fora. A proposta do evento era que se formasse um percurso de ações, sendo que a performance *Texturas* foi a primeira e seu final indicaria a direção para as outras, do lado de fora da galeria. Houve menos pessoas participando, sendo que a maior parte do tempo foi utilizada com uma pessoa somente. Não houve música ou sinal sonoro e os ruídos do ambiente atrapalharam o entendimento da performance, sendo que não ficou claro que a interação entre *performer* e doador não era via palavra.

## 7- Os Objetos Finais

Conforme foi se dando o andamento do estudo e pesquisa de material, através da realização dos objetos, foi-se aprendendo a lidar com a resistência do suporte bem como da matéria-prima. Na intenção de refinar a visualidade das obras e permitir maior clareza nas questões que a obra aborda e, como já mencionado anteriormente, pensando a prática desde o suporte á teoria, resultaram dois objetos. As obras *Costas* (figura 26) e *Que se Exploda* (figura 28) ambas de 2013.



Ambas as obras estão em tela específica, porém trabalhadas de formas distintas. A obra *Costas* é mais próxima à figuração, movimento inédito no percurso do trabalho, construída com dois tipos de cera depilatória.



Figura 26: CASTRO, Lehw. *Costas* (2013)

A escolha pela figuração nesse trabalho se deu por já notar que a especificidade desse tipo de cera, a quente, não prende o pelo por completo, apenas pela ponta dos fios, deixando a raiz do pelo à mostra, podendo fazer relação direta com o corpo e a pele. Os pelos usados nesse trabalho são todos do próprio artista.



Figura 27: Detalhe da obra *Costas* (2013).

A obra *Que se Exploda* (figura 28) permanece no campo da mancha e abstração, e utiliza uma variação de tipos de cera, permitindo maior exploração de vários materiais ao mesmo tempo. Porém o foco na obra permanece centralizado. Houve também variação dos tipos de pelo utilizados, permitindo maior variedade de texturas em um só trabalho.



Figura 28: CASTRO, Lehw. *Que se Exploda* (2013)

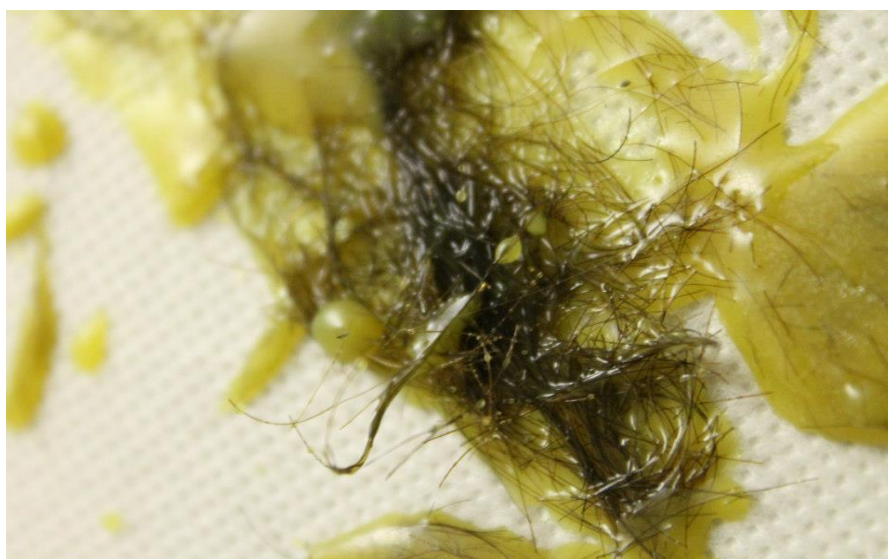


Figura 29: Detalhe da obra *Que se Exploda*. Registro: Camila Cidreira.



## 8- Atelier V. 1



Figura 30: Cartaz de divulgação da Exposição *Atelier V.1*. Arte: Gabriel Z. dos Anjos

Os primeiros resultados do processo foram expostos pela primeira vez na mostra *Atelier V.1* (dias 29 e 30 de junho de 2012), realizada no Anexo do Museu Nacional da República, em Brasília (figura 30). Na época, foram expostos os primeiros 5 (cinco) protótipos: Um móbile em chapa de acrílico e 3 (três) em MDF (figuras 31, 32 e 33). O último, também em MDF, foi feito durante a abertura da exposição, com a *performance* *Texturas* (figura 34).



