

QUEM TEM MEDO DE

SIRIRICA!

provocações artísticas acerca da expressão sexual feminina

Trabalho de Conclusão de Curso de

RENATA CAMARGO

ORIENTADORA:

Prof^ª. Dr^ª. Lilian Maus

BANCA EXAMINADORA:

Prof^ª. Dr^ª. Daniela Kern

Prof. Dr. Hélio Ferverza



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE ARTES
BACHARELADO EM ARTES VISUAIS**

RENATA CAMARGO DOS SANTOS

**QUEM TEM MEDO DE SIRIRICA?
Provocações artísticas acerca da expressão sexual feminina**

Porto Alegre

2019

RENATA CAMARGO DOS SANTOS

QUEM TEM MEDO DE SIRIRICA?

Provocações acerca da expressão sexual feminina

Trabalho de Conclusão de Curso submetido à Universidade Federal do Rio Grande do Sul como parte dos requisitos necessários para a obtenção do Grau de Bacharelado em Artes Visuais.

Orientadora: Profa. Dra. Lilian Maus Junqueira

Banca examinadora:

Profa. Dra. Daniela Pinheiro Machado Kern

Prof. Dr. Hélio Custodio Ferverza

Porto Alegre

2019

CIP - Catalogação na Publicação

Santos, Renata Camargo dos
Quem Tem Medo de Siririca? Provocações artísticas
acerca da sexualidade feminina / Renata Camargo dos
Santos. -- 2019.
68 f.
Orientadora: Lilian Maus Junqueira.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) --
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto
de Artes, Curso de Artes Visuais, Porto Alegre, BR-RS,
2019.

1. Feminino. 2. Sexualidade. 3. Virtual. 4.
Digital. 5. Arte contemporânea. I. Junqueira, Lilian
Maus, orient. II. Título.

Dedico este trabalho carinhosamente a minha mãe, Elisabete Camargo. Agradeço por sua sensibilidade e seu olhar amoroso, assim como pela coragem ao lidar com as noites mal dormidas.

Também o dedico a minha companheira Juliana Gonzalez e sua presença reveladora, inspiração com a qual eu finalmente repouso.

AGRADECIMENTOS

Agradeço aos colegas, com quem muito aprendi compartilhando trabalhos e ideias assim como as dificuldades e desafios.

Ao corpo docente desta faculdade, assim como terceirizados, administradores e diretoria. Por me apresentarem possíveis caminhos a seguir enquanto eu trilhava o meu próprio caminho.

À minha orientadora (Profa. Dra. Lilian Maus Junqueira), por atuar como uma importante referência nesse processo me auxiliando a alcançar o que parecia inalcançável.

A todos que contribuíram para a realização das obras de arte apresentadas neste trabalho: Versus Fotogaleria, Pino Comunicação Visual, Gaudí Telas, A Bayadeira e tantos outros. Muito obrigada.

RESUMO

O presente trabalho, é o resultado de uma pesquisa em poéticas visuais desenvolvida durante o ano de 2019, mas que busca aproximações entre exercícios e obras desenvolvidas a partir do sexto semestre da graduação em Artes Visuais, 2017.

As obras de arte apresentadas foram criadas em mídias digitais e reproduzidas em diversos suportes, apresentando provocações que buscam investigar a visível inquietação e temor diante da expressão sexual feminina, assim como algumas profanações e deslocamentos da obra de arte para fora dos espaços e orientações tradicionais, propondo, assim, maior comunicabilidade com o público.

O texto narra o processo de criação das obras, assim como traz referenciais teóricos artísticos que possuem relação com as questões expostas ao longo da pesquisa.

Palavras-chave: feminino, sexualidade, digital e virtual.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	7
2 COTIDIANO	11
2.1 Musa e mulher artista.....	18
2.2 Sob a ótica da medusa e o uso de espelhos	35
3 LIBIDINOSA.....	48
3.1 Uma abordagem acessível e algumas profanações da obra de arte	49
3.2 Erotismo ou pornografia?	57
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	66
LEVANTAMENTO BIBLIOGRÁFICO	68

1 INTRODUÇÃO

Durante uma madrugada de 2018, em frente à televisão, eu passava de um canal para outro até me deparar com o filme “Quem Tem Medo de Virginia Woolf”¹, dirigido por Mike Nichols e baseado na peça teatral de Edward Albee, uma obra densa, provocativa, desafiadora. Eu já havia assistido ao filme anteriormente, mas dessa vez ele causou o descarrilhar de milhares de pensamentos.

O título que faz referência à expressão “quem tem medo do lobo mau?”² é pronunciado várias vezes ao longo do filme, até que, em seu desfecho, pensei que a reiterada indagação poderia ser interpretada como “quem tem medo da verdade?”. Gosto de pensar que Virginia Woolf entrou nessa história não apenas como um trocadilho, mas como o reconhecimento de que personificou grandes medos da sociedade inglesa no começo do século XX e ainda o faria hoje: mulher, escritora admirável, envolveu-se amorosamente com pelo menos uma mulher e era portadora de doença mental grave. Hoje, considerada referência para o movimento feminista.

Os créditos do filme surgiram na tela e assim, iniciei uma longa conversa comigo mesma sobre o tema da sexualidade, que já vinha permeando meus experimentos artísticos havia algum tempo. A sexualidade é uma parte normal da experiência humana, mas nos contextos em que se encontra hoje e com os significados que adquiriu, pode ser difícil tratá-la como um assunto natural. Ainda que ela tenha papel fundamental em nossas vidas, tememos e evitamos expor o tema e criamos limites entre o socialmente aceito, o repreensível e o proibido.

Aprofundando essa ideia e levando em conta meu gênero e orientação sexual, sei que a expressão sexual feminina é um obstáculo à parte. Contrariamente ao discurso de que vivemos uma onda de liberação sexual, as “mulheres reais” que

¹ *Who's Afraid of Virginia Woolf?* é um filme estadunidense de 1966, do gênero drama.

² Expressão famosa pelo conto *Os Três Porquinhos*, divulgado por Joseph Jacobs (1854 -1916) e popularizado pela versão em animação feita pela Disney em 1933.

conheço continuam confusas sobre como, quando e onde expressar sua sexualidade. Esse espaço tem de ser conquistado dia após dia, ação após ação.

Partindo dessas breves considerações, montei o meu projeto de conclusão me voltando especialmente para temas que envolvem a construção identitária feminina, chegando a questionamentos acerca do papel da mulher nos âmbitos pessoal e social, além dos sentimentos negativos que a sexualidade feminina pode provocar, como medo, vergonha e repulsa. Passei então, para uma pesquisa aprofundada, através da realização de fichas de leitura da bibliografia levantada.

Ao longo do processo, encontrei em temas recorrentes na história da arte meus principais materiais de investigação. Felipa Vicente (2012), destaca que a arte fora, por muito tempo, dominada pela força da relação homens/observadores e mulheres/observadas. Porém, também expõe a grande profusão de estudos recentes que tratam dos discursos sexuais implícitos no espaço legitimador do museu ou da galeria, assim como de olhares artísticos femininos, que se apresentam como uma alternativa a tais discursos hegemônicos.

A poética que une meus trabalhos também passa por preocupações de cunho social. O que começou como uma busca íntima, transformou-se numa grande vontade de compartilhar experiências e dialogar com o público, tarefa nem sempre fácil, tendo em vista a persistência de muitos tabus. Aracy Amaral (2003) já apontava, nos anos 80, a necessidade de percebermos o papel social da arte além dos problemas intrínsecos ao próprio campo artístico, trazendo trechos de autores que já ressaltavam tal necessidade anos antes. Me interessa proporcionar um espaço de debate e desenvolver projetos que sejam acessíveis não apenas para os que dominam os códigos contidos no sistema das artes.

Afinal, como poderia fomentar nos espectadores das obras esse debate? Buscando me aproximar da linguagem cotidiana, apropriei-me de técnicas e abordagens das áreas de Publicidade e principalmente do Design, procurando atrair o olhar do observador através de um impacto visual que chegasse antes mesmo do erotismo ou do duplo sentido contidos nas imagens.

Todas as obras que apresento foram desenvolvidas primeiramente em ambiente digital, mais especificamente no celular e no tablet ou mídias móveis. Além disso, algumas das imagens editadas foram salvas de sites de busca, de compras e até de pornografia, enquanto as imagens produzidas por mim, foram traduzidas em suportes e técnicas tradicionais, tais como pintura sobre tela e gravura em papel oriental. Desse modo, busco discutir os limites entre arte elevada e cultura popular, além de borrar as fronteiras entre erotismo e pornografia.

No primeiro capítulo “COTIDIANO”, trarei questões relativas às esferas pessoal e íntima contidas na poética de meus trabalhos. No subcapítulo “Musa e mulher artista” proponho um cenário em que ambas se encontram e comento sobre o papel e a contribuição das musas na arte. No subcapítulo “Sob a ótica da Medusa e o uso de espelhos” discuto aspectos pouco conhecidos sobre o mito da Medusa, registrado em *Metamorfoses*, um dos poemas mais famosos de Ovídio. Também abordo a importância do espelho, principalmente como forma de subjetivação em meu processo de criação, chegando na sua relação com a Górgona Medusa.

No segundo capítulo “LIBIDINOSA”, apresento reflexões a respeito da arte como instituição e seus códigos, assim como sobre a recepção da obra de arte. No subcapítulo “Uma abordagem acessível e algumas profanações da obra de arte” situo meus trabalhos entre abordagens por vezes contraditórias e consideradas “profanatórias”. Também investigo o tema da acessibilidade por meio de uma linguagem própria da rede social. Já no subcapítulo “Erotismo ou Pornografia?”, apresento a série de trabalhos *Libidinosa*, tratando de aspectos ligados não apenas à proliferação de uma energia sexual e o tabu da expressão sexual feminina e homoerótica, mas também à proliferação da própria obra de arte.

Por fim, o projeto como um todo é composto por quatro séries de trabalhos:

1.1. a série Cotidiano é composta por pinturas em tinta acrílica e óleo sobre tela, além de dois lambe-lambes colados em uma avenida e uma praça de Porto Alegre;

1.2. a obra Medusa e Narciso, uma impressão em voil sobre um espelho;

1.3. a série de fotografias de celular Inibições e Exibicionismos são apresentadas em impressões Fine Art.

1.4. a série Libidinosa traz três imagens digitais em impressões Fine Art;

2 COTIDIANO

O projeto que uniu as obras apresentadas neste trabalho surgiu da tentativa de resolver uma dificuldade criativa. O que, afinal, da minha produção, poderia ser mostrado a público e o que deveria ser descartado ou escondido? Apesar de ter estudado desenho e fotografia digital e apreciar as práticas, nunca considerei meus trabalhos como obras finais. Encontrava dificuldade em me expressar livremente em suportes como papel ou tela por sentir que havia uma grande distância entre a minha intenção e o que realmente se manifestava enquanto resultado final.

Recordo de me interessar pela figura humana desde que comecei a desenhar, mas nunca consegui concluir qualquer autorretrato. De alguma forma, eu sempre fugia da minha própria imagem. Então, como desafio, optei por dar início a um estudo sistemático de desenhos de autorretratos. Michelangelo Pistoletto (figura 1), um dos principais representantes da Arte Póvera, colocou em seu manifesto, a necessidade de refletir acerca de questões identitárias e do seu propósito enquanto artista:

Eu vim ao espelho em busca da minha identidade. Quem sou eu? O que eu sou? Como posso estabelecer minha identidade através da arte? Desde que venho de uma cultura artística totalmente figurativa, considerei minha aparência pessoal como a imagem a identificar. Para fazer isso, utilizei o método do autorretrato, que requer o uso do espelho (PISTOLETTO, 2016, p. 3).

Figura 1 – Michelangelo Pistoletto, *Eleven Less One*, performance, 2016.



Fonte: Kunsten³

Em frente ao espelho, equipada com um sketchbook, lapiseira e caneta, passei a retratar minha imagem refletida mantendo um diário gráfico, registrando as datas de cada exercício. Ao longo do processo, constatei que, embora eu buscasse retratar exatamente o que via no espelho, quando pronto, o desenho continha uma carga dramática inegável (figura 2).

Figura 2 – Autorretratos em frente ao espelho, desenho a grafite (esq.) e nanquim (dir.) 14x21,6cm, 2017.



³ Disponível em: <https://kunsten.dk/en/exhibition/eleven-less-one-6466>

Tanto nas expressões faciais retratadas, quanto na pressão do grafite e da caneta sobre o papel, percebia possibilidades de evoluir nesse exercício. Me aventurando por questões íntimas, adicionei registros textuais advindos de músicas e reflexões pessoais, observando sempre a composição e tipografia, o que conferiu um aspecto de projeto gráfico às imagens (figura 3).

Figura 3 – Autorretratos em frente ao espelho, desenhos a caneta esferográfica, nanquim, grafite e lápis dematográfico, 21,6 x 14 cm, 2017.



