



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL

INSTITUTO DE ARTES

DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS

“...Isto é o meu corpo”

Mári Teresinha Schirmer Simão



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS

“...Isto é o meu corpo”

Mári Teresinha Schirmer Simão

Orientadora: Profa. Dra. Paula Ramos

Banca Examinadora: Prof. Dr. Paulo Gomes

Prof. Me. Rodrigo Núñez

Monografia apresentada como requisito parcial à
obtenção do grau de Bacharel em Artes Visuais
pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Porto Alegre, dezembro de 2010.



Agradecimentos

A Deus, por ter aberto as portas desta Universidade pública e por ter me dado graça e sabedoria para chegar a este momento tão especial de minha vida.

A Humberto Schimitt Vieira, verdadeiro pastor, pelo alimento espiritual constante, por ter carregado essa ovelha em seus ombros e tratado de suas feridas.

À minha mãe, batalhadora que, além da vida, deu-me tudo o que podia me dar.

Aos “raminhos”, que estiveram ao meu lado, incentivando-me nas horas difíceis e orando por mim.

A todos os “ombros amigos” que fazem parte da família da fé.

À minha orientadora, professora Paula Ramos, por sua dedicação, ensinamentos, compreensão e carinho.

Aos professores Paulo Gomes e Rodrigo Núñez, pela dedicação, ensinamentos e disposição em participar da banca final.

A todos os professores do Instituto de Artes da UFRGS que me ajudaram ao longo dessa jornada.



Resumo

Este texto apresenta e discute o processo de instauração da obra “...Isto é o meu corpo”, apresentada como projeto final de graduação, para obtenção do título de Bacharel em Artes Visuais pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Em “...Isto é o meu corpo”, trago reflexões que têm acompanhado minha produção artística e minha própria vida há, pelo menos, seis anos, articulando questões poéticas em torno de atos de fé, da representação do corpo humano e do ato fotográfico.

Palavras-chave: corpo; visível/invisível; atos de fé.



Abstract

This text presents and discusses the process of setting up the work "... This is my body," presented as a final graduation project, to obtain the title of Bachelor of Visual Arts at the Federal University of Rio Grande do Sul. In "... This is my body", I bring ideas that have followed my artistic production and my own life since at least six years ago, combining poetic questions about acts of faith, representing of the human body and the photographic act.

Keywords: body, visible / invisible, acts of faith.



Sumário

Introdução	7
1 . Breves Apontamentos acerca de Minha Trajetória.....	10
2 . “...Isto é o meu corpo”: Processo de Instauração da Obra	15
2.1 O Corpo (In)Visível	18
2.2 Atos de Fé.....	25
3 . “...Isto é o meu corpo”: A Fotografia do (In)Visível	28
Considerações Finais	33
Referências Bibliográficas	40

Introdução

Meu trabalho de conclusão de curso tem seu título baseado no episódio que ficou conhecido como “Santa Ceia”, descrito na Bíblia nos evangelhos e que, no livro de Lucas, aparece no capítulo 22, versículo 19. Nessa passagem, de acordo com a Bíblia, Jesus reuniu-se pela última vez com os seus discípulos e, ao tomar e partir o pão, disse: “...Isto é o meu corpo”.

Chegada a hora, pôs-se Jesus à mesa, e com ele os apóstolos. E disse-lhes: “Tenho desejado ansiosamente comer convosco esta Páscoa, antes do meu sofrimento. Pois vos digo que nunca mais a comerei, até que ela se cumpra no reino de Deus. E, tomando um cálice, havendo dado graças, disse: Recebei e reparti entre vós; pois vos digo que, de agora em diante, não mais beberei do fruto da videira, até que venha o reino de Deus. E, tomando um pão, tendo dado graças, o partiu e lhes deu, dizendo: “**Isto é o meu corpo** oferecido por vós; fazei isto em memória de mim”. Semelhantemente, depois de cear, tomou o cálice, dizendo: Este é o cálice da nova aliança no meu sangue derramado em favor de vós”. (Lucas, 22, 14-20)

Em virtude de eu ter Deus como razão de minha vida, ao longo do tempo em que estive no Instituto de Artes, através de diversos trabalhos desenvolvidos nas disciplinas, procurei maneiras de representá-Lo. E, desde o primeiro momento em que comecei a pensar em meu projeto de conclusão, desejei fazer algo em que o espectador “me visse” na obra e, de alguma maneira, que ele mesmo fizesse parte dela. Assim, o desejo de unir, de alguma forma, arte e fé, levou-me ao tema deste trabalho. Posso dizer que “...Isto é o meu corpo” é o resultado de um olhar espiritual e artístico sobre atos de fé, sobre a comunhão, sobre o relacionamento do homem com Deus. Demorei alguns meses para definir o tema e alguns outros para discorrer, na forma escrita, acerca do trabalho realizado. Enfatizo este ponto porque ele marcou muito, provocando uma espécie de violência interior. Travei como que uma “guerra” comigo mesma, para vencer preconceitos e ser capaz de pôr em prática o que ainda