Figura 31: Disposição dos trabalhos na Exposição *Atelier V.1*. Registro: Gabriel Z. dos Anjos.

Ao que se pode observar, segundo a percepção do artista, foi o primeiro incomodo com relação às obras, porém a reação passou mais por incredulidade do que asco ou nojo.



Figuras 32 e 33: *Sem Título*. Objetos expostos na exposição Atelier V. 1. 2012.

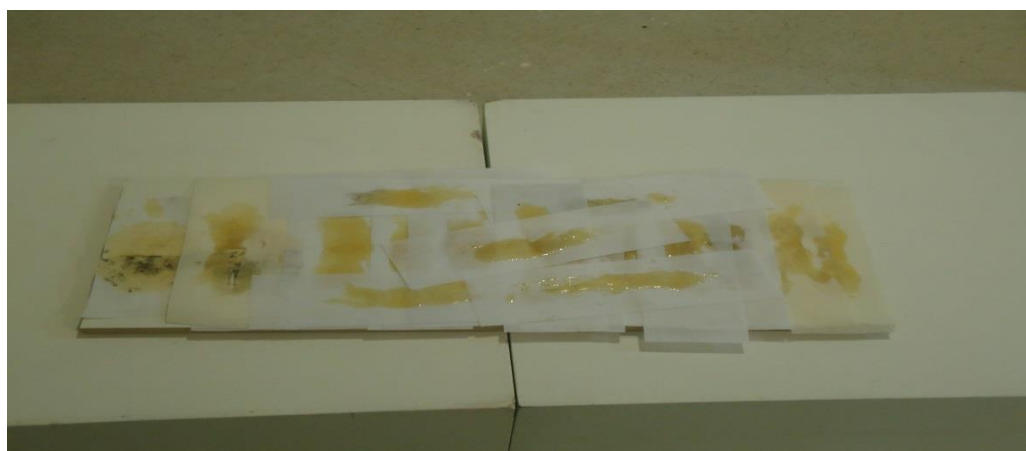


Figura 34: *Sem título*. Objeto resultante da performance *Texturas*. 2012.

## 9- Exposição #4

Em outubro de 2012, foi realizado o #11 Art, no Museu Nacional da República, onde paralelamente houve a mostra coletiva intitulada Número 4 (#4) em que três dos primeiros objetos estavam expostos: O móbile em acrílico e duas com

chapa de MDF como suporte; performance *Texturas* que aconteceu na abertura da mostra.



Figuras 35 e 36: Objetos na exposição #4. 2012.

Os trabalhos expostos, de maneira geral, eram bem variados, porém havia um grande número de trabalhos relacionados à tecnologia digital e computacional. Os objetos obtiveram uma boa aceitação, apesar do estranhamento, que ficou mais explícito na exposição *Atelier V.1*.

Pelas atividades do encontro, o artista ainda pode participar da Mesa 29 do evento juntamente com outros quatro expositores do evento. O público da mesa foi pequeno, porém bastante participativo.

## 10- Fora de Brasília

Em 2013, o trabalho foi selecionado para a 1ª Exposição Internacional de Arte e Gênero (figura 38), dentro do Seminário Internacional Fazendo Gênero 10: Desafios Atuais dos Feminismos (figura 37); realizado na Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC) em Florianópolis, Santa Catarina- Brasil, nos dias 16 a 20 de setembro do mesmo ano. A exposição, porém se estendeu do dia 16 de setembro ao dia 30 de outubro do mesmo ano. Foi a primeira vez que o trabalho foi

selecionado para um evento fora de Brasília, visto que todo o processo até então ocorreu na cidade natal do artista.



Figura 37: Logomarca do *Seminário Internacional Fazendo Gênero 10*.



Figura 38: Cartaz da exposição vinculada ao *Seminário Internacional Fazendo Gênero 10*. Arte: Rosa Blanca.

A curadoria do evento se responsabilizou pela expografia, bem como a montagem da exposição. Os artistas selecionados deveriam enviar os trabalhos dentro de um prazo específico para que tudo estivesse pronto dentro dos prazos. No transporte das obras, na ida mais especificamente, ocorreu um acidente e um dos dois objetos resultantes da pesquisa, a obra *Costas* (figura 39) se danificou, quebrando praticamente toda a cera. Por decisão da organização do evento, pois até a abertura da exposição não era de conhecimento do artista o ocorrido, a obra foi exposta junto com a outra obra selecionada *Que se exploda* (2013), conforme o previsto. A decisão de manter o trabalho nessas condições, conforme explanação oral da curadoria e interpretação da mesma foi devido aos materiais usados nas



obras já darem o mote principal do trabalho, mais do que a composição visual. Na mesma explanação, a curadoria afirmou que procurou expor as obras de forma que ficasse claro que não se tratavam de pinturas, e sim de objetos.



