

saí apenas para caçar a mim



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

SAÍ APENAS PARA CAÇAR A MIM

LUIZA GRIEBELER SOUZA

PORTO ALEGRE

2021



CIP - Catalogação na Publicação

Souza, Luiza
Saí Apenas para Caçar a Mim / Luiza Souza. -- 2021.
30 f.
Orientador: Carlos Augusto Camargo.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) --
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto
de Artes, Curso de Artes Visuais, Porto Alegre, BR-RS,
2021.

1. corpo. 2. processo criativo. 3. caça. 4.
agressividade. 5. ensaio. I. Camargo, Carlos Augusto,
orient. II. Título.

Elaborada pelo Sistema de Geração Automática de Ficha Catalográfica da UFRGS com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

RESUMO

” Saí Apenas para Caçar a Mim” é um projeto que busca refletir sobre liberdade e os mecanismos de sobrevivência na minha jornada de crescimento. É uma concretização prática em objetos artísticos e texto do meu ato de explorar a figura do corpo, seus símbolos, marcas e capacidades. Faço uso de diversas técnicas, em especial a cerâmica, em consonância com desenho e pintura, para explorar a relação entre bidimensional e tridimensional e representar imagens figurativas e surreais do meu imaginário onírico simbólico: animais, bonecas, corpos, meninas e monstros, caça, etc. Reflito sobre o processo criativo de materialização dos objetos, sobre os atravessamentos que essas imagens têm sobre minha jornada, e sobre seus significados universais e pessoais para fazer indagações filosóficas em meio ao cenário de crise sanitária e política no qual o projeto se realizou.

PALAVRAS-CHAVE: caçar - desbravar - jornada - criatura – corpo

SAÍ APENAS PARA CAÇAR A MIM

Proposta apresentada para a obtenção de grau de bacharel em Artes Visuais pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Orientador: Prof. Dr. Carlos Augusto Nunes Camargo

Pré-Banca: Prof.^a Dr.^a Jéssica Araújo Becker e Prof. Dr. Rodrigo Núñez.

Banca Final: Prof.^a Dr.^a Jéssica Araújo Becker e Prof.^a Dr.^a Daniela Pinheiro Machado Kern

AGRADECIMENTOS

O processo de idealização e concretização desse trabalho de conclusão foi tortuoso, principalmente por ter sido realizado inteiramente durante a quarentena da pandemia do COVID-19, e não teria sido possível sem o apoio constante das pessoas ao meu redor. Agradeço muito aos meus amigos e colegas de atelier durante esses anos no Instituto de Artes e no semestre que passei na Universidade do Algarve (UALG), que possibilitaram meu crescimento profissional e acadêmico com seu suporte, diálogos criativos e contribuições bibliográficas.

Agradeço aos queridos professores que me deram oportunidades e espaço para crescer e desbravar o universo artístico, principalmente aos que constituíram a banca e a pré-banca, e ao meu orientador, Carusto Camargo, pela compreensão das dificuldades que esse processo envolveu e o constante apoio às ideias.

Agradeço imensamente à minha família, em especial meus pais André, Lisete, meu irmão Henrique e minha avó Marlene pelo apoio incondicional na minha jornada como artista. Finalmente agradeço ao meu parceiro, Leandro, artista que admiro e com o qual espero poder fazer muitos projetos conjuntos ainda, pelo seu apoio, carinho e confiança nas minhas escolhas nos momentos que eu não tive confiança em mim mesma.

A todos, meu sincero obrigado pela participação nessa conquista.

“(...) o fantástico pressupõe que o real abra alguma fenda, isto é, que se instaure a desordem e o caos num mundo ordenado.” - Ana Alexandra Seabra De Carvalho, (In)verosímil e fantástico ou a arte de provocar o medo.

“(...) since her fear did her no good, she ceased to be afraid.” – Angela Carter, In the Company of Wolves

SUMÁRIO

O SONHO	9
O PROJETO	15
PARTE I - PROCESSO SUBJETIVO	23
O ANIMAL.....	25
A CRIATURA, O MONSTRO.....	30
A CAÇA.....	32
O MAPA DO CORPO, RELATO.....	33
PARTE II - REFLEXÃO DOS PROCESSOS FÍSICOS	
A AUSÊNCIA DA COR.....	37
A CERÂMICA COMO MEIO PRIMEIRO.....	37
A BASE E A MINÚCIA.....	42
CONSIDERAÇÕES FINAIS: A BONECA.....	44
LEGENDA DAS IMAGENS	53
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	55

O SONHO

Entro na Pinacoteca Barão de Santo Ângelo, no Instituto de Artes da UFRGS. Vi tantos trabalhos de conclusão de curso sendo apresentados aqui, sempre me emocionando com a ideia de que um dia chegaria minha vez. Me imaginava de frente para a banca e para as cadeiras cheias das pessoas que se importam comigo, querendo testemunhar essa conquista. Imaginava que, com toda eloquência de uma acadêmica, defenderia meu trabalho, comentando as imensas esculturas que trariam suspiros dos presentes. Iria chorar olhando pra minha família. Iriam ter orgulho do que fiz.

Entro na Pinacoteca. O primeiro espaço está vazio, mas, virando a esquerda já se vê texturas na parede que agora fica à minha frente. De longe, só se vê isso: texturas e rachaduras na parede branca, alguns rabiscos negros em contraste. Aos poucos, com a aproximação, nota-se que não são rachaduras, mas recortes de papel, e papelão em brancos e cinzas que se disfarçam. Como ao entrar num sonho, aos poucos uma imagem que não estava antes se materializa do seu borrão. As texturas são esculturas que, feitas de placas de porcelana, dão volume à parede.



2.

De perto se veem desenhos em tinta preta sobre a porcelana branca, figuras animais, raízes, galhos, insetos minuciosos, que se confundem no turbilhão de informação. O suporte de porcelana forma o que se assemelha a um corpo dos joelhos ao pescoço, quase em tamanho real. Do pescoço, continuando os desenhos de galhos pelo peito, brotam galhos de papel, agora sobre a parede, e essa copa se estende até o teto. Há um grande pássaro de cerâmica, porcelana branca também, se agarrando à parede vertical preenchida de galhos de



3.



4.

papel. Vejo que tem um rosto e mãos humanos. É belo mas assustador de certa forma.