Mári SCHIRMER (Três Passos, 1967)
Da série “...Isto é o meu corpo”, 2010
Fotografia
Coleção da artista



Mári SCHIRMER (Três Passos, 1967)
Da série "...Isto é o meu corpo", 2010
Fotografia
Coleção da artista

não havia experimentado: uma certa neutralidade quando o assunto é fé.

A série fotográfica apresenta fragmentos de corpos visíveis que expressam diversos conceitos e intenções. Por meio dessas imagens, quero também provocar o espectador a meditar sobre a ação e a razão das mesmas, em seu enquadramento que, de alguma forma, se mantém. Nesse sentido, o título do trabalho, por si, estabelece a base discursiva do trabalho.

Agindo de modo semelhante ao de um foto-jornalista, registrei algo que efetivamente estava acontecendo. Precisava ser rápida e também discreta, para não perturbar as pessoas fotografadas nem provocar algum tipo de constrangimento ou mesmo de pose. Interessava-me o registro daqueles momentos, daquelas expressões corporais. Confesso que não foi fácil, devido à reverência e o respeito que particularmente tenho tanto pelo local no qual as imagens foram feitas, como pelas próprias pessoas, registradas em momento de adoração. O lugar foi a sede mundial da Igreja Pentecostal Assembléia de Deus – Ministério Restauração, localizada na Avenida Farrapos, 312, em Porto Alegre, Ministério do qual faço parte como cristã e como funcionária. Ali busquei uma forma de interpretar e refletir especificamente sobre esse encontro, sobre essa comunhão mística que existe entre os homens e Deus.

O presente texto está estruturado em três capítulos, a saber: no primeiro, apresento um pouco de minha trajetória, resgatando alguns trabalhos desenvolvidos ao longo da graduação e que considero importantes no desenvolvimento da idéia central deste projeto. No segundo capítulo, além de referenciar alguns artistas e obras que vão ao encontro das idéias que nortearam a construção de minha proposta, discorro sobre o processo de instauração da obra, comentando fatores que embasaram o meu pensar e que contribuíram na escolha desse tema voltado à religiosidade e à tentativa de registrar o impalpável, aquilo que é profundamente íntimo, os atos de fé. Para falar desse encontro entre o



Mári SCHIRMER (Três Passos, 1967)
Da série "...Isto é o meu corpo", 2010
Fotografia
Coleção da artista

homem e Deus, da relação entre algo que é visível e algo que é intangível, vali-me da leitura de autores como Maurice Merleau-Ponty e Marilena Chauí, que trazem um aporte fenomenológico bastante interessante. Também busquei referencial nos textos de Viviane Matesco e de Fernando Cocchiarella sobre as formas de representação do corpo na arte contemporânea. No terceiro e último capítulo, faço uma breve reflexão acerca do ato fotográfico.

Na escrita deste texto, busquei registrar o que realmente me pareceu importante durante o desenvolvimento do trabalho e que guarda relações tanto com minhas obras anteriores, quanto com minhas preocupações e motivações artísticas e pessoais.

1. Breves Apontamentos acerca de Minha Trajetória

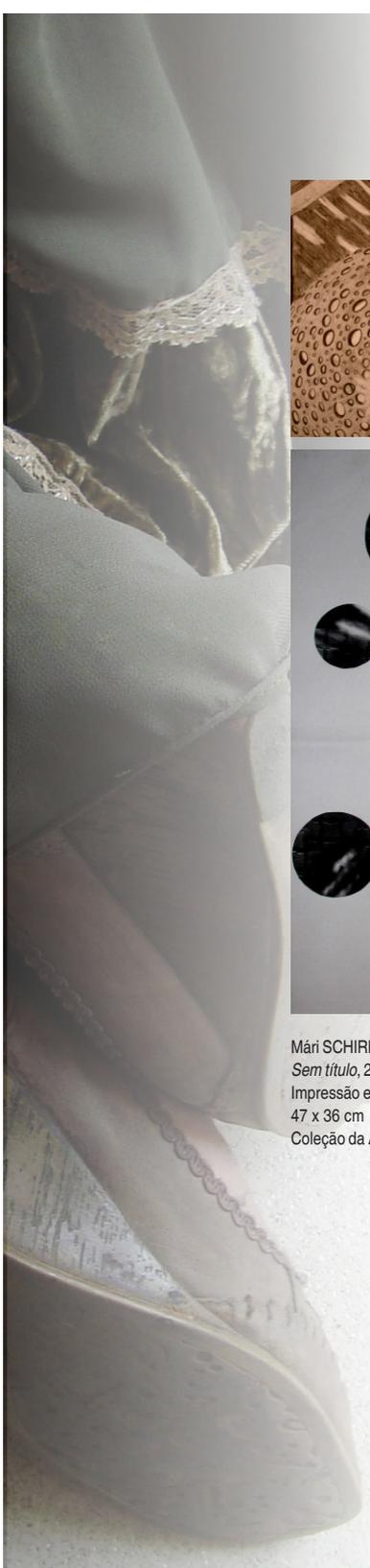
Examinando trabalhos anteriormente feitos ao longo do tempo em que estive no Instituto de Artes, percebi que a luz, a sombra, os reflexos e a exploração do elemento “pé” estiveram presentes durante os seis anos de curso e eram maneiras de dizer o que, de certa forma, volto a discutir neste trabalho de conclusão. Todavia, enfatizo que não me dei conta disso até ser motivada a resgatá-los.