Figura 39: Obra *Costas* (2013) durante a 1ª *Exposição Internacional de Arte e Gênero*.

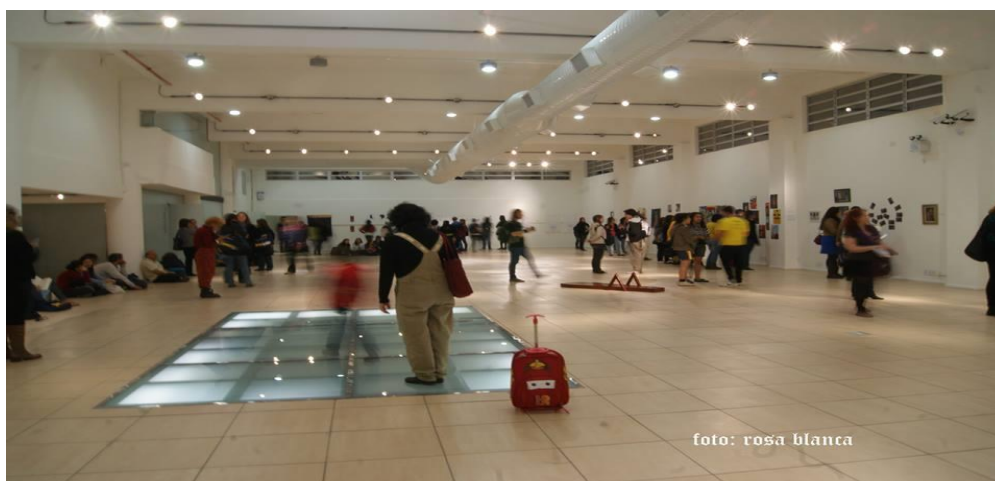


Figura 40: 1ª *Exposição Internacional de Arte e Gênero*, Florianópolis; 2013. Foto: Rosa Blanca.

Nessa exposição também foi a primeira vez que na expografia, os trabalhos abandonaram a parede, tradicionalmente vista como o espaço ideal para comportar a obra de arte, principalmente a pintura (MARMO; LAMAS, 2008). Isso no caso da série *Texturas 1* que se relaciona mais com a linguagem da pintura por se ligar mais com a mancha do que com a linha, conforme já abordado anteriormente. As obras

foram expostas no chão do Pavilhão de Exposições Sívio Coelho dos Santos do Museu de Arqueologia e Etnologia da UFSC (Marque), em um espaço mais reservado, na mesma galeria, ao lado da instalação *Borbucetas* (2013) do coletivo brasileiro Tete-Á-Teta. O local específico de onde estavam essas obras, que foi apelidado de “Galeria Brasília” pelos artistas, só demonstrou um problema de espaço no período da exposição. Este problema se deu pelo fato da mostra de *performances* ter ocorrido no mesmo pavilhão da exposição, por diversas vezes durante as *performances*, acontecia que alguém acabava esbarrando dos trabalhos. Apesar disso não houve danos mais graves.

Nesta exposição, os dois objetos da série *Texturas 1* e *Borbucetas* (figuras 41 e 42) se relacionavam com a temática do corpo, visto que as outras obras, de diferentes linguagens se concentravam mais em performances de gênero e questionamento de papéis sociais.



Figura 41: Expografia das Obras *Borbucetas* (2013) e *Texturas* (2013).

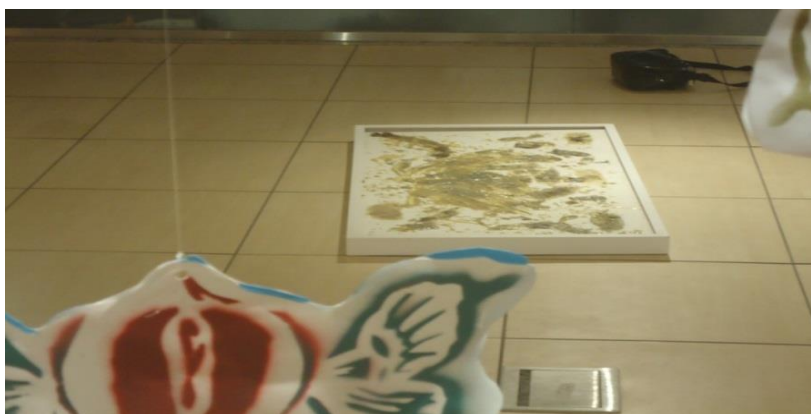


Figura 42: *Borbucetas* (2013) e *Que se Exploda* (2013).