À direita, na mesma parede, uma boneca sentada, composta de fragmentos articulados, com cabelos de lã branca, usando uma máscara de

lobo preta. Ela me encara com olhos inteiramente brancos e uma expressão de contentamento sutil. Ao seu lado na estante, uma criatura quase que seu completo antônimo; um lobo com rosto humano, feito do que parece ser um material macio, revestido de um tecido felpudo preto.

Depois de apreciar os detalhes e controlar a vontade de tocar nos objetos, me viro para a parede à minha direita. Há um pequeno livro pregado na parede, de forma a escancarar uma ilustração peculiar. Dele transbordam mais recortes de folhas e insetos de papel, como que vazando daquele mundo inventado e se misturando com o espaço real.

Só agora percebo uma pintura mais à direita. Ela é tão grande, maior que eu, como não percebi antes?



5.



6.

Caminho para mirá-la de frente e, na altura dos meus olhos, se projeta uma máscara de lobo de cerâmica preta. Ela parece ter o tamanho certo para que eu a use, como que moldada sobre meu rosto. A tela é completamente branca, preenchida apenas por espatulados gestuais de alguma pasta grossa incolor. Mas, aos poucos, percebo que uma parte sem textura revela uma sombra de um corpo, se materializando como um fantasma, sutil e prestes a desaparecer.

Quero tocá-lo, adentrar na sua intimidade e entendê-lo. O quadro é grande o suficiente para que eu caiba inteira. Estendo as mãos e, quando entro nele, me vejo despida de tudo que é externo, apenas com a máscara de lobo, que se funde comigo, e me conta tudo que tenho que saber. Estou dentro de um mundo diferente: tudo é branco, uma floresta de plantas de papel. Por trás das folhagens, volta e meia vejo sombras. São assustadoras, mas não me paralisam, pois sei que não vão me machucar enquanto eu ouvir o que o lobo tem a dizer. Quando elas sussurram pra mim, eu rosno em retorno, e elas se afastam.

Tenho tudo que preciso, mas a busca nunca acaba, então prossigo pela floresta, e vou caçar...

O PROJETO

“*Saí Apenas para Caçar a Mim*” é uma proposta artística que culminaria na realização de uma exposição, mesclando expressões bidimensionais e tridimensionais (desenho, cerâmica, recorte e outras técnicas de ocupação do espaço), em especial esculturas cerâmicas como recipientes de jornadas, para representar a relação do meu corpo com diversos símbolos, e a forma como essa relação me auxilia na compreensão dos meus medos e traumas, e no movimento de desbravar terrenos cotidianos, muitas vezes hostis, por meio da representação visual de situações fantásticas.

Infelizmente, a pandemia de COVID-19 aconteceu, e este projeto idealizado para o espaço físico de uma galeria, com a interação do público, foi atrasado e modificado, e será improvisado em algum cômodo da



minha casa no dia de sua defesa final, se utilizando de plataformas digitais para ser visto. Por isso, decidi escrever o texto anterior, uma descrição da minha exposição de conclusão de curso imaginária, que culmina em um conto surrealista, se valendo da vantagem que o texto oferece, de poder descrever para o espectador uma situação pela minha perspectiva.



8. Remedios Varo, *Rompiendo el Circulo Vicioso*, 1962.

Em momento de quarentena, onde não devemos sair de espaços físicos caseiros, me aventurei por fluxos de pensamento, saindo apenas para caçar a mim mesma, explorando espaços internos. Muitos temas apareceram no pensar teórico deste trabalho, mas ele tem o foco maior no fazer cerâmico em consonância com imagens fantásticas do meu imaginário onírico, suas potências artísticas e políticas, e não na discussão dos temas desse imaginário em si.

Em diversos momentos da minha trajetória como artista, senti a necessidade de explorar o gesto corporal e registrá-lo em foperformances (que uso aqui sempre como referência para desenhos e para os temas, apesar de



9.

não aparecerem claramente no resultado final), mas me cativa principalmente o ato criador de moldar a argila, riscar superfícies para criar imagens estéticas que chamem atenção visualmente. Colocar no mundo um algo inteiramente novo em sua absorção do meu interior e exterior. Um algo que, em seu status de arte, pode ser livre de tantas regras e possibilitar ao menos a ilusão do impossível. (MEDEIROS, 2018)

Exponho assim o processo artístico feito por um corpo sobre este corpo, suas dimensões e seus atravessamentos poéticos. Minha arte é a manifestação estética da minha busca incessante de mim. Reflete o estado no qual me encontro na jornada, que não é estática, está sempre em movimento,

crescendo, mudando. Uma busca por representar a mim em meu estado bruto de sentimento, mas com clareza o suficiente para comunicar o que aqui está. Criar conexões, pontes com o outro por meio da linguagem visual. Talvez por isso seja importante para mim a palavra em muitos trabalhos, devido a essa necessidade de me fazer entender, comunicar, expressar e libertar o que o dia a dia urbano não permite.

Canalizar a imagem do coelho, do lobo, de figuras animais quando visto uma máscara que fiz, é como um ritual



10.

para buscar a força dessas figuras e para encarar os desafios. As máscaras aqui não são esconderijos, mas sim representações concretas do interior, que, evidenciando características agressivas do lobo, convidam o observador a percebê-las para além de um corpo feminino nu, à primeira vista vulnerável e frágil. Esse corpo é sim vulnerável e delicado, mas também é agressivo, forte, ativo. Não é uno, é múltiplo e mutável em suas definições.

Nessas figuras híbridas encontro força. O coelho surgiu num momento em que minha necessidade era de estar na toca.

Minha vontade era me esconder em um lugar seguro e aconchegante que não conseguia encontrar, para que não tirassem proveito de minha vulnerabilidade. Eu representava os coelhos e as bonecas de cerâmica de olhos fechados “em esconderijo e descrença”, pois, se seus olhos estivessem abertos, estariam inundados de pavor.

11.



Já o lobo, ou a loba, aparece quando o crescimento me permitiu sair da toca, buscar, farejar o novo e o antigo, desbravar a mim e assim, finalmente, o que me cerca. Ao lobo associo a força, a assertividade, até mesmo planejamento e estratégia no momento de caçar para sustentar a si e a sua matilha, pois o lobo não é solitário. Ele se relaciona, confia, troca carinho, mas traça barreiras e limites e se defende com agressividade, e muitas vezes por isso é taxado de vilão.