Ao ingressar no Instituto de Artes, no ano de 2005, já no primeiro semestre desenvolvi um trabalho, para encerramento da disciplina de Fundamentos do Desenho, que foi e será para sempre inesquecível. Nele, expressei, através da luz, o que Deus (valor além da minha própria vida) representa para mim. À época, não tinha a menor noção do que era “ser artista”, dos valores, conceitos e temas que poderiam integrar uma obra. Atrevo-me a dizer que aquela era uma boa proposta e que poderia, com tranquilidade, realizá-la novamente nos dias de hoje. Trata-se de uma série fotográfica que registra reflexos produzidos por diversos objetos expostos à luz. Posteriormente, as imagens foram reproduzidas numa série de cinco painéis em papel Kraft, com movimentos feitos diretamente com as mãos embebidas em tinta PVA e metalizada, sob fundo preto fosco. Além dos painéis, compunham o trabalho lâminas com imagens intermediárias do processo e uma argumentação poético-filosófica nas formas verbal e escrita.

No final de 2005, novo trabalho com “luz”. Primeiro desenhei o objeto, um abajur de cerâmica cheio de orifícios, por meio dos quais emanavam raios de luz. Depois, solicitei a outra pessoa que me fotografasse. Assim, meu corpo fez-se presente na proposta e o resultado final foi uma fotografia em tons de cinza (retocada por meio do software Adobe Photoshop), coberta por um recorte de papel que simulava a visão da parte interna do



Mári SCHIRMER (Três Passos, 1967)
Série *Reflexos*, 2008
Tinta PVA e metalizada sobre papel Kraft
96 x 66 cm
Coleção da Artista



Mári SCHIRMER (Três Passos, 1967)
Sem título, 2005
Impressão em papel off-set sobreposto com máscara em papel off-set
47 x 36 cm
Coleção da Artista

Mári SCHIRMER (Três Passos, 1967)
Série *Pés*, 2008
Esculturas em argila
Tamanho natural (35/36)
Coleção da artista
Ao lado, a fotografia utilizada para
realização do trabalho.



abajur, de onde eu via a mim mesma e de onde raios de luz saíam e iluminavam meu próprio corpo. Era como uma “auto-descoberta”, semelhante ao que coloca Sandra Rey:

O artista, às voltas com o processo de instauração da obra, acaba por processar-se a si mesmo, coloca-se em processo de descoberta. Descobre coisas que não sabia antes e que só pode ter acesso através da obra. (REY, 1996, p. 87)

Ao resgatar este trabalho, impressionei-me com a proximidade dos aspectos conceituais que se mantêm em “...Isto é o meu corpo”. De forma intuitiva, construí uma obra que, agora, é como se recebesse uma “nova versão”, mais fundamentada, resultado natural do processo de aprendizado e vivência adquiridos ao longo do tempo, associado à mesma opção pessoal de viver e crer. Chamo a atenção para o fato de que as três palavras-chave de “...Isto é o meu corpo” também estão no trabalho descrito acima. Há, em ambos, aspectos que tangenciam o corpo, as relações entre o visível e o invisível e a expressão da fé.

O terceiro trabalho que assinalo nessa apresentação data de 2008 e é uma série de cinco esculturas feitas em cerâmica, em tamanho natural, reproduzindo expressões e movimentos de meus próprios pés, que foram fotografados por mim. Nessa série, a reprodução de parte de meu corpo, em argila, faz alusão à criação do homem por Deus. É inevitável a associação do



“moldar do barro”, como parte do processo, à transformação constante que meu ser passa pelas mãos do Supremo Oleiro.