Já me sentia íntima dos espelhos, então como eu poderia expandir o trabalho e seguir para um novo desafio? Encontrei na selfie uma chance, afinal, a câmera frontal do celular atua como um espelho, porém com algumas vantagens:

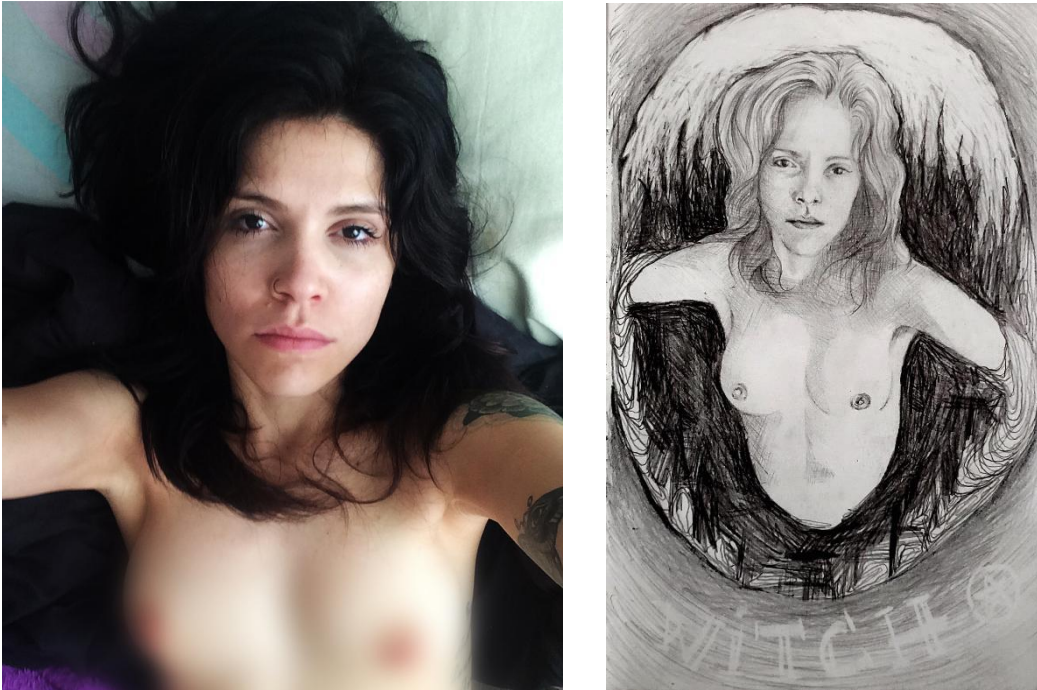
Nenhuma outra mídia surgida antes da fotografia digital permite que você veja a si mesmo em tempo real na tela frontal. Um espelho permite que você se veja, mas não que você grave sua imagem. Com as câmeras de celular ou as telas giratórias de câmeras digitais, você tem acesso a uma tecnologia que é um espelho e um dispositivo de gravação visual. Por causa disso, pode você mesmo mover-se e no momento perfeito, capturar aquela imagem que deseja (WARFIELD, 2014, tradução nossa).

A utilização de câmeras digitais complexificou o processo, levando-me a alternar procedimentos entre meios analógicos e digitais. Começava performando em frente ao celular e avaliando meu reflexo na tela de leds, acionava a câmera através do comando de voz “disparar” e repetia esse mesmo processo várias vezes. Depois selecionava a fotografia com melhor composição e desenhava o autorretrato no pequeno sketchbook sem deixar de recorrer ao espelho no momento de retratar detalhes (figuras 4 e 5).

Figura 4 – Fotografia de celular e autorretrato em sketchbook, 2017.

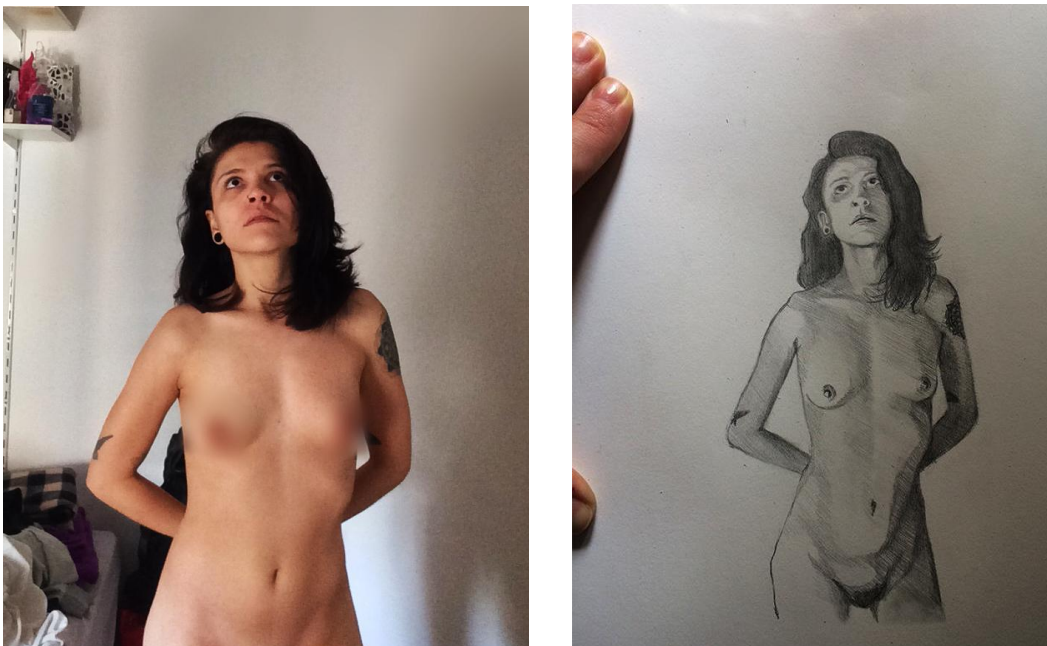


Figura 5 – Fotografia de celular e autorretrato em sketchbook, 2017.



Eis que, nessa etapa, percebi que estava editando virtualmente a minha própria imagem, aplicando mudanças existentes apenas como potência, sem efeitos reais. Optando por um certo ângulo em frente ao espelho e ao celular, acentuando ou reduzindo curvas do corpo e modificando a expressão facial com o grafite sobre o papel, eu tentava contar uma história que ainda não me era clara (figura 6).

Figura 6 – Fotografia de celular e autorretrato em sketchbook, 2017.



Após concluir o processo de redesign virtual, a possibilidade de expandir as dimensões das imagens com a ajuda de softwares e aplicativos próprios das mídias digitais veio à tona, me levando a buscar uma forma de expandi-las também no meio físico e utilizando, assim, o que compreendo como outra forma de espelhamento: a projeção de imagem. Para projetar o desenho que havia feito, precisava transferi-lo para o meio digital, então, o fotografei.

Fixei dois papéis Paraná na parede e projetei a fotografia do desenho da fotografia, finalmente um retrato em tamanho real. Encontrava-me em meu quarto iluminado apenas pelas luzes do projetor como um prolongamento da imagem presente no notebook que, por sua vez, reproduzia a fotografia do celular, capturada a partir de minhas experiências em frente ao grande espelho de meu roupeiro, que agora refletia a última instância do processo. Um ciclo completo (figuras 7 e 8).

Figura 7 – Registros do processo.



Figura 8 – Exercício de autorretrato em tinta acrílica e tinta a óleo sobre papel paraná, 118 x 84 cm, 2017



Só então passei a compreender o processo criativo e sua função catártica, o desenrolar de ideias através do próprio fazer e me aprofundando nos desdobramentos desse processo, busquei traduzir a vulnerabilidade e a performatividade descobertos nesses primeiros exercícios na produção das obras que descreverei a seguir.

2.1 Musa e mulher artista

Reconheci que eu sempre seria o objeto de estudo com o qual teria maior intimidade e por isso retratei a mim mesma diversas vezes. Porém, os resultados desta investigação me conduziram para outros vieses deste gênero artístico, direcionando meu olhar para questões que abrangessem grupos sociais e discussões que considerava pertinentes em relação ao momento político que despontava.

Ao reunir imagens apropriadas da Internet e fotografias produzidas por mim, notei que grande parte das minhas fotografias eram registros de momentos íntimos com minha companheira, mais especificamente retratos dela em que eu me incluía de forma subjetiva, através da intenção. Tratava-se de um novo diário em que capturava fragmentos de nossa relação, nosso cotidiano. Apenas com o acúmulo desses registros percebi o quanto eles manifestavam uma atmosfera de profunda intimidade, contendo neles a ansiedade, mas também a calma de um novo romance. Tratavam-se de momentos intensos e eróticos, mas ainda assim poéticos e que me eram caros.

O trabalho da fotógrafa estadunidense Nan Goldin (1953) é para mim uma importante referência no que diz respeito ao caráter íntimo, biográfico e até mesmo performático que observava em minhas próprias fotografias. No livro *The Ballad of the sexual dependency* (1985), encontram-se alguns autorretratos (figura 9), mas ao fotografar amigos e amantes, Goldin colocava-se como mais uma personagem da narrativa através da intenção (figura 10). “Sendo a linguagem da performance a aproximação de uma ação dentro do cotidiano, da criação de dramaturgias pessoais, a ação de Goldin poderia ser pensada, neste sentido, como uma experiência em estado performático de registro do cotidiano.” (OLIVEIRA, 2017, p.3).

Figura 9 - Nan Golding, *Self-Portrait in Blue bathroom*, 1980.



Fonte: Website de Art Blart ⁴

Figura 10 - Nan Goldin, *Couple in Bed*, 1977.



Fonte: Website de Post. ⁵

⁴ Disponível em: <https://artblart.com/2017/02/03/exhibition-nan-golding-the-ballad-of-sexual-dependency-at-the-museum-of-modern-art-new-york/>. Acesso em: 22.dez.2019

⁵ Disponível em: <https://www.ilpost.it/2017/09/19/the-ballad-of-sexual-dependency-di-nan-golding-a-milano/> Acesso em: 20.dez.2019

Em meio à cena underground dos anos 80, Goldin foi capaz de expressar a atmosfera de sua intimidade através de fotografias consideradas tecnicamente amadoras. O seu relato pessoal em conjunto com a ocasião, muitas vezes impactante, tinha grande potência. Porém, no caso das minhas fotografias, temia que o seu erotismo explícito me fizesse cair no engodo de produzir mais um nu feminino em meio a tantos outros, evocando a ideia de “musa inspiradora” e por fim, fazendo reverberar a construção social de gênero há muito presente em produções artísticas.

Filipa Vicente traz em sua obra *A Arte Sem História* exemplos de “como a fotografia foi, ao longo do século XX, uma das formas de exploração identitária de mulheres artistas”, mas também aponta que “desde a sua invenção, a fotografia contribuiu para tornar mais visível a hegemonia de um discurso visual onde o olhar masculino sexualiza o corpo feminino, de um modo que não tem paralelo no sentido inverso” (2012, p.190). Minha intenção, obviamente, não era de sexualizar o corpo feminino, mas de evidenciar sua liberdade através de sua expressão natural.

Segui minha pesquisa buscando informações acerca da representatividade declaradamente lésbica na arte e me deparei com a escassez de artistas que tratam sobre lesboerotismo em seus trabalhos. Lívia Auler⁶ (2018, p.128) coloca, conforme citado em Rich (2010), que “a sensualidade erótica entre mulheres – quando não feita como um produto para a apreciação masculina – tem sido o fato mais violentamente apagado da experiência feminina”.

A mulher lésbica, mais especificamente no campo das artes visuais, pode ser considerada, portanto, duplamente invisível: primeiramente por ser mulher e, ainda, por se relacionar afetiva e sexualmente com outras mulheres. Ela não está conectada, de diversas formas, aos homens e, por isso, pode ser condenada a uma enorme marginalidade (AULER, 2018, p. 128).

Eu mesma nunca havia me sentido inclinada a tocar em tais assuntos e inclusive, sempre prezei pelo o que chamava de “descrição” em relação a minha vida amorosa e sexual, até perceber que nós, mulheres, permanecemos “discretas” por muito tempo e que é através de pequenas ações individuais que construímos um grande movimento coletivo. Mesmo decidida a seguir com o projeto, me

⁶ Mestra em Artes Visuais na linha de História, Teoria e Crítica de Arte (UFRGS), pesquisa feminismo e história da arte, concentrando-se especialmente em artistas lésbicas.

perguntava: como abarcar todas essas questões sem afastar o observador? Como trabalhar as imagens de forma que não atenuem o seu conteúdo impactante? E ainda: será possível provocar tal impacto que chame para a discussão acerca do tema?

Recordei as obras da artista e ativista Tee Corinne (1943), que fotografou momentos de envolvimento sexual entre mulheres, editando os filmes fotográficos através da solarização, técnica que consiste na inversão parcial dos tons de algumas áreas da fotografia através da rápida exposição da imagem à luz. Com isso, protegia a privacidade das modelos e expressava a beleza e a complexidade do sexo lésbico (figuras 11 e 12). “À primeira vista, essas imagens são meramente bonitas, mas um estudo mais detalhado revela uma atividade sexual surpreendentemente explícita” (WILTON, 2012, tradução nossa).

Figura 11 – Tee Corinne, *Yantra #44*, fotografia produzida a partir de solarização de negativo, 1982.



Fonte: Website Ensaio Plural⁷.

⁷ Disponível em: <https://ensaioplural.wordpress.com/?s=tee&search=lr>. Acesso em 20. dez. 2019.