Falo *agressividade* no sentido psicanalítico filosófico da palavra, a agressividade necessária em todos e desestimulada

principalmente em corpos que vivem a experiência feminina cisgênero branca (pois a experiência feminina também não é una e universal). Vem do verbo latim AGGREDI, que se enquadra no contexto de ação e movimento, desejo de viver, oposto da passividade. É diferente da violência, que não precisa ser agressiva para oprimir, vem de cima para baixo, não dá possibilidade de defesa. (PERISSÉ, 2010)

Há uma necessidade de mostrar as marcas da violência que estão em mim. Expressar a agressividade que preciso canalizar para ocupar meu espaço, por baixo de imagens de doçura e sensibilidade. Essas marcas de violência, principalmente quando se manifestam em pessoas assinaladas e criadas como sendo do sexo feminino, são muitas vezes sutis, reprimidas e guardadas para si. Como Simioni (2002) expõe em seu texto “Entre Convenções e Discretas ousadas: Georgina de Albuquerque e a pintura histórica feminina no Brasil”, as mulheres artistas por muito tempo foram excluídas do meio acadêmico por não terem acesso ao estudo do nu. Mãos masculinas lhes representavam nuas servindo a um propósito próprio, mas lhes era negada a autonomia e o conhecimento sobre seus corpos. Tomo posse desse corpo agora, exijo a autonomia sobre minha nudez, e

convido a quem quiser observar sobre minhas lentes, para além de sua delicadeza, suas sutis violências.

Exponho essa raiva, uma dor encarcerada fruto de percalços da jornada. Transbordo a necessidade de provar para mim mesma meu valor expondo para os outros as camadas da minha identidade, que é um universo, e talvez assim poder comunicar-me com o outro, com outros universos. Falar da liberdade que é nossa por direito, liberdade de ser e habitar nossa pele sem se preocupar em preencher padrões coercitivos. Preocupar-se apenas em desbravar, conhecer, viver, caçar. Não caçar ao outro, substituindo padrões instaurados por novas formas de oprimir, mas buscar minha autonomia e independência, como diz Milton Nascimento, ser caçadora de mim.

Não quero responder todas as perguntas no meu trabalho artístico, mas desejo representar meu corpo no corpo de barro sob essa perspectiva, até porque não sei muitas das respostas. Quero apenas expor minha jornada (narrativa?) explorando possibilidades de materiais artísticos para materializá-la no mundo e, com sorte, proporcionar a identificação do outro com as imagens e uma reflexão sobre mecanismos da imaginação humana.



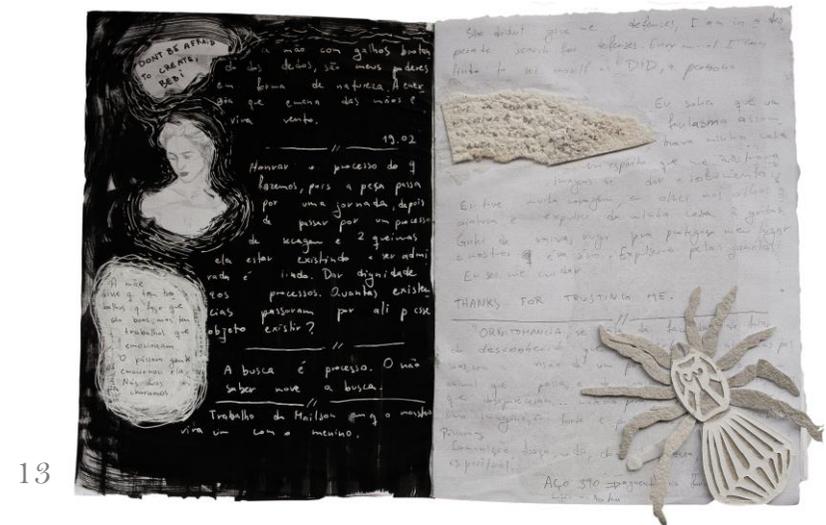
12.

PARTE I - PROCESSO SUBJETIVO

Acho que o meu processo de criação é um processo de aceitação da busca constante. Permitir errar para melhorar, saber que viver é um conjunto de revoluções e resoluções que se ultrapassam. Não é uma verdade absoluta, é um eterno movimento de desbravar, é aceitar a realidade mas também buscá-la.

O mundo a ser explorado e devorado, se materializa em corpos desenhados, folhas de papel, híbridos animais, a natureza selvagem indomada que quer dividir seus saberes. Recortes de papel e pássaros de argila compõem uma floresta sem cor mas repleta de imaginário. Uma imensidão de informações, entrelaçadas de imagens e símbolos. Eu gosto dos símbolos com seus múltiplos signos, que diferem conforme o tempo e espaço da civilização que o carrega. Essa variação permite mais formas de existir, não limita um saber único e correto acima de outros. Com a quantidade de possibilidades para a interpretação, não há interpretação errada, há a minha no momento do fazer, e a que não controlo. Não ter controle sobre o outro é libertador para mim, apenas os convido para a brincadeira de imaginar sobre a imagem.

Fechar os olhos, e imaginar uma forma se materializando, é uma parte importante do meu processo criativo. Preciso sempre antes do fazer concreto e prático, visualizar e esquematizar em desenho. Anoto indagações práticas: usar fotos como referência? Esculpir e pintar na superfície da escultura? no barro? no papel?



Como uma caçadora, eu preciso desse tempo para reconhecer o ambiente, preparar a estratégia. Observar, farejar, usar dos meus sentidos para maximizar a chance de sucesso. Lidar com o acaso é um fator já esperado de tão certo. A estratégia muda de acordo com os fatores externos de ambiente e matéria, é versátil, procura abraçar o descontrole, mas ter uma base de planejamento se mostra necessária.

O ANIMAL

Viveiros de Castro (2005 apud Schaan, 2007) no texto “A Arte Da Cerâmica Marajoara: Encontros Entre o Passado E o Presente” afirma: “Há uma enorme complexidade por trás das relações entre humanos e animais nas sociedades ameríndias e essa complexidade deve estar representada nos mitos, na decoração da cerâmica e dos demais artefatos.”