Mári SCHIRMER (Três Passos, 1967)
Inversão, 2008
Vídeo
Coleção da artista

Não poderei eu fazer de vós como fez este oleiro, ó casa de Israel? – diz o Senhor; eis que, como o barro na mão do oleiro, assim sois vós na minha mão, ó casa de Israel. (Jeremias, 18, 6)

No mesmo ano de 2008, a partir das mesmas esculturas em argila, realizei um vídeo no qual os pés voltam a aparecer, porém com a intenção de expressar alegria através de movimentos e também aludindo ao processo de criação do ser humano. Primeiramente, fotografei as peças de barro em várias posições; na sequência, fiz uma pesquisa na Internet, buscando imagens de pés que de alguma forma mimetizassem as posições dos “meus pés” em argila. De posse desse material, juntando as imagens, fiz um trabalho em meio digital, via computador, sendo que o resultado foi uma animação na qual parte dos pés humanos volta à forma mítica e ancestral: o barro.

Desci à casa do oleiro, e eis que ele estava entregue à sua obra sobre as rodas. Como o vaso que o oleiro fazia de barro se lhe estragou na mão, tornou a fazer dele outro vaso, segundo bem lhe pareceu. (Jeremias, 18, 4)



Mári SCHIRMER (Três Passos, 1967)
Tons Integrais, 2009
 Farinha de centeio e de milho, aveia,
 açúcar mascavo, germen de trigo, tinta
 PVA e cola sobre tecido de algodão cru.
 Coleção da artista

No segundo semestre de 2009, vali-me da receita de um pão caseiro, desenvolvido por mim mesma, para produzir, na disciplina de Pintura I, um mostruário de cores e texturas ao qual chamei de *Tons Integrais*. Querendo fugir da tradicional beterraba, erva-mate, café e outros pigmentos utilizados, optei por misturar aveia, farinha de centeio, germen de trigo e açúcar mascavo com cola, óleo de linhaça e tinta PVA, além de outros componentes. As misturas foram aplicadas sobre algodão cru e, além de cores interessantes e variadas, produziram uma série de texturas firmes e resistentes, que reportam ao pão nosso de cada dia. Mais uma vez, portanto, há uma certa ligação com o trabalho final, sobre o qual este texto versa.

Ao final de 2009, outra criação que considero importante: “73A: Sala de Pintura”. Trata-se de um livro de artista, totalmente desenvolvido a partir das observações e experiências vivenciadas na sala de pintura nomeada 73A, do Instituto de Artes. Para o desenvolvimento deste trabalho, a fotografia mais uma vez se mostrou a linguagem mais adequada. Registrei os vestígios de corpos que, durante anos, foram se acumulando sobre os bancos, as mesas, sobre as pranchas e outros objetos presentes no local. Percebia que, por trás de cada mancha, de cada pincelada perdida, havia um corpo invisível escondido. Os vestígios de uma



Mári SCHIRMER (Três Passos, 1967)
73 A – Sala de Pintura, 2009
 Livro de Artista, 31 x 25,5 cm
 Coleção da artista



Instituto de Artes Projeto Final Prof. Adriana Daccache
 = Mári Schirmer

Agradecimento

Agradeço a Deus por ter me permitido chegar ao final de mais um ano. Agradeço também, à dedicada professora Adriana Daccache que foi, além de orientadora, uma grande e querida amiga, incentivando-me nos horas difíceis, fazendo concessões, distribuindo carinho e recebendo-me sempre de braços abertos, possibilitando, que eu pudesse concluir mais esse trabalho. Minha gratidão também a todos aqueles que, com "tinta" colorida ou incolor, estão pintados nas páginas deste registro artístico chamado diário. O meu Diário de Artista.



Mári SCHIRMER (Três Passos, 1967)
73 A – Sala de Pintura , 2009
Livro de Artista (detalhe), 31 x 25,5 cm
Coleção da artista

ação maior, a busca impossível de um autor anônimo através dos fragmentos de tantas obras realizadas naquele lugar era o meu objetivo principal. Essa busca, os registros fotográficos e todo o processo construtivo se prolongaram ao longo de, pelo menos, quatro meses. Após reunir um número expressivo de fotografias, selecionei as que comporiam as páginas do livro. Na sequência, escaneei as fotografias escolhidas e as imprimi em papel transfer, numa impressora HP jato de tinta. Depois, com ferro de passar roupas em alta temperatura, transferei as imagens do papel para as páginas de tecido em algodão cru, previamente recortadas.