Figura 12 – Tee Corinne, *Sinister Wisdom*, fotografia produzida a partir de solarização de negativo, 57.63 x 44.77 cm, 1976.



Fonte: Website Ensaio Plural.

Partindo desse exemplo de edição analógica, finalmente decidi que o próximo passo seria retornar para o espelho das telas de led e apostar na edição digital em busca de uma abordagem que alcançasse o mais diverso público.

Então, com base em minha afinidade com as mídias gráfica e digital, expandi meus experimentos em aplicativos e softwares de edição. Nas mídias móveis (próprias dos celulares e tablets), dispunha de um estúdio de fotografia e atelier digital facilmente transportável, sem gastos com materiais e ao qual somente eu tinha acesso. Os dispositivos se tornaram um ótimo meio facilitador do processo criativo, de forma que produzia inúmeras variações de uma mesma imagem em minutos (figura 13).

Figura 13 – Captura de tela da galeria do celular e mais de cinquenta novas imagens criadas a partir da edição uma única fotografia digital.



Dando início a um trabalho intenso em aplicativos populares de edição de imagem, como Moldiv⁸ e VSCO⁹, utilizei filtros de cor e ajustes como contraste e saturação, de forma que extrapolassem a sua finalidade “embelezadora”, evidenciando a subjetividade contida na imagem. Também me aventurei por aplicativos como GlitchCam¹⁰, que operam na imagem produzindo efeitos em *Glitch*, que se trata da manifestação visual de erros em sistemas e aparelhos eletrônicos. Por sua vez, o conceito de *Glitch Art*, nada mais é do que a exploração estética do erro, nesse caso, um erro causado ou até pré-programado.

⁸ Aplicativo desenvolvidos pela empresa Jelly Bus Inc.

⁹ Aplicativo desenvolvido pela empresa Visual Supply Co.

¹⁰ Aplicativo desenvolvido pela empresa InShot Inc.

Como estudante de programação, penso no processo de edição como o que seria, de forma metafórica, a reordenação do código fonte¹¹ da imagem em busca de variações instigantes em sua interface¹². Não me parece o bastante capturar uma cena do cotidiano, percebendo o seu potencial imagético sinto necessidade de transformá-la para revelar o que seria uma realidade alternativa de cores vibrantes e elementos gráficos inesperados.

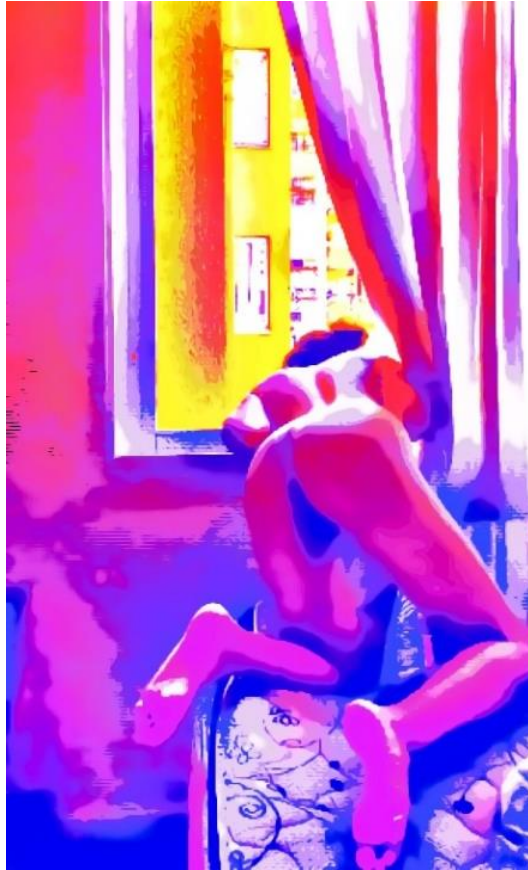
Cheguei a um trio de imagens que, após a edição, claramente conversavam entre si fosse pelo tema, fosse pelos seus elementos formais. A esse primeiro grupo de obras dei o título de Cotidiano, por retratar justamente o que se passa no dia-dia de um relacionamento amoroso entre duas mulheres, um envolvimento que poderíamos chamar de comum, mas que continua sendo tabu. Espontaneamente retratei a paixão intensa, os momentos de repouso e também de efervescência em meus dias e tais retratos acabaram por resultar numa resposta a estereotipação e invisibilização.

Após a edição da primeira fotografia de celular, cheguei a uma imagem de cores vibrantes (figura 14). Me preocupou a ideia de trabalhar com cores tão intensas, pois partindo dos meus conhecimentos em design e mais especificamente de harmonia das cores, percebia que essa paleta poderia não funcionar ao tentar representá-la fora das telas de led.

¹¹ Conjunto de códigos escritos que fazem programas, sistemas ou serviços funcionarem, desde o computador e celulares até dispositivos de inteligência artificial.

¹² Neste caso, falo sobre os meios através dos quais um programa ou sistema se comunica com o usuário. Um site ou aplicativo, por exemplo, se comunicam através de uma interface e seus elementos visuais.

Figura 14 – Imagem digital após edição.



Desafio aceito! Sentia que havia grande potencial em sua composição. Ao iniciar a pintura sobre tela, reproduzir o fundo que representa os prédios e suas janelas com stencils, tinta acrílica e tinta spray. O restante dela foi feito com tinta a óleo e essa diferença de tratamento conferiu a impressão de que realmente havia um espaço externo ao cômodo em que a figura na imagem se encontra.

Porém, nesse início eu permanecia com a ideia fixa de reproduzir a imagem, chegando a preencher toda a tela com uma diversidade de cores buscando me aproximar do resultado digital até que, frustrada, me afastei o projeto temporariamente (figura 15).

Figura 15 – registro do processo.



Ao observar minhas obras e experiências artísticas recentes, percebi algumas características comuns entre elas como a simplicidade das formas e o alto contraste de cores sólidas. Tive o ímpeto de explorar essas características de cartaz no caso desta última pintura. Retornando ao cavalete, adicionei camadas mais espessas de tinta, reduzi o número de cores, carreguei os tons de rosa e laranja fluorescente e adicionei o branco titânio com a espátula para realmente destacar as áreas de luz. Concluí a pintura em poucos dias feliz e admirada com o resultado (figuras 16 e 17).

Figura 16 – Renata Camargo, *Arrebatadora*, tinta acrílica e tinta a óleo sobre tela, 67 x 122 cm, 2019.

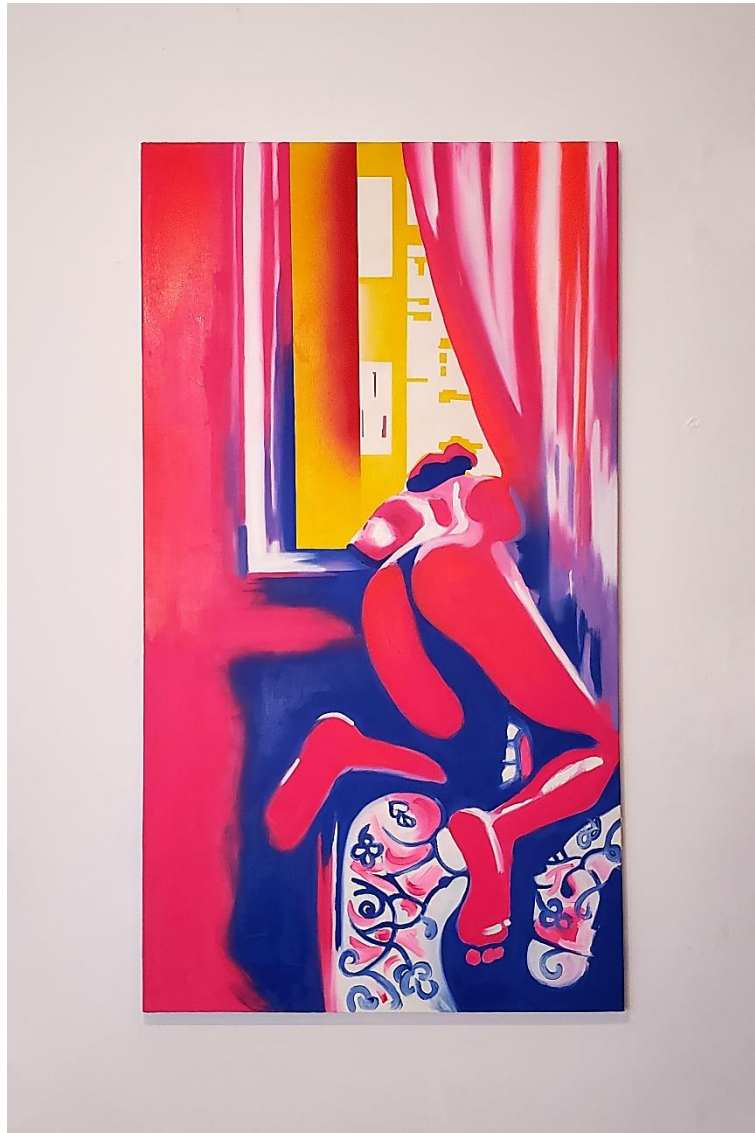
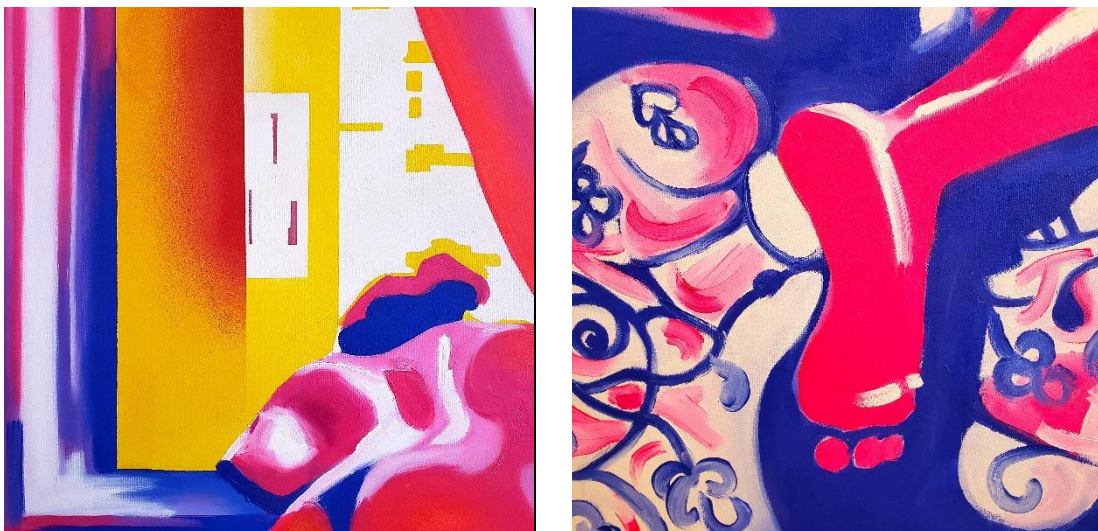


Figura 17 – *Arrebatadora*, detalhe.



Uma figura feminina encontra-se nua e recostando-se sobre a janela observa a rua. Trata-se de um momento de exposição, mas ela se coloca à prova de forma destemida, como se declarasse: eu sou mulher, esse é o meu corpo e não há o que esconder. Eis uma manifestação visual Arrebatadora e repleta de sensualidade. Ninguém pode barrá-la e por isso a “cor-de-rosa choque”, uma cor que não pede licença. “Sexo frágil não foge à luta e nem só de cama vive a mulher. Por isso não provoque, é cor-de-rosa choque. Não provoque, é cor-de-rosa choque” (LEE; CARVALHO, 1982, p.1).

Em *Involnerada* me aprofundei nas técnicas de pintura digital no tablet utilizando o aplicativo Procreate¹³. A fotografia que usei como referência foi capturada em meia-luz e apresenta sombras profundas. Ao representá-la como pintura digital, senti que precisava criar uma área de destaque para equilibrar a composição. Vali-me do que parecia um reflexo verde nas cortinas da imagem já editada e o ampliei, assim como fiz com a cor branca. A cor cítrica foi utilizada pontualmente, no fundo da imagem, mantendo *involnerada* a profundidade da cena retratada (figura 18).

Figura 18 – Renata Camargo, *Involnerada*, pintura digital, 931 x 1465 pix, 2018.



¹³ Aplicativo desenvolvido pela empresa Savage Interactive.

Com o processo dessa obra, assinalo algo que aprendi ao longo de minha pesquisa. Trata-se de avaliar as possibilidades e limites dos materiais e suportes artísticos, levando em conta suas especificidades e finalidades, mesmo que o objetivo seja, por fim, deslocar sua aplicação usual.

No caso da obra *Involnerada*, constatei que não seria simples traduzir a cor-luz da tela do tablet onde produzi a pintura digital para a cor-pigmento das tintas a óleo. Os recursos digitais que utilizei para transmitir certo apelo na cena retratada contrastaram com a pintura a óleo, sendo ela o mais tradicional recurso para pintura. Ainda assim, buscava o máximo de saturação nas cores tentando recriar nas obras a iluminação das telas de celulares e computadores, tornando-as mais familiares.