A reação do público prevalecente foi o asco, o nojo. Isso se evidenciava principalmente quando alguém chega próximo das obras e percebe que de fato são pelos humanos. Das três amostras, esta foi onde essa característica mais se evidenciou. Na fala de apresentação do trabalho junto dos outros artistas expositores, essa reação não foi percebida. Essa relação que se fez de imediato com a abjeção será abordada com mais ênfase no próximo capítulo.

## 11- Fundamento Teórico

É possível depois das reflexões com base nas questões levantadas e o *feedback* dos espectadores, a relação estabelecida com os trabalhos com as leituras do conjunto de textos de Ítalo Calvino para seus seminários na Universidade de Harvard, que estão presentes no livro *Seis Propostas para o próximo milênio* (1990) dão clara ênfase na literatura, porém suas percepções e reflexões ao longo dos textos tão ricos e são interessantes para outras áreas da arte. O livro, por ser o registro de palestras, não está dividido por capítulos, e sim por temas que norteariam o pensamento de Calvino. São eles: Leveza, Rapidez, Exatidão, Visibilidade e Multiplicidade. O sexto tema não foi registrado nem concluído devido ao falecimento de Calvino.

A primeira parte do livro é dedicada à Leveza, e um dos primeiros exemplos para ilustrar o raciocínio do autor sobre a Dualidade Leveza *versus* Peso, que posteriormente da margem para outras dualidades, é a lenda da Medusa, originária da mitologia grega. A monstruosa figura da Medusa que, mesmo depois de morta, causa repulsa também possui uma Fragilidade que exige uma série de cuidados, até mesmo para o transporte de sua cabeça, como foi feito por Perseu. Sejam esses cuidados para preservar a forma original, ou para evitar algum dano que aquele ponto de abjeção ainda pode causar. Com base na maneira que Calvino expôs a situação e com os diálogos mantidos durante o processo, é possível fazer a ligação com o trabalho desenvolvido, pois o material usado nos objetos; o pelo humano de diversas partes de diferentes corpos; assim como outros materiais usados em outros trabalhos, que são renegados e tidos como abjetos possuem uma fragilidade muitas vezes em um grau não imaginado antes de se trabalhar com eles. Cabelo e

excrementos em geral são bons exemplos dessa situação. Artur Barrio, que também trabalhou com essa gama de materiais, como visto no capítulo 3- Pelos na Arte, em seu manifesto da década de 1970 afirma que:

(...) a simples participação dos trabalhos feitos com materiais precários nos círculos fechados de arte, provoca contestação desse sistema em função da realidade atual. (BARRIO *apud* MACEDO, 2013. p. 17).

Com essa reflexão, pode dizer também que a leveza e fragilidade do material abjeto também é uma pesada arma para contestar os sistemas tradicionais, que prezam pela negação da experiência abjeta. No caso o elitismo dos ciclos fechados de arte.



Figura 43: Detalhe de objeto feito com cera quente com pelos sobre MDF. 2012.

Outro ponto destacado por Calvino com base nesse raciocínio é a importância de um olhar indireto, por exemplo, no caso do trabalho entendo que falar de pelos e sobre os pelos como uma forma de falar sobre corpo. O corpo não deixa de estar presente, inclusive pode-se dizer de uma presença pela ausência, de certa forma.

Ainda com base na ideia de Leveza na fragilidade e cuidado que o não convencional causa e propõe, outro ponto levantado que se faz bastante pertinente no trabalho é a importância e talvez necessidade da neutralidade. O uso dessa ferramenta ajuda para que a ideia proposta se destaque já que pode ocorrer, com



mais facilidade nesse caso, de que uma estética, materialmente falando, mais detalhada pode se confundir com a estética própria do material bem como outras ideias que podem ser tiradas da obra, pois existem materiais que já são tidos como signos “já prontos”, com suas informações próprias. Isso varia inclusive da leitura individual de quem vê o trabalho.



Figura 44: Obras na I Exposição de Arte e Gênero. A neutralidade presente na obra e no modo de expor acaba destacando o pelo como fator principal da obra, facilitando o entendimento das questões propostas pelo espectador.