Na medida em que eu passava as imagens para o tecido, percebia que já não era mais uma mancha anônima, mas se constituía em uma mancha minha, personalizada, que construía uma nova obra, que tomava nova aparência, na medida em que se desprendia do transfer para aderir ao tecido que compunha as páginas do livro. Por fim, as páginas foram “encadernadas” com linha e agulha, e as capas, feitas com madeira, receberam uma forração em tecido colado. A obra “73A: Sala de Pintura” é composta de um livro de artista e de um catálogo colorido. A capa e a contracapa foram feitas com uma lâmina de madeira previamente trabalhada por cupins, que há muito tempo eu guardava, enquanto que as páginas do miolo foram feitas com tecido de algodão cru, sobre o qual estampeí as imagens.

Os trabalhos brevemente comentados apontam questões que permanecem em minha poética e que constituem o cerne de “...Isto é meu corpo”. É sobre essa série fotográfica, em especial, que discorro no capítulo seguinte.

2.”...Isto é o meu corpo” Processo de Instauração da Obra

[...] é necessário, muitas vezes, dar lugar ao não saber, ficar atento aos imprevistos, “ouvir” e “ver” nossos pensamentos. Se formos atentos, seguidamente as ideias vêm em momentos mais inusitados. (REY, 1996, p. 87)

Certo dia, enquanto caminhava pelas ruas do centro de Porto Alegre, deparei-me com os pertences de um mendigo. A cena me chamou a atenção porque havia uma mochila e roupas sobre as cobertas. Porém, estavam sobrepostos de tal forma que davam a impressão de que o corpo do mendigo estava ali. Um corpo invisível. Estava tudo no lugar. Parecia que as roupas o vestiam e que ele estava deitado sobre a sua mochila. Mais ao lado, suas fezes. A cena iluminou minha mente e contribuiu para a formatação da ideia que, desde então, pautou o desenvolvimento de “...Isto é meu corpo”.

No dia seguinte, munida de máquina fotográfica, segui o mesmo trajeto, na esperança de presenciar uma cena semelhante.

Na fotografia, o acaso não surge apenas ocasionalmente, dentro de propostas estéticas que o favoreçam. Ao contrário, ele está profundamente enraizado a uma dinâmica de criação que lhe é própria. Negar o acaso é recusar uma infinidade de possibilidades que o mundo põe diante da câmara. (SAMAIN, 2005, p. 284)

Após caminhar algumas quadras, para minha surpresa, surgiu à minha frente outro mendigo, sentado na calçada, segurando um pedaço de pão em sua mão. Sonolento – se de cansaço, bebida ou fraqueza, não sei –, adormeceu com a boca aberta, cheia de pão; ele não havia conseguido sequer mastigá-lo. E eu o fotografei.



Mári SCHIRMER (Três Passos, 1967)
Fotografia, 2010
Documento de trabalho



Mári SCHIRMER (Três Passos, 1967)
Fotografias, 2010
Documentos de trabalho



Sob o efeito misto de perplexidade e compaixão por uma vida naquele estado, passei a meditar sobre o que é que alimenta o homem. Seria realmente o pão material? Ou seria outro tipo de pão? Ou outro tipo de corpo? Lembrei-me do ato da Santa Ceia, do partir do pão, e do corpo invisível que vi no dia anterior.

Na noite do dia seguinte, no templo, ainda com a imagem do último mendigo gravada em minha mente, registrei o momento em que alguém, no ritual da Santa Ceia, com os olhos cerrados, erguia sua mão segurando o pão que representa o corpo de Cristo. As cenas, em seu conjunto, mexeram muito comigo e me fizeram pensar na relação direta do homem com Deus.

Envolvida por esses pensamentos e questionamentos, passei a fotografar mendigos dormindo, pés de mendigos e pedaços de pão jogados na rua, chegando a produzir uma série bastante interessante para novas propostas, que aqui identifico como documento de trabalho.

Ao fotografar os mendigos, procurava aqueles que estivessem dormindo. Mesmo assim, foi difícil a minha aproximação, pois mesmo eles estando em condição de miséria e na rua, tinha a impressão de que estava entrando em suas casas sem ser convidada. Sentia-me como que invadindo suas privacidades – na verdade, não deixava de ser. Arrisquei-me diversas vezes e as imagens que consegui capturar têm muito



Mári SCHIRMER (Três Passos, 1967)
Fotografias, 2010
Documento de trabalho



valor intrínseco. A plasticidade de algumas abafou a mensagem de miserabilidade, e isso me surpreendeu, a ponto de desejar continuar a série.