Conclui que, utilizando a tinta fluorescente, poderia chegar a um tom que se aproximasse do verde que queria e segui representando o que seria o corpo da figura com uma paleta de cores terrosas, mais voltadas para o marrom. Ao colocá-las na tela o fundo acabou sobressaindo e o conjunto do marrom com o verde não funcionou.

A solução foi substituir os tons terrosos por cores de valor mais claro e misturar laranja fluorescente a elas (figura 19 e 20). Minha intenção nessa obra, já não foi me aproximar ao máximo do resultado digital, mas me apoiar nele para desenvolver um novo e único processo, coerente com o suporte e materiais que utilizava.

Figura 19 – Renata Camargo, *Invulnerada*, óleo sobre tela, 67 x 122 cm, 2019.

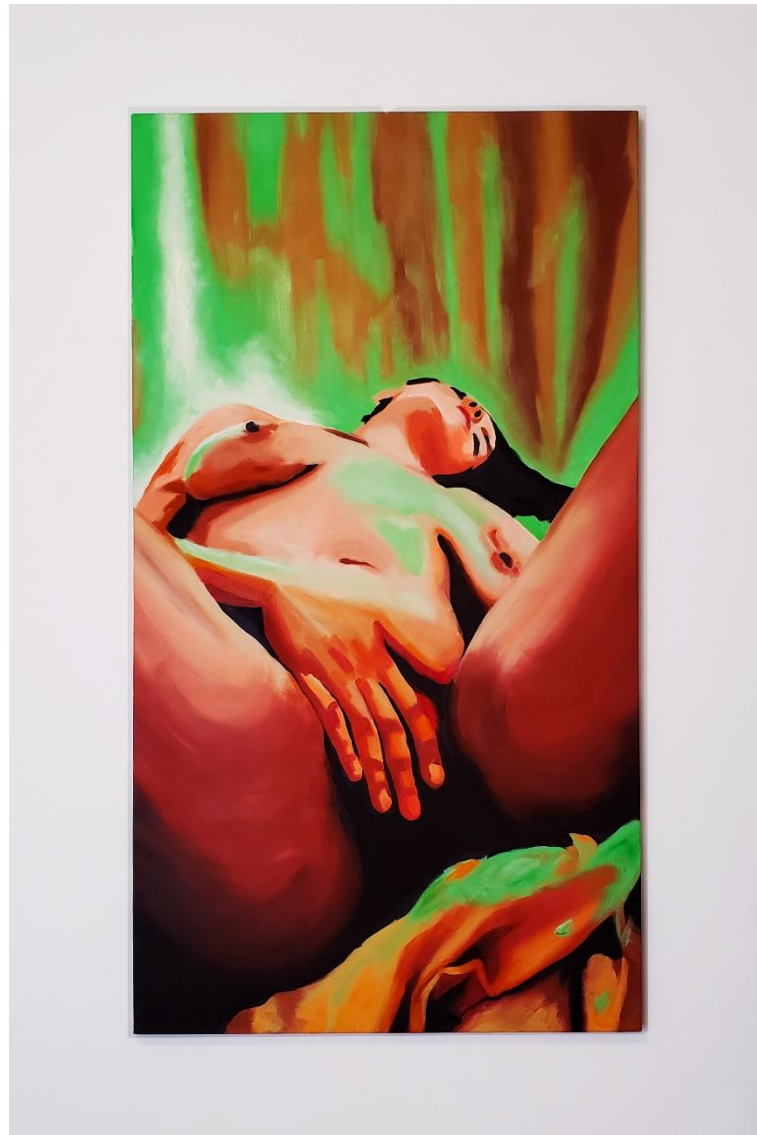


Figura 20 – *Invulnerada*, detalhe.



Certo dia, ao acordar, observei minha companheira deitada ao lado e como se sua posição fosse premeditada, encontrava-se repousada ternamente como uma musa. Diferente de tantas outras, retratadas em meio a tecidos nobres e um cenário opulentamente construído, ela posava sem saber, adormecida em minha cama, despida até mesmo dos lençóis numa manhã de verão.

Inclinada a capturar a essência daquele momento íntimo, peguei meu celular na mesa de cabeceira e passei a fotografá-la. Por mais que mudasse o ângulo da câmera, não conseguia determinar o que procurava expressar até que, espontaneamente, movi o celular para a direita e capturei a minha primeira fotografia panorâmica. O movimento revelou minhas pernas assim como parte da cama no enquadramento, o que conferiu uma narrativa à imagem, narrativa essa que o observador poderia completar por ele mesmo.

Partindo para o processo de edição, produzi dezenas de variações, como demonstrei anteriormente (figura), mas me interessou a imagem formada por um glitch, um erro aleatório que surgiu entre as edições, compartilhamentos e salvamentos de imagem de um app para outro (figura 21). Ao expandi-la em tela cheia, me chamou atenção o estranhamento inicial, minha pupila parecia contrair e dilatar ao tentar absorver a luz entre áreas claras e escuras. Encantou-me perceber que apenas após alguns instantes observando a imagem como um todo, era possível perceber a cena contida nela... Era possível decodificá-la. E assim, mais uma vez eu retornava à relação com o meio digital/virtual, codificável/decodificável.

Figura 21 – Renata Camargo, *Intimidade*, imagem digital, 2080 x 1170 pix, 2018.



Estava escolhida mais uma imagem a ser trabalhada, mas não previ as dificuldades que encontraria na tentativa de reproduzi-la em um suporte “tradicional” e de grande formato. Minha ideia inicial foi utilizar tinta acrílica, mas no atelier em que trabalhava havia muita poeira, a pintura ficava suja antes mesmo que a tinta secasse. Passei a utilizar tinta em spray, o que agilizou o processo, apesar da poeira ainda trazer dificuldades.

Eu temia que a imagem colorida do fundo não se formasse, em frente ao desafio de reproduzir linhas tão perfeitamente retas e áreas de cor tão milimetricamente calculadas em um suporte de dois metros de largura.

Volto a frisar a importância de avaliar as possibilidades, no caso da própria imagem digital, de materializá-la em um suporte físico como ela se apresenta nas telas dos aparelhos digitais. Além disso, me perguntei desde o início do processo qual seria o significado desse procedimento. Foram reflexões importantes que surgiram a partir do fazer artístico, da tentativa de melhorar e facilitar a prática, dos acertos e também das frustrações. Com o tempo, após diversas tentativas, percebi que teria de buscar propostas e suportes alternativos para concluir esse projeto. Ele ficou em *stand-by* por algum tempo, simplesmente aceitei que uma ideia surgiria por outras vias.

As listras pretas na imagem geradas pelos erros pré-programados e também dos erros inesperados dos aplicativos, acabam por representar uma espécie de persiana que enfatiza o caráter voyeurista da fotografia, determinando uma condição de atração e distanciamento simultâneos entre o observador e a cena retratada. Silva (2014, p.5) coloca que “é sabido que a temática do voyeurismo é recorrente em muitas outras produções através dos séculos, principalmente pictóricas”, assim como “o crescimento da quantidade de produções que remetem ao voyeurismo é diretamente proporcional ao avanço das tecnologias de captação e exibição de imagens”.

Interessou-me abordar os dispositivos digitais como ferramentas chave na instauração de uma cultura voyeurista na sociedade contemporânea. Em vez de apropriar-me de imagens de caráter íntimo, me propus a criar tais imagens partindo da minha própria intimidade, de *selfies* em espelhos de led dos meus aparelhos

digitais e nesses mesmos dispositivos voyeuristas adicionar uma persiana, desafiar o observador.

O que faz, portanto, um verdadeiro criador, em vez de simplesmente submeter-se às determinações do aparato técnico, é subverter continuamente a função da máquina ou do programa que ele utiliza, é manejá-los no sentido contrário ao de sua produtividade programada. Talvez até se possa dizer que um dos papéis mais importantes da arte numa sociedade tecnocrática seja justamente a recusa sistemática de submeter-se à lógica dos instrumentos de trabalho (...) (MACHADO, 2014, p. 2007)

Vejo a imagem Intimidade, como o registro de um momento extraordinário em sua banalidade, que se destaca por suas cores e desperta a curiosidade, convidando a olhar duas vezes, examinar, buscar seu sentido, mas que no final das contas é apenas mais uma manhã na vida de um casal. Nem todos querem ser vistos, assistidos e observados a partir de um olhar sensacionalista.

As três imagens deste grupo têm ligação com a janela de meu quarto. Em Arrebatadora, vemos ela aberta, em Invulnerada ela encontra-se fechada com suas cortinas aparecendo ao fundo e em Intimidade ela surge implícita já que eu me encontrava recostada sobre ela, que acabou representada pela persiana em preto.

Janelas, que são um tema recorrente na história da arte, desde o sistema perspectivo elaborado para a pintura no Renascimento até a relação de tal sistema com os dispositivos fotográfico e cinematográfico. A simbologia também remete às molduras ou “as bordas” que para Loreno Mammi já auxiliaram a “gerenciar a delicada transição entre o espaço físico e um espaço mental”, mas tornaram-se inúteis a partir da arte moderna, quando os temas preferidos para pintura encontravam-se nas “bordas” de uma sociedade em transformação.

(...) já não há um mundo externo a ser mantido à distância, mas apenas um fluxo descontínuo de experiências. Apenas o quadro é o mundo. É necessário, então, inventar mediações que afastem o caos para mais longe, ou o suguem para dentro da obra, onde poderá ganhar um sentido. (MAMMI, LORENZO, 2012, p.73)

No meu caso, esse símbolo aponta o uso do espelho como comentarei no subcapítulo a seguir, assim como os espelhos das telas digitais e os vários suportes nos quais desenvolvi minhas obras. As janelas são como o meio artístico a partir do qual se cria e se transforma representações da realidade.

Francine Prose (2004, p. 40) comenta que “a vida sexual privada das musas frequentemente origina boatos fantásticos, especulações febris que tendem a sobreviver a elas durante muito tempo” e durante muito tempo não tivemos controle sobre o que gostaríamos expor, e além, como gostaríamos de expor nossos desejos e motivações. A série Cotidiano traz cenas autobiográficas através de uma perspectiva em primeira pessoa, onde busco contar uma entre as histórias nas quais nós mulheres desfrutamos do poder sobre os nossos corpos, sobre a nossa imagem e sobre o nosso direito/desejo de exposição. Neste caso, nos encontramos como mais do que musas contemplativas e artistas observadoras, mas como uma forma de reivindicação de nossa liberdade de expressão.

2.2 Sob a ótica da medusa e o uso de espelhos

Durante o período arcaico na Grécia antiga, Medusa era originalmente retratada como uma figura assustadora e andrógina, com barba e olhos esbugalhados. Tais imagens (figura 22) - pintadas em cerâmica ou esculpidas em monumentos funerários - deram vida ao mito da Górgona Medusa, que vivia com suas irmãs em uma ilha localizada próxima dos limites com o submundo. Escamas de dragão, asas douradas, presas de javali. Apenas um olhar assustador transformava todos que a olhassem em pedra.

Figura 22 – Peça de terracota com cabeça de Medusa pintada, Final do século IV a.C.



Fonte: Dangerous Beauty: Medusa in Classical Art, 2017 ¹⁴

Durante os séculos V e IV a.C., a partir do período clássico, as representações artísticas da Medusa começaram a mudar. Seus traços andróginos eram cada vez mais feminizados. Posteriormente, representações romanas começaram a retratar seu cabelo carregado de serpentes, de forma mais inofensiva do que assustadora.

¹⁴ Disponível em:

https://www.academia.edu/38143057/Dangerous_Beauty_Medusa_in_Classical_Art/. Acesso em 01.mai.2019

Séculos depois, os escritores helenísticos e romanos interpretaram os mitos novamente. Ovídio, na tentativa de explicar por que Medusa era a única das irmãs retratada com cobras no cabelo, revisou seu passado. De acordo com *Metamorfoses*, originalmente publicada por volta do ano 8 d.C., a Medusa nem sempre foi um monstro. Na verdade, ela havia sido uma jovem mulher com cabelos invejáveis que atraiu a atenção do deus Poseidon. Ao ser estuprada por ele no templo de Atena, foi punida pela deusa, tendo seus cabelos transformados em cobras.

Assim, as imagens de Medusa foram cada vez mais humanizadas. No entanto, o destino final de Medusa permanece sempre o mesmo: ela é decapitada por Perseu. Incentivado e auxiliado por Atena, o jovem herói usa seu escudo polido como um espelho para evitar o contato visual direto durante a batalha. Sua cabeça decepada, ainda capaz de transformar de reles mortais à imponentes titãs, é levada para ajudá-lo a derrotar o rei Polidectes, o real e grande vilão de sua história.

Diversos artistas retrataram medusa após o apogeu e o declínio do berço da civilização ocidental, como Caravaggio em 1597, Rubens em 1618 e Bernini em meados em 1630. Ela nunca fora retratada em sua “beleza virginal” e inalcançável ou como uma figura de poder feminino, mas, sim, pela cabeça decapitada. Como na escultura de Laurent-Honoré Marqueste (figura 23), a Górgona medusa sempre acaba subjugada.

Figura 23 - Laurent-Honoré Marqueste, *Perseu e a Górgona*, escultura em mármore, 1875-1903.