No mesmo texto, Schaan (2007) comenta:

Alguns dos animais mais frequentemente representados não são animais dóceis ou que fazem parte da dieta, mas justamente animais venenosos e temidos, como cobras, jacarés e escorpiões. Isso nos leva a associar esses tipos de representações com histórias mitológicas. Lévi-Strauss (1997) chamou a atenção para o fato de que os animais que povoam as histórias mitológicas não são aqueles “bons para comer”, mas os que são “bons para pensar”. Nesse sentido, conclui-se que os animais representados na iconografia marajoara são justamente aqueles mais provavelmente relacionados à história cultural do grupo, cuja representação os ajuda a memorizar e reviver essa história em ocasiões festivas e ritualísticas (SCHAAN,2007).

Uma das imagens que tenho em mente é a dessa criatura antropomórfica com atributos de animais perigosos e predadores: aranha, cobra, lobo, etc. a frase que me vem à mente é “ela tem mais medo de você do que você dela”, geralmente falada quando temos medo e queremos afastar ou matar um inseto ou animal que nos intimida mas que, na realidade, não representa ameaça e só está existindo. Me lembra momentos em que falei que minha raiva não tinha justificativa, e minha ferocidade, um mecanismo de defesa para possíveis predadores, não era necessária. “Porque está atacando?” Não estou atacando, estou apenas existindo nesse mundo que me hostiliza, deixando claro meu espaço e meu limite.”



14.

Tento então falar de corpo e dessa jornada de auto caçada, mas na perspectiva do objeto em si, abordando o corpo de argila, de tela, de papel, grafite, tinta, como um corpo que ocupa o espaço e contém universos,

evocando o corpo vivo, humano, animal, orgânico. Usar suportes tridimensionais como recipientes de figuras bidimensionais que tem um simbolismo universal, mas principalmente um significado para mim em minha narrativa. Assim como as cerâmicas marajoaras, na qual os objetos têm representações de animais que remetem às mitologias e histórias dessa cultura. (SCHAAN, 2007)

Segundo Chevalier e Gheerbrant (2017), a Ornitomancia:

Se trata da faculdade de falar do desconhecido que desperta em algumas pessoas, com a visão de um pássaro que voa ou de um animal que passa, e de concentrar seu espírito depois que desapareceram [...] matéria para o presságio. Ela supõe uma imaginação forte e poderosa [...] (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2017).

Quando observo o lobo e o coelho, eles tem a ver com família. O coelho é a família próxima original, protegida na toca. O lobo é um desprendimento dessa toca, no entanto, não é solitário, caça em alcateia. Minha jornada de libertação da família para caçar meu sustento, deixar o ninho, não é sozinha.

Encontro famílias que estão na mesma caça que eu, dispostas a buscar juntos nossas jornadas. Momentos de desejos síncronos.

Eu me torno o lobo? Eu dialogo com o lobo? Eu enfrento o lobo? Um pouco dos três. Eu acho que o lobo não é só belo, forte, empoderador, é um símbolo para enxergar o poder no meu monstruoso.

É sobre enfrentar nossos demônios, muitas vezes não por meio da violência, mas da aceitação. Tem a ver com a feiura interna na gente que tentamos esconder. Aceitar o monstro, ver ele no canto do quarto me fitando sedento, e saber que tudo bem se ele está presente. A raiva, a dor, a tristeza, são necessárias para seguir em frente, e não adianta lutar contra elas, só viram ajuda quando fazemos as pazes e até amizade com elas.

São como animais acuados, deve-se aproximar com paciência, empatia e respeito ao seu espaço para que a relação gere frutos. Por isso a imagem de enfrentar o lobo mau, abraçá-lo e incorporá-lo.



15.

A CRIATURA, O MONSTRO

Aparece quando estou sozinha e machucada, despida de tudo que é externo. Ela é feia, apavorante, intimidadora, e me olha com intensidade, colocando em foco tudo que eu não quero sentir. Eu choro tudo que não sabia que tinha para chorar e, depois que aceito esse choro, ela abandona sua posição de ataque, se aproxima e lambe minhas feridas. Me deixa fazer carinho nela e me conforta nos seus pelos macios. No entanto, se a ignoro, grito e sou agressiva contra ela, ela segue me fitando. Não é exatamente uma loba, mas é um animal, uma criatura, é o medo. E eu tenho que aceitá-la para que ela me ajude e proteja. Sou sua discípula. Ela cheira meu cangote no escuro. É assustador, mas é bom ficar no escuro, confiar no abismo, ouvir o silêncio, abraçar o escuro.

Eu sonhei que um fantasma assombrava minha casa, um espírito que me mostrava imagens de dor e sofrimento e queria que eu me perdesse no medo. Eu tive muita coragem, tinha medo, mas estava em paz com meu medo. Olhei nos olhos do invasor e o expulsei da minha casa aos gritos. Gritei de raiva, rugi para proteger meu lugar e mostrar que minha raiva é séria. Fugiu pelas janelas. Eu sei me cuidar. Confia

O monstro simboliza o guardião de um tesouro, isto é, o conjunto das dificuldades a serem vencidas, os obstáculos a serem superados, para se ter acesso, afinal, a esse tesouro, material, biológico ou espiritual. O monstro está presente para provocar ao esforço, à dominação do medo, ao heroísmo. [...] É preciso vencer o dragão, a serpente, as plantas espinhosas, toda espécie de monstros, inclusive a si mesmo, para possuir os bens superiores que ele cobiça. [...] O monstro não é, na verdade, mais do que a imagem de um certo eu, esse eu que é preciso vencer para desenvolver um eu superior (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2017).

Sou eu, meu trabalho, meu lobo mau, minha criatura.

O monstro é ainda o símbolo da ressurreição: ele devora o homem com o fim de provocar um novo nascimento. Todo ser atravessa o seu próprio caos antes de poder estruturar-se, a passagem pelas trevas precede a entrada na luz. [...] Convém superar em si mesmo o incompreensível e porque parece destituído de leis. Ora o incontrolável possui, entretanto, as suas próprias leis (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2017).

A vida-morte-vida, o símbolo do rito de passagem. O monstro, o ruim, o feio que é condenável na concepção cristã, é esse símbolo de renovação e transformação nas histórias de jornadas do herói. Aceitação da natureza caótica, aparentemente irracional e sem lei, mas que tem seu próprio funcionamento, que tem que ser observado e explorado sem julgamentos para ser compreendido.

Qual o tesouro que meu monstro guarda?