Um dia, no meio desse turbilhão de imagens, pensamentos e sensações, estava orando quando, ao abrir os olhos, deparei-me com a impactante imagem de dois pés femininos à minha frente, replicando o mesmo ato de fé que eu mesma, naquele momento, praticava. Eu me vi ali. Era isso! Exatamente o que buscava. O corpo de Cristo, simbolizado pelo pão, assim como os corpos de outras pessoas e o meu, comporiam a obra e embasariam, com muita propriedade, o título que imediatamente veio à minha mente e que resumiria a concepção do trabalho: “...Isto é o meu corpo”. Sentindo-me iluminada, passei a fotografar os pés dos fiéis em seus rituais de fé, identificando o encontro entre esses dois corpos: o humano, em sua materialidade e visibilidade, e o divino, em sua idealização e invisibilidade.

Mári SCHIRMER (Três Passos, 1967)
Da série “...Isto é o meu corpo”, 2010
Coleção da artista





2.1 O Corpo (In)Visível

A série fotográfica apresentada é um recorte formado por vários recortes que, vistos em conjunto ou individualmente, registram o momento em que pessoas, por seus atos de fé, buscam um contato com o corpo invisível que, para mim, está acima de qualquer análise ou crítica e que é impossível de ser recortado do meu imaginário e, por consequência, de meu processo construtivo. Para falar desse “corpo” invisível, no entanto, reporto-me aos corpos visíveis dos homens.

O corpo sempre foi representado nas artes. É quase impossível você pensar em uma obra de arte em que o corpo, de alguma maneira não se faz presente. Uma das características do mundo contemporâneo foi a emergência daquilo que se chama de fragmentação do sujeito, aquilo que o ocidente havia pensado como uma coisa unitária e indivisível, nossa alma, a partir da psicanálise, se fragmenta, num primeiro momento, à coisa mutável que volta a ser o corpo. Ele pode aparecer através dos seus indícios dos seus rastros, quando os artistas, não se referindo diretamente ao corpo, tratam dele através dos traços e das marcas que esses corpos deixam. ¹

O corpo humano tem sido tema da produção artística desde tempos remotos. A Grécia clássica construiu uma tradição de representação idealizada do corpo, que se manteve durante séculos. Foi também na Grécia que, segundo a Bíblia, o apóstolo Paulo teve oportunidade de manifestar-se aos intelectuais atenienses, discorrendo acerca de um certo deus desconhecido, para o qual os atenienses erigiram, em meio às esculturas de belas divindades, um altar sem imagem.

¹ COCCHIARALE, Fernando. Em depoimento presente no vídeo *O Corpo na Arte Contemporânea Brasileira* relacionado à exposição homônima que aconteceu no Itaú Cultural entre março e maio de 2005. Disponível em: www.youtube.com/watch?v=UcRIMdU-J0E; acesso em 17 de setembro de 2010.

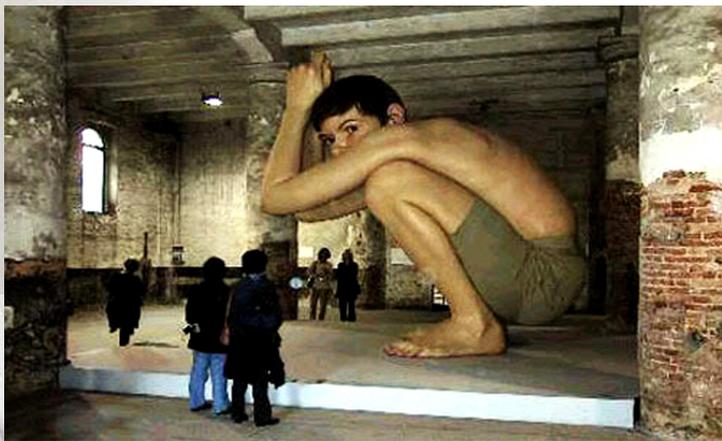
E, estando Paulo no meio do Areópago, disse:

“Homens atenienses, em tudo vos vejo um tanto supersticiosos; Porque, passando eu e vendo os vossos santuários, achei também um altar em que estava escrito: AO DEUS DESCONHECIDO. Esse, pois, que vós honrais, não o conhecendo, é o que eu vos anuncio.” (Atos, 17, 22-23)

É esse “deus desconhecido” e de corpo invisível, sobre o qual Paulo falava aos atenienses, que procuro representar ou apresentar através de minha série fotográfica. O Deus que não tem forma, não tem cor, “não tem aparência nem formosura” (Isaías, 53, 2). O corpo invisível que ganhou um altar entre os atenienses é o corpo que as pessoas buscam, prostradas em seus atos de fé, séculos depois de Paulo, pois, para elas e, segundo a Bíblia, essa divindade chamada Deus “não habita em santuários feitos por mãos humanas” (Atos, 17, 24), mas tem o corpo visível, o corpo humano como santuário (1 Coríntios, 3,16). Assim, os atos de fé expressos em “...Isto é o meu corpo” são uma invocação, um convite para que este corpo invisível entre nos “templos”, nos “altares humanos” visíveis, a fim de formarem todos, desta forma, um só corpo com Cristo.