Fonte: Flickr ¹⁵

Kiki Karoglou, que curou a exposição *Dangerous Beauty: Medusa in Classical Art* (2018, The Metropolitan Museum of Art), coloca que seres sobrenaturais, muitas vezes híbridos em sua forma, são frequentemente retratados com algumas características em comum: são malévolos e violentos, por muitas vezes apresentam aspecto reptiliano, são mal-humorados e bizarros. Vivem em lugares remotos, prontos para devorar algum humano. O que seria uma metáfora para as forças ameaçadoras da natureza, medos e anseios humanos inatos, agressão e ameaça à sua integridade. Karoglou (2018, p. 45) escreve no ensaio que acompanha a exposição que “híbridos femininos representam uma visão conflitante da feminilidade, que é aparentemente sedutora, mas com uma parte inferior, ameaçadora ou sinistra”. Esses monstros femininos podem ser considerados versões muito antigas da “femme fatale”, um termo que surgiu no final do século 19, quando o papel das mulheres na vida pública começou a se expandir.

¹⁵ Disponível na página de Christophe Ramonet no Flickr:

https://www.flickr.com/search/?user_id=35573635%40N05&view_all=1&text=medusa. Acesso em 01.mai.2019

Temos como um exemplo de sua representação no contemporâneo, a imagem da Medusa assumida pela marca italiana de roupas Versace, desenhada originalmente por Gianni Versace. Assim como era usada na Grécia e Roma antigas, o design das peças de roupas e acessórios da marca traz amuletos dourados com a face e cobras de Medusa (figura 24). Um amuleto de poder feminino desenhado por um homem.

Figura 24 - Cinto Versace



Fonte: Website da loja Farfetch ¹⁶

Medusa também marcou presença na exposição *Treasures from the wreck of the Unbelievable* do artista inglês Damien Hirst (figura 25), em Veneza, por ocasião da Bienal de 2017. No encarte da mostra, a descrição da obra coloca o poder sexual da Górgona ao lado da sua subjugação: “Produzidos em diversos materiais, incluindo malaquita, ouro e cristal, esses trabalhos enfatizam a combinação única de temas que Medusa personifica: horror, medo, sexo, morte, decapitação, subjugação feminina e petrificação” (TREASURES... 2017, p.17, tradução nossa).

¹⁶ Disponível em: <https://www.farfetch.com/br/shopping/men/versace-cinto-medusa-de-couro-item-12453874.aspx/>. Acesso em 01.mai.2019

Figura 25 – Damien Hirst, *The Severed Head of Medusa*, malaquita, 28 x 49, 6 x 52 cm



Fonte: Website Art Road.¹⁷

Em 2018, o artista Luciano Garbati concluiu a produção de uma escultura em resina que traz a figura de Medusa segurando uma arma branca com a mão esquerda e trazendo a cabeça de Perseu na direita (figura 26). Ainda assim, uma representação que nos remete aos moldes clássicos, novamente criada por um homem.

Figura 26 - *Medusa com a cabeça de Perseu*, resina, tinta óleo e verniz, 2018



Fonte: Website do Projeto MWTH¹⁸

¹⁷ Disponível em: <http://www.artroad.org/the-unbelievable-damien-hirst/> Acesso em 25.dez.2019

¹⁸ Disponível em: <https://www.mwthproject.com/exhibition-2/>. Acesso em 01.mai.2019

Medusa sempre foi o híbrido mais popular, e continua sendo o mais identificável até hoje, principalmente pela sua potência como símbolo ameaçador de sexualidade. Em 2010, Medusa foi interpretada pela atriz estadunidense Uma Thurman no filme *Percy Jackson & the Olympians*¹⁹: *The Lightning Thief* e no remake de *Clash of the Titans*²⁰, foi interpretada pela modelo russa Natalia Vodianova. Nas duas versões do épico, ambas mulheres interpretam medusa como sendo dotada de grande poder, bela, assustadoramente ameaçadora e.... Morta. Ambas acabam mortas por Perseu.

Iniciei mais uma jornada através dos autorretratos que acabaram por se transformar em minha própria leitura da figura mitológica Medusa. Tal descoberta se deu, de fato, quando me chamaram a atenção para possíveis interpretações dos meus trabalhos. Percebi que me encontrava há muito absorta nessa figura fascinante e iniciei minha pesquisa desenvolvendo trabalhos em gravura e pintura baseando-me em minhas edições digitais.

Ao estudar xilogravura, interessava-me apresentar imagens com características que expusessem a técnica e não a anulasse. Interessou-me trabalhar subjetivamente com a possibilidade de repetição de um elemento formando um todo, assim como com espelhamento da imagem referente ao planejamento da matriz da gravura. A formação da imagem através de hachuras e grafismos, também foi algo que me aproximou dessa técnica, sendo que sempre admirei imagens com efeito reticulado (ou meio-tom, no Photoshop).

Operando novas ferramentas digitais, obtive um primeiro resultado através da sobreposição e edição de duas selfies em que destaco novamente a performatividade como sendo um fator importante nas imagens que produzo. Ajustes de sobreposição e deslocamento das imagens, revelaram uma face duplicada com diferentes expressões (figura 27). Trabalhei ainda mais na edição, buscando o alto contraste em grafismos em um resultado “limpo”, reproduzível na placa de 55x55cm de MDF.

¹⁹ *Percy Jackson & the Olympians: The Lightning Thief* é um filme de aventura e fantasia dirigido por Chris Columbus e produzido pela 20th Century Fox, tendo sua estreia ocorrida em 2010.

²⁰ *Clash of the Titans* é um filme estadunidense dirigido por Louis Leterrier, produzido por Legendary Entertainment e Warner Bros.

Figura 27 – Processo de edição.

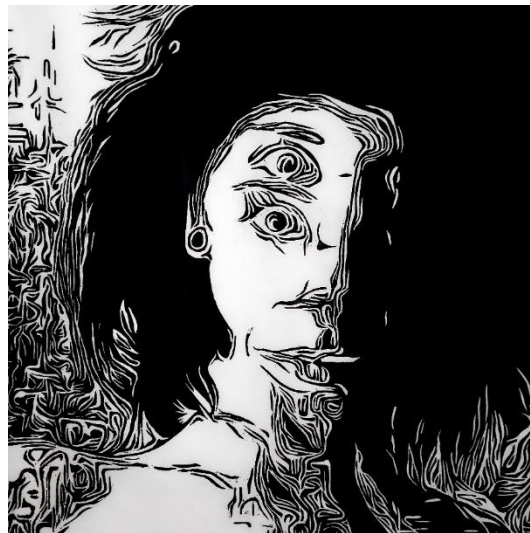


Me surpreendi com o resultado final do processo e com os aprendizados em termos de técnica, escolha de suporte e demais materiais. Nas oportunidades em que a xilogravura foi exposta, como em pequenas feiras, no atelier em que eu trabalhava na época e principalmente nas redes sociais, ela causou impacto. Certa vez, em uma pequena feira de arte, me disseram que “o seu olhar amedronta, mas também atrai”. Eu havia criado a minha primeira Medusa... *A Origem da Medusa* (Figura 28 e 29).

Figura 28 – Renata Camargo, *A Origem da Medusa*, xilogravura sobre papel oriental, 66 x 70 cm 2018.



Figura 29 – *A Origem da Medusa*, detalhe.



Construí aos poucos um painel semântico em torno da Medusa e me deparava frequentemente com sua figura. Então, iniciei uma pintura com base num trabalho desenvolvido no Photoshop (figura 30). Ao concluí-la, era claro que mais uma Medusa nascera, dando continuidade ao estudo (figura 31).

Figura 30– Renata Camargo, *Medusa*, imagem digital, tamanho, 2018.

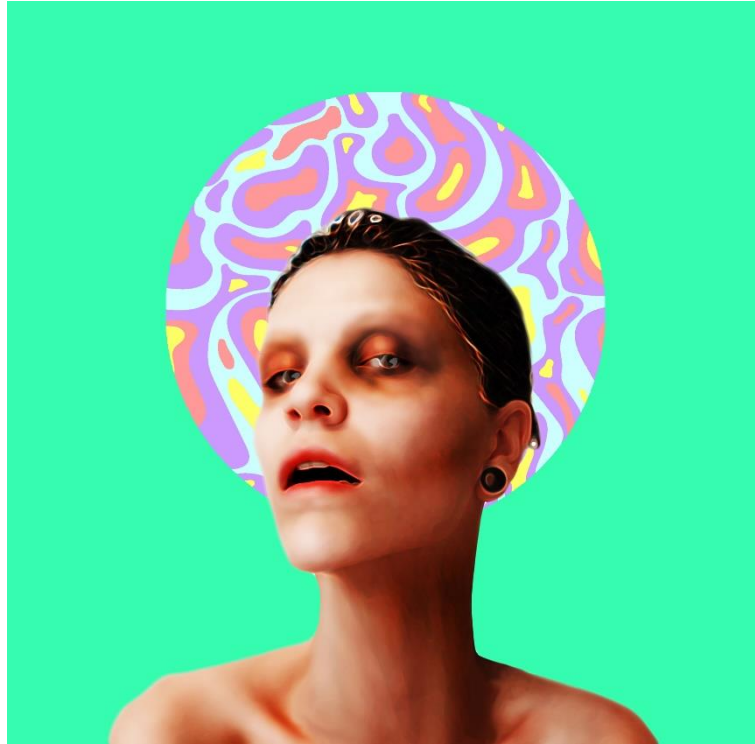


Figura 31 – A obra *Medusa* integrando a exposição *Corpografias: mapeando o feminino*²¹.



O resultado das experiências em diversas técnicas, o cruzamento entre mapas conceituais com painéis semânticos e, por vezes, o simples acaso, originaram mais um processo. Ainda sentia vontade de explorar tanto o

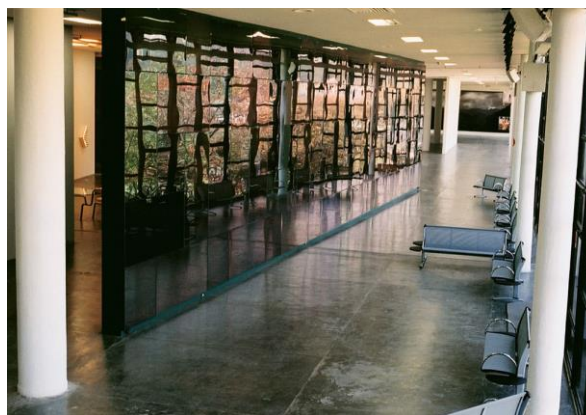
²¹ Com curadoria de Lilian Maus (IA/UFRGS) e Caroline Schmidt (IA/UFRGS), a exposição coletiva ocorreu em 2018 e foi a primeira atividade organizada pelo projeto de extensão Arte & Feminismo, vinculado ao Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

espelhamento imagético quanto o subjetivo que já eram recorrentes em meus exercícios, assim como nos trabalhos em si.

No livro *Arte e Tecnologia* de Claudia Giannetti (2006, p. 178), são apresentados conceitos e preceitos relativos à arte virtual e interativa pelo ponto de vista da Endoestética. O termo criado pela própria autora, pode ser tratado “como uma filosofia que valoriza o olhar do espectador em relação à obra de arte” (ROSA; FAGUNDES, 2010). Segundo Giannetti, tais obras apenas “existem” como tal (apenas adquirem sentido) na medida em que há uma inter-relação entre o interator (observador) e o sistema (a obra). E acaba por propor uma mudança fundamental na abordagem da estética: não se trata mais de refletir sobre as imagens do mundo (sobre a reprodução ou representação das visões de mundo), mas, sim, de questionar o próprio mundo, a realidade construída a partir de nossa observação.

Sobre o uso de espelhos em suas obras recentes, a artista Ana Maria Tavares descreve as superfícies polidas de suas obras como que instaladas “para criar um ambiente sedutor e, mais precisamente, perturbador”. Reafirmando as relações de atração/repulsão, ver/ser visto. Sobre a instalação *Cityscape* (2001), ela descreve “sua grande fachada feita em espelho, (...) é como uma plataforma para o deslocamento virtual temporal, reafirmando seu potencial como meio de, ao mesmo tempo, suspender e revelar a experiência da realidade.” (TAVARES, 2012) (figuras 32 e 33).

Figura 32 – Ana Maria Tavares, *Cityscape*, instalação, 475 x 228 x 40 cm, 2001.



Fonte: Website de Ana Maria Tavares²²

²² Disponível em: <http://anamariatavares.com.br/front/obras/detail/120/title>. Acesso em: 19.dez.2019.

Figura 33 – Ana Maria Tavares, *Cityscape*, detalhe, 2001.



Fonte: Website de Ana Maria Tavares.

O espelho também é uma tecnologia e adquire sentido a partir do nosso uso. O poder de atração e a revelação de uma nova experiência de realidade são os pontos de aproximação entre obras interativas e o uso de espelhos na arte. Essa conclusão vai de encontro com minha vontade de instigar o público. Captar o olhar era exatamente o que eu buscava.

Passei a sobrepor, repetir, espelhar, rotacionar, redimensionar imagens de forma frenética, sem almejar um resultado específico. A cada alteração eu salvava a imagem e em seguida voltava para o início do processo.