Outro valor que Calvino gostaria que fosse mantido para a posteridade é a Rapidez. Também possível de ser compreendido como fluência, ou mesmo como zelo pelo bom andamento da obra. Bom andamento do fluxo literário, para um leigo que não ultrapasse o foco na literatura que Calvino claramente faz. Porém o autor é possível perceber que o autor explana de uma maneira em que se percebe que se pode tratar de arte em geral. No caso da literatura, Calvino fala sobre “negligencia de detalhes inúteis” (página 48) e também do uso da repetição como forma de reforçar a ideia que se deseja passar. “Tudo que é nomeado tem função no enredo” (CALVINO, 1990, p.48). Esse raciocínio fica claro quando se usa as lendas populares da tradição oral e as histórias infantis como exemplos. Pode-se relacionar essa ideia com a questão da neutralidade, anteriormente citada, como forma de deixar de lado detalhes que podem atrapalhar o desenvolvimento da obra e a leitura da ideia que se deseja expor.

Com base nesse raciocínio exposto anteriormente, pode-se dizer que o valor Rapidez está intimamente ligado à Leveza, pois ambos contribuem para o bom

diálogo com o espectador, que é primordial para as conexões que serão feitas por este. Um argumento apontado pelo autor que ajuda a reforçar essa possível leitura das ideias de Calvino é a parte em que se discorre sobre a relação entre velocidade física e mental. É de conhecimento geral que a velocidade mental tende a ser maior que a velocidade física, logo as conexões que o artista deseja que sejam feitas pelo público devem estar claras.

Foi citado anteriormente que a Rapidez defendida por Calvino pode ser também entendida como fluência, pois se a obra faz com que o espectador mergulhe e flua pelo caminho apontado na própria obra, haverá uma velocidade, uma rapidez que indica um bom fluxo. Essa fluência está intimamente ligada com o conhecimento. Por exemplo, na literatura, o autor deve saber o que fala e como fala. Em alguns casos, para quem fala. Isso só é possível através do conhecimento, do estudo e da pesquisa constante.

No texto dedicado à Exatidão é possível destacar que pontos de certa forma contraditórios como a trivialidade e a “febre na vida e nas artes” (CALVINO, 1990, p. 78) acabam sendo como ingredientes para um resultado: destacar a ideia principal do trabalho. Isto de certa forma, volta nas questões levantadas quando se falou de Leveza e Rapidez. Além disso, a parte final do livro acaba se tornando repetitiva, por voltar sempre em questões antes levantadas. Apesar de vários exemplos na própria literatura que o autor usa para afirmar suas concepções, que são bem instigantes, percebe-se que de maneira geral, Calvino afirma de diferentes formas um tipo de arte, que se relaciona mais com o clássico. Porém seus argumentos também podem ser base para uma arte que fuja desse parâmetro. Dessa forma, se torna explícito os motivos para Ítalo Calvino ter sido reconhecido.



Figura 45: Exemplo da interação entre público e obra.

Nos textos dedicados à Visibilidade e multiplicidade a ideia base do autor, já explicitada acima, se repete. Porém, pode se destacar que quando se fala de visibilidade, algo que chama a atenção, é o visível incomodo com a inflação de imagens no cotidiano, e a cultura própria que essa explosão de informações novas causa. Lembrando que o texto foi concebido na década de 1980 e essa inflação de imagens já atingiu níveis não imaginados naquela época. Isso afetou de diversas formas as relações e organizações sociais.

No texto sobre multiplicidade um ponto levantado que vale a reflexão é do artista em produção acabar ficando “preso a botar o que lhe vem na cabeça para fora” (CALVINO, 1990, p. 137). É importante produzir, mas também refletir e teorizar sobre o que faz e onde se pretende chegar.

## Considerações Finais

Ao longo do período de pesquisa e realização das obras, tornou-se mais claro para o artista aspectos que o próprio não havia se atentado antes de começar o processo. O fato de buscar explorar um material de arte que, ao ver pessoal, não deveria soar tão estranho, visto que faz parte do corpo e foi extremamente chocante, assim como ver como fora dos ritos de higienização já impostos desde há infância, ele causa tanto incomodo.

Foi importante para o artista adentrar no processo e se manter aberto para o aprendizado e também para as situações não usuais que o processo de criação envolve, visto que não é o tipo de trabalho que costumava fazer.