A CAÇA

O verbo caçar traz uma certa agressividade. “Porque não então coletar?”, perguntam. Porque essa agressividade é justamente o que quero expor. No ato de caçar a mim mesma, procuro não prejudicar o outro, não tratá-lo como presa. No entanto, quando um animal caça, é necessário que algo morra para que o caçador se alimente, e esse processo apesar de bem executado, não é passivo, delicado ou mesmo bonito. Caço a mim mesma, pois me busco para crescer, e, nesse processo, mato passados de mim, mato ideias que não servem mais, manias que prejudicam, apegos que prendem. Exponho na

caçada o processo agressivo de me reestruturar quando a vida pede violentamente. Fica a mostra o monstro, predador, criatura perigosa que estamos acostumados a esconder.

O MAPA DO CORPO, RELATO

O poder de visualizar o corpo na intenção. O corpo distorcido, surrealista, imaginário. O corpo físico real que permite o movimento, é casa e veículo para viver. Ferramenta de libertação e ao mesmo tempo prisão para muitos. Limitador de vontades e desejos pelas impossibilidades que a realidade impõe. Eu em meu corpo saudável, com vontade de voar, de explorá-lo e conhecê-lo para juntos explorarmos o mundo, esse ano não posso sair de casa pelo bem coletivo. Tento fazer com que explorar meu corpo e suas possibilidades em um espaço físico limitado seja uma aventura.

Ao mesmo tempo que descobria o corpo libertador e traçava o mapa do meu corpo, convivia com meu avô, há 30 anos ficando cada vez mais preso no próprio corpo devido a paralisia sequela de um AVC, que afetou-lhe metade do corpo e a fala. Um corpo que continha, que prendia, que limitava as possibilidades de expressão de uma pessoa um dia cheia de

energia e vontade. Dois meses de convivência em casa, enquanto ele batalhava com um novo AVC, 2 pneumonias e COVID (contraído no hospital enquanto tratava a primeira pneumonia), antes dele falecer. No decorrer desses meses só me restou confortá-lo e ouvir suas angústias no meio da noite, abraçar a família, que também toda contraiu COVID, eu inclusa, e fazer arte: escrever, refletir, estudar. Como que por ironia do destino, enquanto pesquisava sobre Kiki Smith e suas reflexões sobre o corpo e o animal, entrei em contato com uma série de trabalhos seus em que ela traz temas de morte, doença e fluídos do corpo, temas desagradáveis que procuramos evitar e esconder, e que estão tão presentes na minha situação pessoal e na conjuntura mundial desde 2019.



16. Kiki Smith, *Rapture*, 2001.

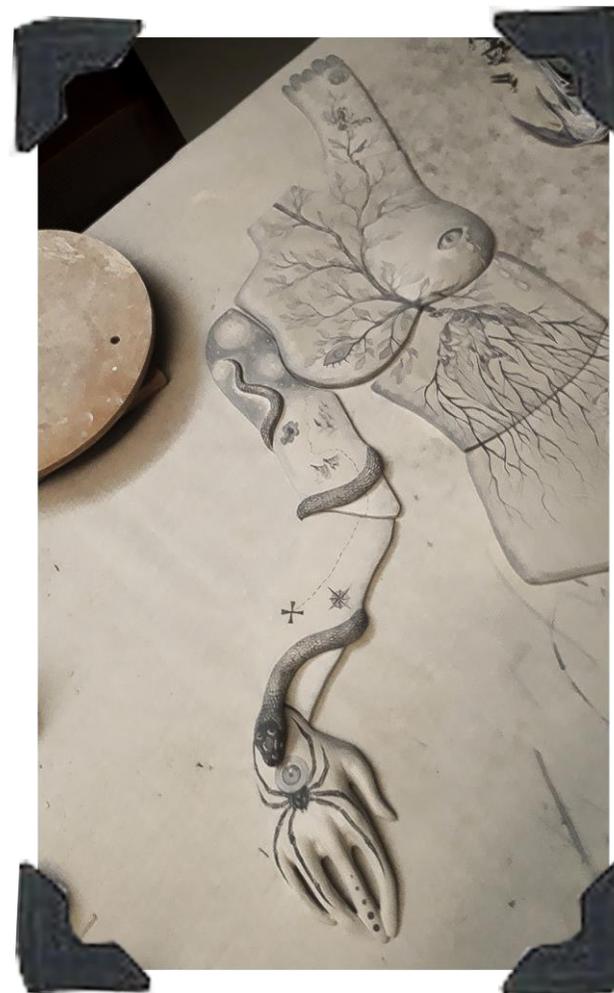
Eu lia sobre os fluidos desagradáveis da doença e da morte, enquanto escutava o filme de terror se desenvolver na sala ao lado. Fluidos que não deveriam estar fora do corpo, sons de sofrimento e clima de impotência ao encarar de frente o inevitável. O contraste da minha juventude e saúde que passou pelo COVID sem grandes sequelas, para com a velhice e fragilidade da vida humana exposta na experiência de meu avô. Uma vida que se reduz até partir. Isso é a única certeza.

Esses cenários agressivos e inevitáveis do corpo me inundaram, e inundam meu fazer criativo, em meio a esse cenário de crise política e sanitária em que buscamos desesperadamente nos agarrar a alguma esperança, alguma vida.

Não conto esse relato para causar pena de mim, da minha família ou do meu avô, que viveu e se aventurou, foi muito amado e querido, mas para expor a reflexão que me leva a materializar essas formas de corpo meio abstrato e incoerente, em um cenário onde é quase impossível ter coerência.

O desagradável que manifesto na cerâmica é também relativo, pois carrega sua beleza e delicadeza, perfeccionismo. No entanto, sua delicadeza e beleza de forma alguma invalidam sua potência e agressividade, apenas a torna menos dolorosa de

encarar, permite a mim e a quem estiver disposto, dialogar sobre esses tabus invisíveis, a morte, a dor do corpo oprimido por estruturas sociais, o medo de se mostrar por inteiro em um mundo que condena qualquer sinal de diferença e desconforto, sem precisar sofrer mais.



17.

PARTE II - REFLEXÕES DOS PROCESSOS FÍSICOS

A AUSÊNCIA DA COR

O preto e branco chamam minha atenção pois trazem um caráter de relíquia, de memória, e de intimismo, que me leva a conectá-lo com um cenário onírico e pessoal. Parece que um desenho em preto e branco, grafite no papel, expõe o processo criativo de forma crua, me dá a impressão de proximidade com a obra. Usar barro branco e preto e limitar minha paleta de cores a essas bases, me dá mais liberdade para abordar o espaço, a textura, os símbolos, sem trazer o foco para as cores. Permite que eu transborde um espaço com imagens e enxergue sua construção e disposição de forma mais clara. Aprecio muito as cores, mas, nesse trabalho, sinto que seu uso me distrairia das formas que sentia o intuito de construir.