Inicialmente não gostei do resultado, mas a imagem me remeteu a Narciso e seus vários simbolismos. “Genial, errei de figura mitológica”, pensei um tanto frustrada, mas a imagem manteve-se presente para mim, algo poderia ser expressado através dela.

À noite, quando eu estava prestes a dormir a ideia surgiu como um sopro nos ouvidos. O escudo de Perseu! É claro, assim como Perseu usou seu escudo de bronze polido como um espelho, Narciso poderia olhar diretamente para o reflexo de Medusa na “fonte límpida, argêntea de reluzentes redemoinhos” (ALBERTO, 2007, p.96) sem correr qualquer perigo.

Sendo assim, *Medusa e Narciso* (figura 34 e 35) é uma interpretação feminina e contemporânea da Górgona Medusa. Nesta narrativa, Narciso apaixona-

se por Medusa, entretanto não consegue tirar os olhos do seu próprio reflexo e, caso o fizesse, seria morto pelo único ser que realmente ama além de si mesmo.

Figura 34 – Renata Camargo, *Medusa e Narciso*, impressão em voil e espelho, dimensões variáveis, 2019.



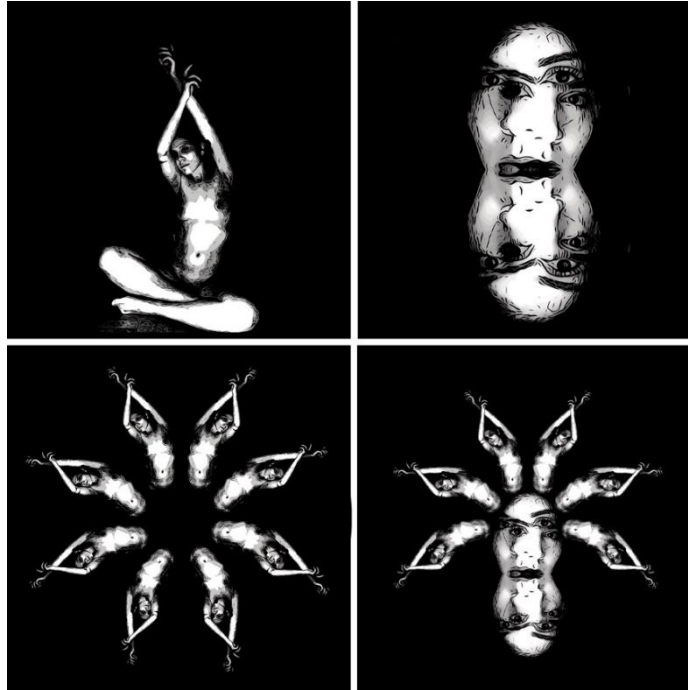
Figura 35 – *Medusa e Narciso*, detalhe.



Este trabalho traz um aspecto modular próprio do Design de Superfície, mas que também é observado no Web Design e na Diagramação como uma forma de estruturar elementos que compõem um todo (figura 36). Num primeiro momento pensei em reproduzir a imagem em serigrafia, mas não desejava uma grande

tiragem de exemplares, também não havia recursos para tanto, por isso optei pela sublimação em tecido. A sublimação não descaracterizaria a imagem, sendo ela um trabalho de aspecto gráfico, próprio e pronto para impressão.

Figura 36 – Módulos que compõem a obra *Medusa e Narciso*.



A leveza do voil confirmou o caráter sobrenatural da figura da medusa, um personagem que se encontra nos limites do submundo, dotada de um poder mortal e que, com o passar do tempo, foi transformada em uma figura extraordinária e sedutora. Já Narciso encontra-se com a face refletida no espelho abaixo do tecido, observando a si mesmo e a Medusa que orbita ao seu redor, coroando o seu amor eterno e ainda assim impossível.

3 LIBIDINOSA

No subcapítulo “Uma abordagem acessível e algumas profanações da obra de arte”, apresentarei reflexões a respeito da linguagem dos meios de comunicação contemporâneos vinculados à Internet assim como levantarei a questão: até que ponto é possível profanar a obra de arte? Por tantas vezes o trabalho é fetichizado como “objeto único”, mas no caso dos meus grupos de trabalhos, parto de uma linguagem quase comercial, em que por vezes me aproprio de imagens da Internet, as edito e reproduzo em tiragens impressas em meios variados.

Também discutirei no subcapítulo “Erotismo ou pornografia? ”, o limite entre o sagrado e o mundano, o erotismo e a pornografia na arte e os caminhos do desejo. Com base no grupo de obras “Libidinosa” crio pontos de aproximação com a abordagem da Arte Pop, assim como com a teoria de dominação social de Pierre Bourdieu.

3.1 Uma abordagem acessível e algumas profanações da obra de arte

No subcapítulo Musa e Mulher artista, apresentei as obras do grupo Cotidiano, destacando seu aspecto voyeurista assim como a importância das janelas em seu processo criativo e interpretativo. Porém, optei por revelar o desfecho da obra *Intimidade* — que não se adaptou a pintura em tela — mais adiante a fim de abordar algumas questões referentes à acessibilidade e quebra de tradições ou “profanações artísticas”.

Ao optar pela impressão como obra final, tive de escolher entre dois tipos: a impressão *fine art* e a impressão lambe-lambe. O termo *Fine Art* ou Belas Artes “é aplicado às chamadas “artes superiores”, de caráter não-utilitário, opostas às artes aplicadas e às artes decorativas” e se trata de uma noção estabelecida no século XVIII, mas a distinção entre “artes maiores” e “artes menores” existe desde a antiguidade clássica.

Sobre o lambe-lambe, sua origem está nos primeiros cartazes desenvolvidos a partir do século X no oriente e obtidos através de xilogravuras, mas que apenas com a expansão da economia no século XIX, ganharam caráter publicitário. Governos os produziram em impressões litográficas em larga escala atraídos pelo seu poder de alcance ao divulgar e promover suas posições durante a Primeira e Segunda Guerra Mundial. No Brasil, durante a ditadura militar (entre as décadas de 60 e 80), o cartaz foi utilizado pelos militares como forma de coibir e atingir os cidadãos contrários ao militarismo, assim como pelos protestantes que os utilizavam para reivindicar seus direitos.

Hoje, observamos intervenções artísticas como os graffitis, stickers²³ e lambe-lambes compondo a paisagem urbana, sendo o lambe-lambe uma ressignificação dos antigos cartazes publicitários.

Apesar da similaridade entre cartaz, pôster e lambe-lambe, há diferenciação entre os termos, pois para cada um deles é atribuído um sentido diferente. O cartaz possui valor funcional e comercial e está relacionado à propagação de uma ideia, um produto ou um serviço, disputa os espaços urbanos com os

²³ Stickers são adesivos colados em muros, placas e onde mais for possível como intervenção urbana e expressão artística.

lambes. O pôster tem valor estético, decorativo e em geral é colocado em espaços privados. O lambe-lambe, cujo nome surgiu no século XXI, tem no cartaz o seu precursor, mas sua função o diferencia deste, pois está relacionado a um movimento com viés crítico e propõe uma ideia ou reflexão contrária à alguma conduta social ou desigualdade, ou simplesmente é resultado do trabalho de artistas e grupos de artistas que ocupam o espaço público com o objetivo de espalhar suas criações (NACIMENTO, SOUZA, TOREZANI, 2017, p.3)

Eu já havia trabalhado com lambe-lambes duas vezes em projetos que ampliaram minhas perspectivas. Ao fixar a obra sem depois poder acompanhar a reação do público como em uma abertura de exposição, mas propondo diálogos com os demais elementos da cidade, em um contexto efêmero e completamente oposto ao “cubo branco”, foi inevitável questionar as minhas concepções sobre o lugar e o papel da arte. E nesse novo trabalho seria especialmente desafiador abrir novas janelas em paredes em meio à cidade, observar a *Intimidade* integrar a paisagem urbana, se desgastando com o passar do tempo sob os olhares dos passantes.

Como resultado de anos de tradição ocidental, as obras de arte parecem pertencer à ordem do sagrado e os museus e galerias, como templos, as mantêm num ambiente asséptico e livre do contato com a esfera mundana. Uma das formas de profanação apontada por Agamben é o contágio:

Uma das formas mais simples de profanação ocorre através do contágio (contagione) no mesmo sacrifício que realiza e regula a passagem da vítima da esfera humana para a divina. Uma parte dela (as entranhas, exta: o fígado, o coração, a vesícula biliar, os pulmões) está reservada aos deuses, enquanto o restante pode ser consumido pelos homens. Basta que os participantes do rito toquem estas carnes para que se tornem profanas e possam ser simplesmente comidas. Há um contágio profano, um tocar que desencanta e devolve ao uso aquilo que o sagrado havia separado e petrificado.” (AGAMBEN, 2007, p. 66)

Nos lambe-lambes, assim como nas outras obras apresentadas neste trabalho, eu não estive diretamente voltada a profanar ou quebrar tradições a princípio, mas, ao longo do processo, percebi que essa é uma das características que une todas as obras. Iniciar os projetos em mídias digitais, desenvolver minhas imagens partindo de conhecimentos próprios do design, manter as impressões sem numeração de série,

pintar com flúor, contar com serviço especializado na área gráfica, buscar por suporte artístico em uma avenida movimentada e evitar molduras visando manter o caminho livre entre observador e obra de arte. Todas são escolhas profanatórias que, ao meu ver, tornam a arte real para pessoas reais.

Nunca foi tão empolgante ver uma obra concluída, acessível a um público alheio aos códigos artísticos e convenções, exposta para sensibilização do olhar e para a pura e simples contemplação. Um dos lambes foi colado na fachada da XVideos, uma locadora de três andares com mais de 60 mil filmes pornô em DVDs e VHS localizada na av. Osvaldo Aranha, local onde lambes diversos são colados e sobrepostos (figura 37). O outro lambe foi colado na praça Berta Starosta, inaugurada em 1984 e que passou por um processo de revitalização em 2014, mas continua sendo subutilizada em razão da falta de segurança (figuras 38 e 39).

Figura 37 – Renata Camargo, *Intimidade*, lambe-lambe, 200 x 110 cm, 2019



Figura 38 – processo de colagem do lambe-lambe *Intimidade* sobre placa de metal na praça Berta Starosta.



Figura 39 – Renata Camargo, *Intimidade*, lambe-lambe, 200 x 100 cm, 2019



Feito isso, é necessário refletir mais a fundo acerca de onde a poética do meu projeto se encontra, sobre a preocupação em acessar o público.

A exposição *Cuide de Você* (figura 40) da artista francesa Sophie Calle, ocupou diversas instituições brasileiras entre 2009 e 2010. Nela, Calle explorou “discursos femininos, filtrados por óticas profissionais específicas” (MIRANDA; FARKAS, 2009, p. 3) ao pedir para tantas mulheres apresentassem seu parecer profissional a respeito de uma carta de término de relacionamento que recebera meses antes. No encarte da exposição, diz:

Exemplo da mais conceituada produção atual, a exposição é, ao mesmo tempo, um desafio ao preconceito que reputa a arte contemporânea como manifestação de difícil comunicação e acesso restrito aos iniciados em seus códigos, práticas e personagens. Nascida de uma situação comum - quem nunca sofreu uma desilusão amorosa? -, *Cuide de você* serve de introdução ideal à poética de uma importante artista. (MIRANDA; FARKAS, 2009, p.3)

Figura 40 – Vista geral do espaço expositivo no SESC Pompeia durante a exposição *Cuide de Você*.



Fonte: Website da Associação Cultural Vídeo Brasil ²⁴

Nesse caso, o papel da artista foi de se deixar guiar através das interpretações de outras mulheres e apresentar sua investigação como obra. Uma outra forma de aproximar-se do público, mas ainda assim, tratando de um assunto familiar por diversos enfoques e em uma exposição multimídia.

²⁴ Disponível em: <http://site.videobrasil.org.br/exposicoes/calle>. Acesso em: 27.nov.2019.

Ao visitar o site da artista Marina Camargo , chamei a atenção de uma colega para uma das obras da artista. *Oblivion* me interessou pela sua composição que “reúne aproximadamente 300 fotografias e postais que, de algum modo, formam uma outra paisagem” (OBLIVION, 2010) (figura 41). A colega comentou que a obra a lembrava o feed do Instagram, ou seja, pelo menos inicialmente pensou em aproximações entre a obra e o que está mais próximo e acessível, o que mais interage no dia-dia.

Figura 41 – Marina Camargo, *Oblivion*, pintura sobre cartões postais e fotografias antigas, dimensões variáveis, 2010 – em processo.



Fonte: Website de Marina Camargo²⁵.

O feed do instagram se trata de uma interface modificável, mas possui possibilidades pré-definidas que, em grande parte, não podem ser alteradas e são pensadas para favorecer a usabilidade do usuário principalmente nos celulares. Formado por três colunas a serem completadas com imagens, o feed pode também tornar-se o grid de uma imagem maior composta por três ou até nove imagens (figura 40). O aplicativo forçar-nos a obedecer uma lógica de organização, o que nos propõe

²⁵ Disponível em: <http://www.marinacamargo.com/portfolio/oblivion-alpenprojekt-parte-1/>. Acesso em: 27.nov.2019.

o desafio de formar um todo a partir de cada uma das imagens, parecido, de certa forma, com o que percebemos em Oblivion.