A série de trabalhos envolvendo o uso de pelos e cera é um trabalho aberto, visto que pode ter uma crescente continuação. A performance ajuda a guiar o espectador e o próprio artista na proposta. Um dos pontos mais interessantes foi notar que quem vê e participada da obra, seja da doação, seja da *performance* ou mesmo na apreciação crítica não se manter estático, mesmo que seja o esboço de uma reação, há o reflexo de um estranhamento. Esse é um dos mais fascinantes privilégios da possibilidade de se trabalhar com arte.

Os diferentes questionamentos e reflexões sobre corpo, apesar de se trabalhar um elemento do corpo fora do corpo, acabam fazendo parte do trabalho, justamente pela série de simbolismos relatadas ao longo do trabalho, e mesmo lembranças pessoais das pessoas que entraram em contato com o processo. Demonstra que de certa forma que o ser humano é didático em todas as idades e credos.

## Referências Bibliográficas

ARAUJO, Leusa. *O Livro do Cabelo*. 1ª edição, São Paulo: Editora LeYa, 2012.

CALVINO, Italo. *Seis propostas para o próximo milênio: Lições americanas*; 15ª Edição, Tradução de Ivo Cardoso. São Paulo: Companhia das letras, 1990.

CRUZ, Cecília Mori. *Beleza Profana: uma integração da abjeção na arte*. 10 de julho de 2007. 113 f. Dissertação (Mestrado em Arte). Instituto de Artes, Universidade de Brasília, Brasília, 2007.

FOUCAULT, Michael. *História de sexualidade 2, O uso dos prazeres*. Tradução Albuquerque, Maria Thereza da Costa. 8ª Edição, São Paulo : Graal, 1984.

JEUDY, Jean-Pierre. *O corpo como objeto de arte*. Tradução Tereza Lourenço. 2ª Edição, São Paulo: Estação Liberdade, 2002.

KEHL, Maria Rita. *Corpos de passagem: ensaios sobre a subjetividade contemporânea*. Denise Bernuzzi de Sant'Anna. São Paulo: Estação Liberdade, 2001.

LOURO, Guacira Lopes(org.) *O corpo educado*. 2ª edição, Belo Horizonte: Autentica, 2001.

MARMO, Alena Rizi; LAMAS, Nadja Carvalho. *O contemporâneo espaço moderno catarinense*. Artigo. 17º Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas Panorama da Pesquisa em Artes Visuais, Florianópolis, 2008.

PARREIRAS, Tauana Macedo de Brito Pereira e. *Ânsia: poéticas de abjeção/desejo*. Monografia (Graduação em Arte). Instituto de Artes, Universidade de Brasília, Brasília, 2013.

AULA DE ANATOMIA, *Sistema Tegumentar*, [online] Disponível em <<http://www.auladeanatomia.com/tegumentar/tegumentar.htm>> Acesso em 10 de out. de 2013 às 13:05.

CORPOS INFORMÁTICOS. *Varrum* [online] Disponível em: <<http://vimeo.com/7689752>> Acesso em 12 de nov. de 2012.

ITAÚ CULTURAL. [online] Disponível em: <[http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia\\_ic/index.cfm?fuseaction=termos\\_texto&cd\\_verbete=3177](http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_ic/index.cfm?fuseaction=termos_texto&cd_verbete=3177)> Acesso em 24 de nov de 2012.

MUSÉE DU QUAI BRANLY. *Cheveux Chéris*. [online] 2012. Disponível em: <<http://www.quaibrantly.fr/fr/programmation/expositions/expositions-passees/cheveux-cheris.html>> Acesso em 25 de out. de 2013.

SILVA, Pricilla Ramos da. *O Ataque ao Corpo na Body Art*. [on line] Disponível em: <<http://pt.scribd.com/doc/8665323/O-Ataque-Ao-Corpo-Na-Body-Art->> Acesso em 27 de out. de 2012.

SIMPSON, Lorna. [online] Disponível em: <<http://lsimpsonstudio.com/biography.html>> Acesso em 03 de out. de 2013.

VILLAÇA, Nízia. *A Multiplicação dos corpos na Comunicação Artística: Representação e Antropologia*. Artigo, UFRJ . [on line] Disponível na internet via <[http://www.pos.eco.ufrj.br/docentes/publicacoes/nvillaca\\_5.pdf](http://www.pos.eco.ufrj.br/docentes/publicacoes/nvillaca_5.pdf)>. Acesso em 04 de out. de 2013.