Na contemporaneidade, o corpo se mantém como mote importante em sua forma facilmente reconhecível ou por metáforas. O escultor australiano Ron Mueck (1958), por exemplo, notabilizou-se por meio de seus corpos gigantescos e hiperrealistas, a partir dos quais discute, entre outros, o esmagamento do indivíduo e das subjetividades na sociedade contemporânea.

Embora reconheça que a produção artística abre várias possibilidades de leitura e de interpretação, a partir das próprias vivências do espectador, quero instigá-lo a meditar sobre o lugar, sobre os atos de fé, sobre o momento em que aqueles corpos, ajoelhados, mantêm um relacionamento com Deus. Acredito que, por caminhos distintos, Karin Lambrecht (1957) e Dione Veiga Vieira (1954) buscaram suscitar algo semelhante e, também por isso, referencio-



Ron MUECK (1958)

Boy, 2004

Escultura, material e tamanho não identificados

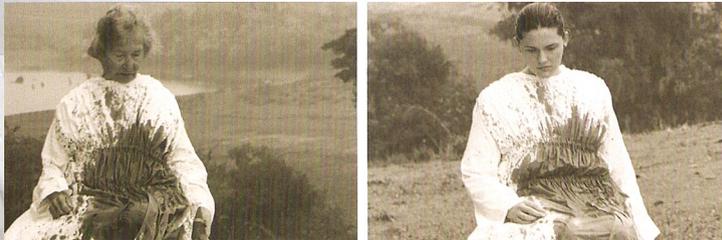
Fonte: <http://olavosaldanha.wordpress.com/exposicoes-incriveis-ron-mueck>

as nesse momento.

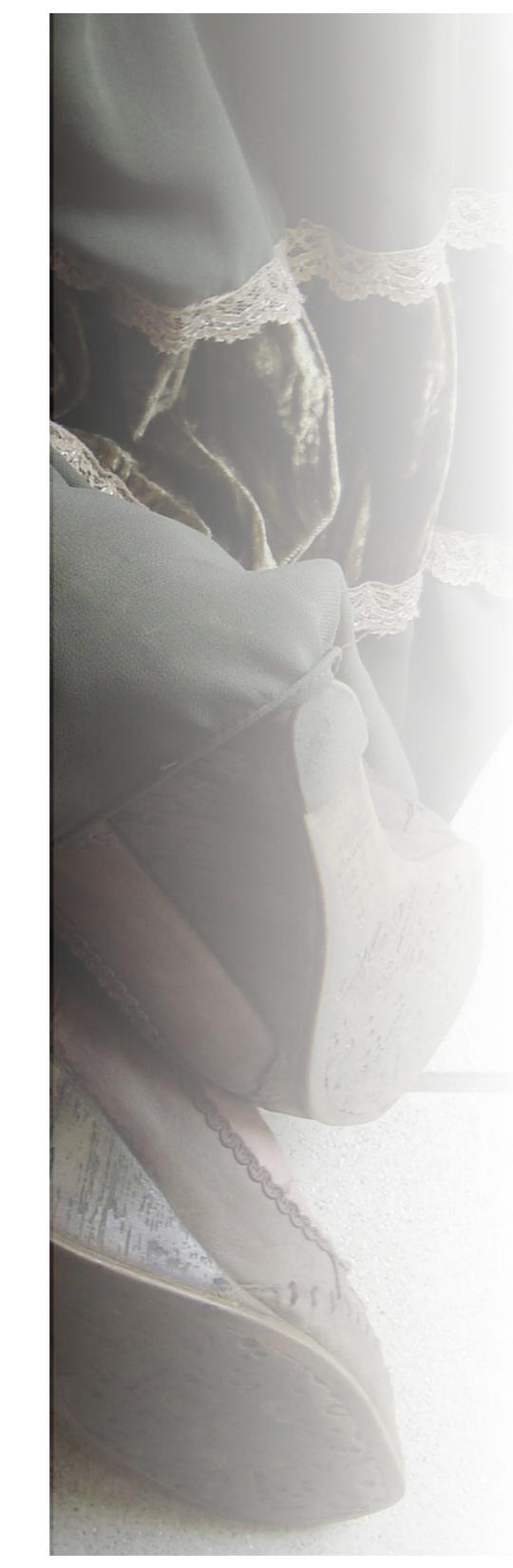
Lambrecht, com *Pai* (2003), traz dois pontos com os quais me identifico: a alusão a rituais e o aspecto da repetição. Vale, aqui, resgatar alguns aspectos da origem dos trabalhos recentes de Karin Lambrecht.