Já encontrei feeds que me remeteram a grandes colagens, outros que exploram o vídeo em montagens complexas e tais composições são adequadas ao contexto da rede social, acessíveis e sem códigos ocultos. Ou quase.... Eu, como mais uma usuária da rede social, publiquei imagens relativas aos meus trabalhos e passei por experiências no mínimo curiosas. Se não as imagens não fossem denunciadas, os próprios algoritmos do sistema indicavam mamilos femininos como sendo motivo para excluir minhas postagens ou um título como “libidinosa” era motivo para me “aconselhar” a evitar o “conteúdo explícito”. Nem quando eu desejava pagar por um anúncio dos trabalhos, o sistema me deixava seguir adiante. Além disso, recebi imagens de pênis de diversos lugares do mundo em minha caixa de entrada por um bom tempo.

Daí surgiu o grupo Inibições e Exibicionismos (figura 42), organizado originalmente em três colunas, as nove fotografias de celular, trazem imagens capturadas em movimento de seios femininos que, ora são manipulados e exibidos de forma aparentemente sensual, ora são ocultados com gestos que poderiam expressar surpresa ou inibição. A intenção foi lançar um olhar sobre discursos que há muito reverberam mantendo ideias contraditórias acerca da expressão sexual feminina e os limites entre o “aceitável” e o “vulgar”. Apropriei-me da estrutura do feed para tornar sua apresentação reconhecível, familiar, mas acabei por perceber que gostaria de repensar a ordem das imagens dependendo do espaço expositivo que ocupem.

Figura 42 – Renata Camargo, *Inibições e Exibicionismos*, dimensões variáveis, 2019. Integrando a exposição *Provokatsia*²⁶.



Nas redes sociais ou na universidade abordamos constantemente a relação entre mídia/publicidade, a figura da mulher e tudo o que ela representa. Já reconhecemos abusos e objetificações, mas no caso das redes sociais, seja nos comentários “lisonjeiros” ou nas mensagens privadas “elogiosas”, tudo se torna muito pessoal e conseqüentemente mais profundo para quem sofre tais tipos de abusos e a censura da própria rede. Ainda assim, mulheres anseiam por expressar sua sexualidade, exibir e valorizar os seus corpos. Tais exposições podem desencadear uma série de situações desrespeitosas, o que não deve fazer qualquer mulher desistir de expressar-se, mas pode colocá-la por muito tempo entre *Inibições e Exibicionismos*.

²⁶ Segunda edição do projeto Blackwall, uma parceria entre o coletivo Artkin e a escola de metodologias criativas Perestroika.

3.2 Erotismo ou pornografia?

Libidinosa é um grupo de três impressões fine art e o carro chefe desta pesquisa. Quando, no final de 2018, surgiu a oportunidade de expor alguns trabalhos, eu tinha apenas exercícios e borrões em minha pasta, nada que pudesse ser considerado. Então, novamente revirei meus arquivos digitais em busca de ideias.

Deparei-me com uma imagem que havia salvado de um site chinês de serviço de varejo. Sempre achei curiosa a forma como exibem os produtos, as expressões dos modelos, a edição das figuras e por isso eu navegava pelo site nas horas vagas buscando tais imagens, algumas eu compartilhava em redes sociais, outras eu apenas salvava em meu celular.

Encontrada numa subcategoria de acessórios sexuais, voltada para a prática de BDSM²⁷, a imagem (figura 43) traz uma modelo com expressão contemplativa vestindo uma touca preta de látex. Ao modificá-la digitalmente, mantive-a simples como a original, mas com um novo tratamento gráfico e cores que harmonizam entre si. A chamo carinhosamente de Mascarada.

Figura 43 – Captura de tela do anúncio em site de compras.



Fonte: Serviço de varejo on-line Aliexpress²⁸

²⁷ Conjunto de práticas consensuais envolvendo bondage e disciplina, dominação e submissão, sadomasoquismo, entre outras.

²⁸ Disponível em: <https://pt.aliexpress.com/item/32830633190.html>. Acesso em: 14.ago.2018.

Entre os movimentos contemporâneos pela liberdade de expressão feminina nas artes, as Guerrilla Girls (figura 44), um grupo de artistas feministas ativo desde 1985, que desenvolve projetos de denúncia a práticas discriminatórias e defesa aos direitos humanos, encontram uma forma de revelar o seu poder de denúncia, atrás de suas máscaras de gorilas. Em seu site o grupo afirma:

Nosso anonimato mantém o foco nas questões e longe de quem somos. Usamos máscaras de gorila em público e utilizamos fatos, humor e visuais ultrajantes para expor preconceitos étnicos e de gênero, além de corrupção na política, arte, cinema e cultura pop (GUERRILLA GIRLS. Website Guerrilla Girls, página about²⁹.)

Figura 44 – Integrantes do grupo de ativistas Guerrilla Girls.



Fonte: Website da Revista Cult³⁰.

Para Marcelo Dantas (2018, p. 9), curador da exposição Etnos - Faces da diversidade ocorrida no Santander Cultural, que nos apresentou diversas máscaras, antigas e recentes, encontradas no Brasil e no mundo:

Em praticamente todos os grupos étnicos, encontramos o uso de artefatos faciais: máscaras, adornos ou pinturas. Elas remetem ao poder, transgressão, anonimato, sexualidade, sabedoria, guerra, humor, demônios, morte. A máscara carrega o símbolo de quem somos e do que queremos ao incorporá-la ou vesti-la.

Vejo a *Mascarada* (figura 45) como sendo um tanto ativista, transgressora, sábia, guerreira, amante. Ela pode ser qualquer uma de nós, pode ser vista como super-heroína, uma espécie de alter ego, a personagem que habita nosso íntimo,

²⁹ Disponível em: <https://www.guerrillagirls.com/about>. Acesso em: 20 jun. de 2019.

³⁰ Disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/guerrilla-girls-no-brasil-masp/>. Acesso em: 20.jun.2019.

nosso mais profundo imaginário e tudo que necessitamos que seja, desde que a máscara não seja um artifício para ocultar, mas sim revelar anseios e denúncias.

Figura 45 – Renata Camargo, *Mascarada*, imagem digital, 2048 x 2048 pix, 2018.



A partir da *Mascarada*, eu determinei um padrão para o tratamento das próximas imagens que integrariam o grupo. No uso de alto contraste e cores vibrantes – signos estéticos ligados ao consumo – tomo como referência o movimento da Arte Pop e obras de artistas como Andy Warhol e Roy Lichtenstein (figuras 46 e 47).

Figura 46 – Andy Warhol, *Marilyn Pink (Lg)*, litogravura offset, 96,5 x 96,5 cm, 1993³¹.



Figura 47 – Roy Lichtenstein, *Reverie*, impressão sobre papel, 68,8,5 x 58,4 cm, 1965.



Outra imagem que encontrei, desta vez na pesquisa por imagens no google, foi a de uma modelo com os pulsos amarrados, também fazendo alusão a uma prática de BDSM. A princípio, ela não me atraía tanto quanto a primeira imagem, talvez por não revelar o rosto da modelo, conter um certo mistério, mas vim a perceber que faria sentido em conjunto com outros trabalhos. Ao editá-la, optei pelo contraste entre cores complementares, ele faria com que o “espaço vazio” na imagem se tornasse um “respiro” da imagem (figura 48).

Figura 48 – Renata Camargo, *Amarrada*, imagem digital, 2126 x 1671 pix, 2018.



A impressão que chamo de *Amarrada*, me remete às mulheres que se deixam amarrar para libertarem-se através do próprio prazer, pois nesse caso o ato de

“subjugar-se” é relativo e alternável. Mulheres que desafiam seus próprios limites não apenas na sua vida íntima ou sexual, mas em quaisquer experiências, “amarrando-se” aos seus ideais, comprometidas com seus desejos.

Por fim, a imagem do casal de mulheres na cama em meio ao ato sexual (figura 49), é o resultado edição de uma captura de tela feita ao acessar um site de vídeos pornográficos. A baixa qualidade do vídeo contribui para manter em sigilo a sua origem e a identidade das atrizes.

Figura 49 – Renata Camargo, *Casa*, imagem digital, 2126 x 1671 pix, 2018.



Desde que optei por incluir tal imagem, não sabia o que esperar do público, mas os elementos formais como o tom de rosa e o tratamento da imagem são muito bem comentados. Ainda assim, choca alguns observadores a ideia de observar "um frame de um vídeo pornográfico" em público, mesmo não havendo conteúdo explícito.

Além disso, o interesse de muitos é saber se a figura das duas mulheres se baseia em uma fotografia de mim com minha companheira, assim como há curiosidade sobre se *Mascarada* e *Amarrada* partiram de autorretratos.

Questionei-me qual seria a diferença entre a fruição estética do público feminino em comparação com a do público masculino e quais seriam as dúvidas a respeito das mesmas obras se elas fossem apresentadas por um artista homem.

Talvez o fato de ser eu uma mulher artista, faça parecer “lógico” e “óbvio” que retrato a mim mesma em todas as obras, que por expor conteúdo erótico ou sexual, ele certamente diz respeito a mim e, sendo assim, qualquer um tem permissão para fetichizar minha vida privada. Novamente, o incontrolável impulso voyeurista de desvelar a intimidade do outro.

Quando vendo exemplares das obras, recebo comentários como “se o meu pai ver isso, ele me mata”, “vou ter de colocar no quarto, pois na sala pode pegar mal com visitas” ou “só não vou querer a rosa, é explícita demais”. E então me pergunto o que não seria “explícito demais”? Algumas formas de expressão parecem ser consideradas aceitáveis enquanto outras ainda são naturalmente censuradas por nós. Qual é o limite entre o erotismo e a pornografia? De acordo com Afonso Medeiros (2010, p. 460):

A expressão e exposição da sensualidade ou da carnalidade (para sermos bem explícitos) ainda é objeto de repressão e sublimação em todos os campos inclusive no campo da arte. Mesmo considerando-se a massiva exposição do corpo (particularmente do feminino) nas mídias e a sua proeminência na arte contemporânea, os modos de produção e veiculação das imagens luxuriosas obedecem a regras bem determinadas, liberando-se a sensualidade implícita e interditando-se a explícita – permite-se o erotismo, censura-se a pornografia. A excitação que a imagem sensual provoca ainda é considerada uma experiência exclusiva da ordem do privado e sua exposição pública é regida pela norma do “atentado ao pudor”, sempre vigilante e introjetado (MEDEIROS, 2010, p.460).

A palavra “erotismo” surge apenas no século XIX, mas deriva de Eros, deus grego do amor e da paixão. Já “pornografia” é um termo originado do grego *pornographos*, significando “escritos sobre prostitutas”. Com o tempo, pornografia passou a designar “qualquer coisa (arte, literatura etc.) que vise explorar o sexo de maneira vulgar e obscena” (PORNOGRAFIA. In: MICHAELIS : Dicionário brasileiro da língua portuguesa, 2019).

A distinção entre “erótico” e “pornográfico” é sutil, mas tem grande força ainda hoje. O erotismo é algo que se aproxima do sublime, espiritualizado, sensível e sugestivo. A pornografia é considerada como o que torna o sexo produto de consumo, está ligada ao mundo da prostituição e satisfaz os desejos ditos “sórdidos” e “imorais” da sociedade. Ela aponta para um conceito mais lascivo, carnal, comercial e “explícito”.

Mas, para quem serve esta diferenciação? Consideremos que o erotismo é adotado por grupos socialmente reconhecidos como a representação da sexualidade limpa, sadia, legal e organizada. A pornografia, pelo contrário, apresenta o sexo ilícito e desestruturante para os valores estabelecidos. Sendo erotismo e pornografia, como dois aspectos de um mesmo tema, eles travam uma constante “luta simbólica” pela legitimidade das suas representações e práticas sexuais. Segundo Pierre Bourdieu (2002, p. 49), o processo de dominação social ocorre não apenas por meios econômicos ou políticos, mas também no plano simbólico. Transformado em bem de consumo, o sexo conseqüentemente serve à diferenciação entre grupos sociais e, não esqueçamos de frisar, à desigualdade entre gêneros.

Apenas no fim do século XIX, a distinção entre “arte” erótica e pornografia passou a ganhar sentido no Ocidente. Com a crescente industrialização e a valorização do conhecimento científico na sociedade europeia, passou a deixar de lado visões subjetivas e românticas da realidade. Artistas buscavam representá-la na sua forma mais explícita e carnal. E assim a representação da mulher também se transformou.

Mulheres, desde sempre observadas, como já vimos, foram por muito tempo retratadas como uma representação de Vênus, com corpos idealizados e estrategicamente cobertos em repouso, a pele pálida e a expressão plácida, eram exibidas como assexuadas. Certamente refletiam valores sociais da época.

Gustave Coubert optou por pintar mulheres e prostitutas reais, apresentando-as como conscientes de sua sensualidade. Em *A Origem do Mundo* (figura 50), o artista retratou a vulva da modelo como num close fotográfico, apresentando um recorte e ponto de vista nunca vistos.