A CERÂMICA COMO MEIO PRIMEIRO

Quais os limites entre o desenho e a escultura? O suporte na parede do objeto escultórico, a pintura que fica 3D por ter

camadas, o papel recortado ocupando o espaço, o vazio como parte da escultura, o livro de artista como suporte que faz parte do próprio desenho.

Quando penso em um trabalho, idealizo ele em ideia, e reflito sobre qual material ele pede, geralmente testando em desenho antes de qualquer coisa. Sinto que algumas vezes ele faz mais sentido se deixado como desenho no papel, às vezes pede para ser pintura numa tela. Volta e meia as fotos que tiro de mim com a máscara para usar como referência para desenhos e esculturas já é, por si só, uma foto performance.

No entanto, sinto uma conexão forte com a cerâmica, e uma facilidade de usar a argila para materializar minhas ideias, e ela acaba se tornando predominante em minha produção. Surgiu então a necessidade de um manifesto pelo barro para explorar a relação dele comigo e outros materiais.



18.

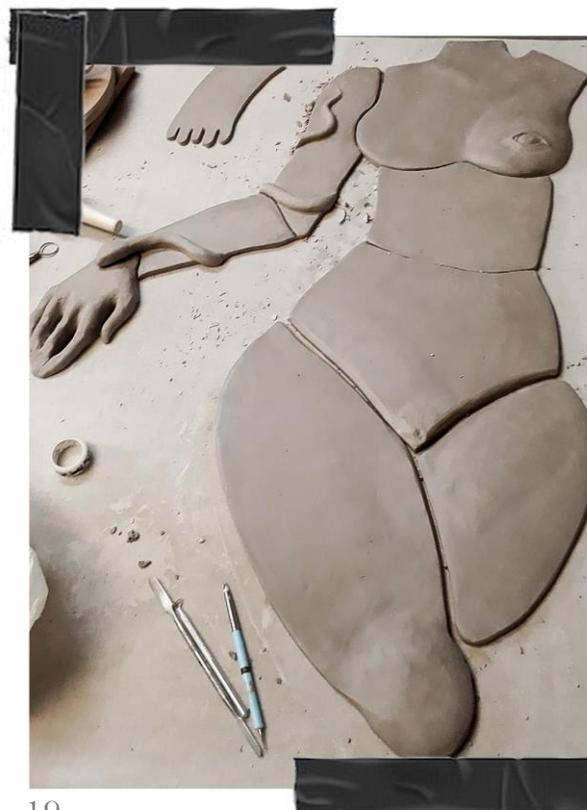
Sato (2016), em “Ai Weiwei e a cerâmica contemporânea como narradora da história”, afirma:

Talvez a mais antiga das matérias-primas utilizadas pelo homem, a cerâmica é um dos símbolos das primeiras manifestações da racionalidade – projetar, processar e atribuir função prática ou simbólica – cujos registros datam de 29 a 25 mil anos. (...) Na Croácia, foram encontradas pequenas esculturas de animais com mais de 17 mil e 500 anos de idade, ou seja, antes mesmo do homem deixar seus hábitos nômades ou de cultivar a terra em territórios fixos (SATO, 2016).

A cerâmica me cativa para ser minha expressão criativa, ousou dizer, de forma similar a esses povos que a exploraram e exploram, me conectando com necessidades humanas básicas e me fazendo sentir parte da sociedade como um todo.

Porque uso a argila, e especificamente a cerâmica, como meio principal de expressão? Primeiro porque sinto que pensar elementos tridimensionais faz muito mais sentido para mim e me deixa mais à vontade para criar, tocar no material para construir um objeto, ocupando um espaço vazio. Mas porque não então utilizar qualquer massa de modelagem? Porque o barro? E porque o desenho sobre o barro?

Aprendi no meu tempo de pesquisa nessa área, que é difícil falar de cerâmica sem falar de tempo e de diálogo com a matéria. Quem escolhe trabalhar com o barro tem consciência de que a terra amorfa permite ser moldada mas molda em retorno. Ela demanda ser perguntada por consentimento a cada etapa, podemos acelerar ou retardar seus processos com diversas técnicas, mas o seu limite sempre estará posto, seu tempo é próprio e deve ser respeitado por quem a trabalha. O barro tem suas características e seus processos, que, quando



19.

ignorados, mostram as consequências em forma de rachaduras, quebras e colapsos. Mesmo que só o mostre após diversas queimas, o barro lembra. É impossível que eu fale do meu trabalho sem abordar a importância do consentimento e do aprendizado por meio do fazer. Falo de

corpo, de autoconhecimento, de medo e coragem. Conceitos presentes no ato criador.

A escultura principal da exposição, o corpo em placas de barro tatuado de pinturas, deixa explícita a característica da cerâmica de reagir às ações das mãos, **um corpo que reage a outro**. A escultura foi construída em fragmentos por uma questão prática: para reduzir as chances de se deformar na secagem e para caber no meu forno de tamanho limitado, no entanto, essa fragmentação se torna parte do trabalho final e me faz refletir sobre um quebra cabeça de partes do corpo durante sua construção. Um

fragmento em específico, respectivo a coxa direita, quebrou antes mesmo da queima, e já foi pintado com essa característica, pois não fazia sentido para mim me desfazer de uma peça que foi marcada pelas vontades da matéria e refazê-la, apagando os traços de autonomia do barro. Depois da última queima, a peça ficou tão rachada e quebrada



que me remeteu novamente à imagem do quebra cabeça, o jogo de procurar os encaixes “corretos” para formar uma imagem coerente. O barro surpreende a tal ponto que muda o rumo do meu planejamento regrado dependendo da sua resposta às minhas interações.

A BASE E A MINÚCIA

Como uma caçadora, experimento diversos materiais e técnicas que me chamam atenção de acordo com minha necessidade, e percebo que em minha pintura há a tendência do gestual, do espatulado, de criar texturas, para depois detalhar sobre essa superfície que criei. Desenhar sobre um retângulo branco de papel sempre foi um desafio para mim. Gosto de interferir em superfícies já adornadas com imagens ou texturas, que já tenham informações prévias que acolham meu desenho. Desenhar e costurar sobre fotos, esculturas, coisas achadas. Por isso talvez tenha buscado fazer meu próprio papel: cada folha é única e cheia de textura e história, e sua concepção já faz parte do processo criativo.

Da mesma forma fiz a escultura "semi plana" do corpo, sendo mais gestual e livre na modelagem desse suporte, para

depois de seco, mas ainda cru, preenchê-lo com desenhos minuciosos do meu inconsciente onírico simbólico. Ambas partes do processo foram prazerosas e desafiadoras, tanto modelar e tentar libertar o movimento, permitindo um gesto grande, quanto pintar e raspar sobre a porcelana seca, dar acabamento, com gestos calculados, planejados e detalhistas.

Sinto a necessidade de criar a base do trabalho. A cerâmica, para mim, é base, é casca, pele, máscara. O que eu materializo, o objeto, é uma consequência do caminho percorrido. Eu percebo minha coragem de mudar e abraçar a mudança, e a cerâmica em suas prática, é a mudança estrutural da matéria.



21.

Por isso os azulejos me chamam atenção, sua característica modular, fragmentos que compõem um padrão de desenho bidimensional, e às vezes volumes, em uma base cerâmica. Fui para Portugal em mobilidade acadêmica movida pela curiosidade por azulejos, e acabei expandindo minha pintura e compreendendo minha relação com os espaços bi e tridimensionais. Sinto que a escultura de corpo fragmentado veio da vontade de trabalhar azulejos mas expandir o formato de quadrados, que me dão tanta aflição.



22.

CONSIDERAÇÕES FINAIS: A BONECA

O momento no qual esse trabalho foi desenvolvido exigiu que eu fizesse algumas pausas no estudo teórico para desenvolver projetos cujo objetivo principal era me trazer alegria e empolgação. Por meses acordei para passar o dia

construindo minha própria BJD (*ball jointed doll*, basicamente uma boneca articulada de juntas circulares), e desenvolvendo



técnicas de molde de gesso, que também me são úteis para diversos projetos pessoais.

O molde me atrai talvez por essa capacidade de dar uma segunda chance para uma

23.

peça, ou quantas forem desejadas. Permite

que eu tenha uma base já construída para alterar sem a preocupação de estragá-la e perdê-la. Uma vez feito o molde, posso fazer moldes positivos dos moldes para tirar mais moldes negativos e fazer infinitos *backups* de uma peça.

Uma vez sabidas e aperfeiçoadas minhas técnicas de moldes de mais de uma parte, fiz moldes compulsivamente de tudo que me interessava. Olhava objetos já pensando como poderia fazer um molde dele. Me trazia imensa segurança a possibilidade de replicar e “salvar” objetos que fiz. Me devolve algo muito caro para nossa sociedade também: tempo. Apesar de gostar do processo de criar e esculpir, poupo muito tempo gasto em moldar peças idênticas do zero, o que me permite

mais rapidez de processo prático para acompanhar meu fluxo de ideias diferentes, e minha vontade de reproduzi-las.

Durante esse processo fui percebendo o quanto ele estava conectado aos temas do trabalho de conclusão. Surgia novamente esse intuito de criar um corpo fragmentado e detalhá-lo minuciosamente para que se encaixasse de forma coerente. Detalhar a pele de cerâmica para criar uma imagem de corpo vivo, tratando-o como um corpo que sente.

Uma boneca, diferente de uma escultura, implica a capacidade de movimento, atribuindo uma certa autonomia para o objeto. Planejava finalizar a escultura inicial, como um protótipo, e tirar moldes de suas partes, para poder brincar com a possibilidades desses fragmentos de corpo em miniatura. Brincar, explorar, em consonância com a função esperada da boneca, mas subvertendo a expectativa de coerência. Talvez trocar as peças de

lugar, expor fragmentos soltos, inserir partes surreais ou não humanas.

24.



No entanto, a primeira boneca finalizada tomou proporções maiores do que eu imaginava para se tornar um personagem independente. Feita a partir dos moldes, cada pedaço de seu corpo recebeu acabamento e foi queimado em alta temperatura individualmente, para depois ser unido por um sistema de elásticos e pintado com tinta acrílica, giz pastel e lápis aquarelável. Fiz seus cabelos a partir de lã e me pareceu justo lhe dar uma máscara de lobo em miniatura, que ela pudesse vestir para incorporar sua ferocidade. Materializei a criatura para ficar ao seu lado: um corpo de lobo com esqueleto de arame, carne de fibra de enchimento de almofada, e pele de tecido de pelo falso, que em sua maciez contrasta com o corpo duro cerâmico da boneca. Ele tem o rosto humano de cerâmica, dá corpo à criatura antropomórfica que afaga a mulher acuada, lhe dá sua face de lobo.

Mais uma vez o corpo exige sua autonomia, toma posse de sua vida e se concretiza pelos materiais diversos que requerer no momento. A boneca com máscara de lobo me fita para desafiar minhas compreensões pré-estabelecidas de si, me reflete em sua nudez e sua força e sei que ela é dona de sua própria história.







LEGENDAS DAS IMAGENS

CAPA. Fotografia digital editada de máscara de cerâmica no jardim, 2021.

1. & 29. Desenho grafite sobre papel digitalizado, 2021.
2. Pintura digital sobre fotografia de escultura de cerâmica, 2021.
3. Andorinhão, 2021, escultura de cerâmica, 9 x 22 x 7cm.
4. Detalhe escultura de cerâmica, corante cerâmico sobre porcelana.
5. Fotografia digital, série de cenas das bonecas, 2021, *Ball Jointed Doll** com máscara de lobo e Loba com máscara de gente.
6. Pintura com máscara de cerâmica, 2021, tinta acrílica, gesso acrílico, tinta PVA, cola branca, porcelana diluída, farinha, recortes de papel variado, 80 x 170 x 10cm.
7. Boneca *Ball Jointed Doll**, 2021, cerâmica, elásticos, arame, tinta acrílica, tecido, lã, 8 x 32 x 5cm.
8. Remedios Varo, *Rompiendo el Circulo Vicioso*, 1962.
Disponível em: <https://illustratorate.wordpress.com/tag/remedios-varo/>
9. Fotografia digital, parte da série de “fotoperformances” com máscara de cerâmica.
10. & 11. Detalhes da escultura de cerâmica ainda crua em ponto de osso.
12. Fotografia digital, série de cenas das bonecas, 2021, *Ball Jointed Doll** e Loba, boneca de arame, cerâmica, Durepoxi, resina UV, fibra e tecido, 10 x 35 x 25cm.