A Origem do Mundo (encomenda de um colecionador para a sua coleção privada) tornou-se o mais contundente “manifesto vaginal” da pintura nos últimos séculos. (...) aqui Coubert parece nos dizer que não importa se o sexo é de vênus, ou de Eva, ou de senhora, ou de prostituta... O que importa é que a vagina é a propiciadora das coisas do mundo, das forças poderosas que constituem o mundo: desejo, libido, Eros e Tânatos (MEDEIROS, 2008, p. 52).

Figura 50 – Gustave Courbet, *L'Origine du monde*, pintura a óleo sobre tela, 46 x 55 cm, 1866.



Fonte: Website Artout³².

A obra *A Origem do Mundo* foi tida como pornográfica e “de baixo calão”. O imaginário em nossa cultura falocêntrica vê a vulva como misteriosa, ofensiva e constrangedora. Enquanto a punheta é supervalorizada e encorajada, a siririca é escondida e repreendida.

Percorremos um longo caminho desde Courbet, mas a obra *Casa!* do grupo *Libidinosa* (figura 51) ainda é considerada “explícita demais”. Sendo assim, a linha que diferencia arte erótica de pornografia, por mais que seja tênue e maleável – já que flexibiliza limites em alguns casos - deve ser considerada. Entendo que hoje é ainda mais difícil lidar com essa diferenciação devido à quantidade de estímulos, papéis sexuais e modelos de sexualidade que captamos ininterruptamente.

³² Disponível em: <https://artout.com.br/a-origem-do-mundo/>

Figura 51 – Grupo Libidinosa ao lado de outros trabalhos integrando a sexta edição da Feira Dada³³.



Créditos: Felipe Conde

³³ Feira de arte com conceito *affordable*: obras com preços acessíveis. Ocorre em Porto Alegre.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

“Renata trabalha com arte, tecnologia e seus desdobramentos em diversos suportes”, meu colega de atelier explicou para alguns visitantes certo dia e me pareceu que ele falava de outra pessoa que não eu. Me dei conta de que ainda não havia me apropriado do que estava criando e a partir disso que desenvolvi minha investigação desde então.

Este trabalho de conclusão é resultado de experiências que me auxiliaram a despertar para o processo artístico, entender o que ele é, do que é feito e para onde ou para quem ele é feito. Porém, a pesquisa como um todo também me fez perceber que nem sempre temos controle do processo e também do resultado, o que nos revela alternativas e nos lança oportunidades. Esse descontrole me leva a pensar na arte como um contexto em que é possível explorar a expressão para além do nosso alcance habitual e tal contexto, me levou a desafiar minhas próprias habilidades e conhecimentos ao tratar de questões delicadas, amplas e interdisciplinares.

A tecnologia e as mídias digitais ganharam espaço conforme o meu trabalho evoluía. O que foi utilizado inicialmente como uma forma de exercitar a criatividade e uma abordagem para acessar o público acabou por se tornar minha razão principal para o fazer artístico. Percebi que, apesar da resistência à inserção da arte digital como obra final no sistema, portas – ou janelas – estão se abrindo e existe muito em arte e tecnologia já sendo explorado.

Foi importante dar-me conta de que muitos artistas desenhistas, utiliza o celular para acessar suas referências imagéticas, alguns artistas pintores esboçam imagens na tela com a ajuda de um retroprojeter. Todos trabalhamos com arte e tecnologia digital. O que fiz, afinal, foi explorar o que me capta de imediato ao interagir com aparelhos e interfaces digitais: suas características formais e a virtualização do olhar.

Quando optei por abordar a expressão sexual feminina, me preparei para reações relacionadas a intolerância e desagrado. Acabei me deparando com algo a mais, um profundo medo que se encaixou perfeitamente no título e propósito do trabalho: desvendar – pelo menos em parte – a origem desse temor e compreender por quais vias é propagado. Mesmo implementando estratégias para tornar o tema

menos ameaçador, concluo que a sexualidade – e mais especificamente a sexualidade feminina – continua sendo um assunto parcialmente intocado, sobre o qual não é fácil propor debate.

Além disso, percebi uma reação comum em relação às mulheres que abordam o feminino em seus trabalhos, que são tidas como “mais uma feminista e um discurso político repetitivo”. Curioso pensar que por mais que o patriarcado esteja inscrito nas relações sociais há milhares de anos, as ondas feministas não demoram a tornarem-se “repetitivas”.

As “linhas tênues” que diferenciam formas de manifestação artística - assim como nos diferenciam enquanto sujeitos - estão tensionadas, contudo e talvez exatamente por isso, penso ser tão necessário seguir abordando o que nos causa medo e desconforto, buscando favorecer o debate saudável, viabilizando a discussão harmoniosa, colorindo com flúor representações inquietantes para alguns, propondo o virtual como “acesso” para a subjetividade e por fim, um reencontro com nós mesmos através da expressão.

LEVANTAMENTO BIBLIOGRÁFICO

BÁSICO

AGAMBEN, Giorgio. *Profanações*. São Paulo: Boitempo, 2012.

AMARAL, Aracy A. **Arte para quê?** A preocupação social na arte brasileira, 1930 - 1970 : subsídios para uma história da arte no Brasil. 3ª ed. São Paulo: Studio Nobel, 2003.

AULER, Livia Bittencourt. **Mulheres que amam mulheres**: investigação na história das artes visuais. *Revista-valise*, Porto Alegre, v. 5, n. 8, p.125-135, dez. 2018. Disponível em: <file:///C:/Users/conta/Downloads/82880-372870-1-PB.pdf>. Acesso em: 12 set. 2019.

BOURDIEU, Pierre. **A dominação Masculina**. Trad. Maria Helena Kuhner. Rio de Janeiro 2º ed. Bertrand Brasil. 2002.

DANTAS, Marcello; DUNCAN, Catarina. **Etnos**: faces da diversidade. Porto Alegre, 2018.

GIANNETTI, Claudia. **Estética Digital**: Sintopia da arte, a ciência e a tecnologia, trad. Maria Angélica Melendi, Belo Horizonte: C/Arte, 2006.

GUERRILLA GIRLS. Guerrilla Girls, página about. Disponível em: <https://www.guerrillagirls.com/about>. Acesso em: 20 jun. de 2019.

KAROGLOU, Kiki. **Dangerous Beauty**: Medusa in Classical Art. 2017. Disponível em: <http://https://books.google.com.br/books/about/Dangerous_Beauty_Medusa_in_Classical_Art.html?id=_SZKDwAAQBAJ&redir_esc=y>. Acesso em: 20 jun. 2019.

MACHADO, Arlindo. **Arte e Mídia**. 3. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2010.

MAMMI, Lorenzo. **O que resta**: arte e crítica de arte. São Paulo: Editora Schwarcz, 2012.

MEDEIROS, Afonso. **Cartografias para uma História da Arte porno-erótica**. In: 19º ENCONTRO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISADORES EM ARTES PLÁSTICAS, Cachoeira, 2010. Disponível em: <http://anpap.org.br/anais/2010/pdf/chtca/jose_afonso_medeiros_souza.pdf>. Acesso em: 14 jul. 2019.

MEDEIROS, Afonso. **O imaginário do corpo**: entre o erótico e o obsceno : fronteiras líquidas da pornografia. Goiânia: FUNAPE, 2008. 1v. Disponível em: <https://culturavisual.fav.ufg.br/up/459/o/desenredos_4.pdf?1392204346>. Acesso em: 21 ago. 2019.

MIRANDA, D. S.; FARKAS S. O. **Sophie Calle**: Cuide de Você. São Paulo: SESC São Paulo, 2009.

NASCIMENTO, L. B. F.; SOUZA, G. A. P.; TOREZANI, J. N. **Lambe-lambe**: A arte da intervenção urbana. In: XIX CONGRESSO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO NA REGIÃO NORDESTE. 2017, Fortaleza, 2017. Disponível em: <<http://www.portalintercom.org.br/anais/nordeste2017/resumos/R57-0431-1.pdf>>. Acesso em: 22 out. 2019.

OBLIVION. Marina Camargo, 2010. Disponível em: <<http://www.marinacamargo.com/portfolio/oblivion-alpenprojekt-parte-1/>>. Acesso em: 18 nov. 2019.

OLIVEIRA, S. V. D. **O aspecto performático na fotografia de Nan Goldin e a influência no artista de f(r)icção**. Seminário Internacional Fazendo Gênero 11 & 13th Women's Worlds Congress, Florianópolis, 2005. Disponível em: <http://www.en.wwc2017.eventos.dype.com.br/resources/anais/1499435468_ARQUIVO_Fazendogeneroartigo.doc.pdf>. Acesso em: 17 jul. 2019.

OVÍDIO. **Metamorfoses**. Tradução de Paulo Farmhouse Alberto (2007). Ed. Livros Cotovia: Lisboa, Portugal.

PISTOLETTO, Michelangelo. **Hominitism and Demopraxy**. Pistoletto, 2016. Disponível em: www.pistoletto.it Acesso em: 27 jan. 2019.

PORNOGRAFIA. In: MICHAELIS : Dicionário brasileiro da língua portuguesa, 2019. Disponível em: <<https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/pornografia/>> Acesso em 12 dez. 2019.

ROSA, Marlusa Benedetti da; FAGUNDES, Léa da Cruz. **Biologia do Conhecer e Endoestética**: reflexões sobre possibilidades de aprendizagem no contexto escolar. Renote, [s.l.], v. 8, n. 2, 30 jul. 2010. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. <http://dx.doi.org/10.22456/1679-1916.15245>. Disponível em: <<https://seer.ufrgs.br/renote/article/view/15245/9003>>. Acesso em: 27 out. 2019.

SILVA, A. L. P. **Voyeurismo em Arte e Tecnologia**: poéticas visuais no âmbito de uma 'sociedade escópica'. In Anais do #13 ART - 13º Encontro Internacional de Arte e Tecnologia. (Suzete Venturelli; Cleomar Rocha - org), 2014.

TAVARES, Ana Maria. **Anotações sobre a obra como espelho**. 2012. Disponível em: <<https://galeriavermelho.com.br/pt/exposicao/4776/ana-maria-tavares-fortuna-e-recusa-ou-ukyio-e-imagem-de-um-mundo-flutuante/texto>>. Acesso em: 11 dez. 2019.

TREASURES from the Wreck of the Unbelievable. Damien Hirst. Veneza: Palazzo Grassi, 2017. Disponível em: <https://www.palazzograssi.it/site/assets/files/6176/guida_damien_hirst_eng.pdf>. Acesso em: 24 dez. 2019.

VICENTE, F. L. (2012). **A arte sem história**: Mulheres e cultura artística (Séculos XVIII). Lisboa: Babel, 2012.

WARFIELD, Katie. **Why I love Selfies and Why you should too (damn it)**. 2014. (04m 08s). Disponível em

<<https://www.youtube.com/watch?v=aOVIJwy3nVo&t=273s>>. Acesso em: 13 ago. 2019.

WILTON, Tamsin. **Corinne, Tee (1943-2006)**. 2002. Parte da GLBTQ Archive. Disponível em: <http://www.glbtqarchive.com/arts/corinne_ta_A.pdf>. Acesso em: 16 maio 2019.

COMPLEMENTAR

BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica**: 1216. São Paulo: L&pm, 2014.

BERGER, John. **Modos de ver**. Barcelona: editora Gustavo Gili, 2012.

BERGER, Joshua. **XXX** : the power of the sex in contemporary design. Gloucester: Rockport Publishers, 2003.

SANT'ANNA, D. B. **Corpos de passagem**: ensaios sobre a subjetividade contemporânea. São Paulo: Estação Liberdade, 2001.

BIRMAN, Joel. **Mal-estar na atualidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão de identidade. 6 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.

CANTON, Katia. **Espelho de artista [Autorretrato]**. Ed. 3. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

COUCHOT, Edmond. **A tecnologia na arte**: da fotografia à realidade virtual. Trad. Sandra Rey. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2003.

CRIMP, Douglas. **A atividade fotográfica do pós -modernismo**. Rio de Janeiro: Revista do programa de pós-graduação EBA/UFRJ, 2004.

DEBURD, Guy. **A sociedade do espetáculo**, trad. Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

ELHO, Frederico. **Desdobramentos da Pintura Brasileira**: séc XXI. 1. ed. Rio de Janeiro: Cobogó, 2012. 228 p.

ELIAS, Norbert. **O processo civilizador**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993.

FALEIROS, Fabiana Amélia. **Lady incentivo - SEX 2018**: um disco sobre tese, amor e dinheiro. 2018. 141 f. Tese (Doutorado) - Curso de Artes, Instituto de Artes, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2018.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade 1** : A vontade de saber, trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque e J.A. Guilhon Albuquerque, 13. Ed. Rio de Janeiro: Graal, 1988.

FREIRE COSTA, Jurandir. **O vestígio e a aura: corpo e consumismo na moral do espetáculo**. Rio de Janeiro: Garamond, 2004.

GROYS, Boris. **In the Flow**. Verso Editora, 2018.

GROYS, Boris. **Volverse público**: Las transformaciones del arte en el ágora contemporánea, Caja Negra, Buenos Aires, 2014.

MCQUISTON, Liz. **Visual Impact**: creative dissent in the 21st century. 1. ed. Londres: Phaidon Press, 2015. 240.

RUBIN, Gayle. **Políticas do sexo**. São Paulo: Ubu Editora, 2017.