13. Página de rabiscos do livro de artista onde escrevo e faço meus planos para esculturas, pinturas e ilustrações.
14. Detalhes da escultura de cerâmica ainda crua no processo de pintura com corante cerâmico.
15. Fotografia digital, série de cenas das bonecas, 2021, *Ball Jointed Doll** com máscara de lobo e Loba com máscara de gente.
16. Kiki Smith, *Rapture*, 2001. Fotografia digital tirada por mim na Exposição no Museu Monnaie, Paris, 2020.
17. Detalhes da escultura de cerâmica ainda crua em ponto de osso, após a pintura, pronta para queima de biscoito.
18. Primeiro protótipo da boneca *Ball Jointed Doll**, “paperclay” caseira em ponto de osso, articulada com elásticos.
19. Escultura de cerâmica crua em ponto de couro antes da pintura, 56 x 101 x 4, 5cm, e ferramentas na mesa de trabalho.
20. Detalhe da Escultura de cerâmica rachada após a queima com intervenção fria de linha, resina poliéster e massa acrílica.
21. Detalhe da pintura com máscara de cerâmica.
22. Recorte de fotografia dos pedaços espalhados da escultura de cerâmica crus.
23. Molde de gesso de múltiplos tasselos da cabeça da bonecas, 2021.
24. Partes da boneca *Ball Jointed Doll** recém tiradas do molde sem acabamento, feitos com barbotina caseira de porcelana, 2021.
- 25., 26., 27. & 28. Fotografia digital, série de cenas das bonecas, 2021, detalhe da *Ball Jointed Doll** com máscara de lobo.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CARTER, Angela. *The Bloody Chamber and Other Stories*. London: Vintage, 2006

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de Símbolos*. 30. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2017.

DALEY, Chrysanna R.. *The Ceramic Body: Concepts of Violence, Nature, and Gender*. 2016. p.26. Trabalho de Conclusão de Curso - Scripps College, Claremont, 2016.

DE CARVALHO, Ana Alexandra Seabra. (In)verosímil e fantástico ou a arte de provocar o medo. 2011. Disponível em: <https://journals.openedition.org/carnets/5958> . Acesso em: 04 nov. 2020.

DOMINEY, Lydia. *Three-Dimensional Narratives in Contemporary Art: Tangible Tales and Material Myths of Kiki Smith and Manfred Bischoff*. 2015. p.25. SAGES Capstone, Cleveland, 2015. Disponível em: https://www.academia.edu/14300370/Three_Dimensional_Narratives_in_Contemporary_Art_Tangible_Tales_and_Material_Myths_of_Kiki_Smith_and_Manfred_Bischoff . Acesso em: 04 nov. 2020, 2005.

ESTÉS, Clarissa Pinkola. *Mulheres Que Correm Com Os Lobos: mitos e histórias do arquétipo da Mulher Selvagem*. 1.ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.

FANTINEL, Maílson. *O Tempo da Natureza não Pertence aos Homens*. 2013. Trabalho de Conclusão de Curso –

Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2013.

HOOKS, Bell. *Artistas Mulheres: o processo criativo*. In: MASP. *Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand. História das Mulheres, Histórias Feministas: Antologia*. São Paulo: MASP, 2019. p. 236-243.

JUNG, Carl G.. *O Homem e seus Símbolos*. 3.ed. Rio de Janeiro: Harper Collins Brasil, 2016.

JUNIOR, Carlos Augusto Peixoto. *Sobre Corpos e Monstros: algumas reflexões contemporâneas a partir da filosofia da diferença*. *Psicologia em Estudos, Maringá*, v.15, n.1, p.179-187, jan./mar. 2010.

KUNSTNER, Rocio Castro. *A Gestão do Medo Através da Arte*. *RIGS, Salvador*, v.7, n.3, p.15-27, set./dez. 2018.

LE BRETON, David. *La Sociologia del Cuerpo*. São Paulo: Siruela, 2018.

MEDEIROS, Guilherme Schilling. *Ponto de Tensão: a máscara como agente na fotoperformance*. 2018. Trabalho de Conclusão de Curso – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2018.

MONTEIRO, Léo. *Tales, Tellers and Authors: Angela Carter and the Complex Fairy Tale*. 2015. Trabalho de Conclusão de Curso - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2015.

PERISSÉ, G., *O Lado Bom da Agressividade. Palavras e Origens*, 2010. Disponível em:

<https://palavraseorigens.blogspot.com>. Acesso em: 05 jun. 2021.

SATO, Sandra Minae. Ai Weiwei e a cerâmica contemporânea como narradora da história. *RÓNAI: REVISTA DE ESTUDOS CLÁSSICOS E TRADUTÓRIOS*, Juiz de Fora, v.4, n.2, pg.111-118, 2016.

SCHAAN, Denise Pahl. A Arte Da Cerâmica Marajoara: Encontros Entre o Passado E o Presente. *Hábitus*, Goiânia, v.5, n.1, pg.99-117, jan./jun. 2007.

SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti. Entre Convenções e Discretas Ousadias: Georgina de Albuquerque e a pintura histórica feminina no Brasil. *RBCS*, v. 17, n. 50 p. 143-185, 2002.

TUCHERMAN, Ieda. Breve História do Corpo e de seus Monstros. 3.ed. Lisboa, Vega, 2012.

VIDAL, Jean Jacques Armand. A Presença Da Cerâmica Nos Mitos E Ritos Do Povo Paiteer Suruí. *ARTEREVISTA*, São Paulo, v.2, n.2, p. 119-130, jun/dez 2013.

WILKERSON, Margaret Randolph. *MAKING GOD: INCARNATION AND SOMATIC PIETY IN THE ART OF KIKI SMITH*. 2006. p.186. Tese de Doutorado - University of Maryland, College Park, 2006.

ZORDAN, Paola Basso Menna Barreto Gomes. Bruxas: Figuras de Poder. *Estudos Feministas*, Florianópolis, v.13, n.2, p. 331-341, mai./ago. 2005.



29.