A epidemia de febre aftosa que atacou o gado brasileiro em 1997, provocou a morte de milhares de animais. Sensibilizada, interpretando o fato também como um descaso com a vida, Lambrecht passou a desenvolver seus trabalhos, obstinadamente, com sangue de animais. Ela, porém, não mata animais, não paga para que matem animais; ela coloca-se como testemunha do abate de animais, notadamente de carneiros. Assim, vai a estâncias nas quais esses ovinos são sacrificados, de forma tradicional (não como nos matadouros), para consumo da família, e acompanha o processo. Nesses ambientes, conhece o carneador, registra os nomes dos que participam do evento e acompanha o processo da morte, coletando o sangue derramado e também tecidos manchados com ele; documenta tudo por meio da fotografia. Karin reconhece nesses abates, de certa forma, a permanência da tradição do ritual de sacrifício de animais em honra aos antigos deuses e que ganhou especial conotação através de textos bíblicos que registravam essas cerimônias na cultura judaica. A partir desses cruzamentos, a artista se motivou a ir a Israel em busca das origens desses ritos e de sua

história, produzindo uma “obcecada investigação sobre o papel que esses locus assumem na formação das nossas identidades e dos nossos valores culturais” (ZIELINSKY, 2009, p.19). Acompanhada por um fotógrafo, viajou à Terra Santa, onde visitou abatedouros de carne ovina, coletando sangue de carneiros e vivendo a experiência real no lugar de origem desses rituais religiosos, terminando por associar fontes culturais à genealogia de Jesus, escrita no evangelho de São Lucas.



Karin LAMBRECHT (Porto Alegre, 1957)
Meu corpo-Inês, 2005
Fonte: ZIELINSKY, 2009



O derramamento de sangue por meio dos sacrifícios de animais é ritual descrito no Antigo Testamento como uma ordenança divina e algo que deveria ser cumprido pelo povo de Israel. Essa é a origem do ritual e quem os pratica o faz como sendo um ato de fé. Entre as inúmeras passagens que discorrem acerca da importância e significado dos rituais de sacrifício de animais e do derramamento de sangue, a Bíblia registra ter sido o sangue de um cordeiro morto que, aspergido nos umbrais das portas, segundo o que Deus havia ordenado a Moisés, impediu que a morte entrasse nas casas para atingir os primogênitos do povo de Israel que ainda habitava no Egito. Em toda a casa onde não havia marca de sangue, o primogênito morreu (Êxodo, 12, 22,23). Também é conhecida a passagem bíblica em que um cordeiro é sacrificado no lugar de Isaque, o filho de Abraão (Gênesis, 22, 8).

O ritual do sacrifício de animais, segundo relatos bíblicos, já apontava para o sacrifício de Jesus na cruz, aludindo àquele que, sendo filho de Deus, deixaria sua forma invisível, divina, para assumir um corpo visível, humano, que, mais tarde, em cumprimento ao plano do Pai, seria morto em sacrifício pela salvação da humanidade, conforme escreveu o profeta Isaías e que se cumpriria setecentos anos depois, com a crucificação de Jesus. “Ele foi oprimido e humilhado, mas não abriu a boca; como cordeiro foi levado ao matadouro; e, como ovelha muda perante os seus tosquiadores, ele não abriu a boca” (Isaías 53, 7). É essa substituição de “cordeiro” para o sacrifício que marca a passagem do Antigo para o Novo Testamento bíblico, quando nasce Jesus.

A partir desse episódio, então, o corpo invisível que meu trabalho aponta deixou essa condição de invisibilidade e assumiu uma forma corpórea visível, humana e, ao mesmo tempo, simbólica, na figura de um cordeiro que seria sacrificado pelo povo. “João viu a Jesus, que vinha para ele, e disse: Eis o Cordeiro de Deus, que tira o pecado do mundo” (João, 1, 29).

As Escrituras relatam ainda que Jesus sabia exatamente para que tinha vindo à terra. Quando a hora do sacrifício chegou, reuniu-se pela última vez com os seus discípulos para a ceia e, após pegar o pão e dizer “Isto é o meu corpo”, pegou o cálice e disse: “Este é o cálice da nova aliança no meu sangue derramado em favor de vós” (Lucas, 22, 20). Com essas palavras, Jesus estava dizendo que, assim como o pão simbolizava seu corpo que seria moído, maltratado

Karin LAMBRECHT (Porto Alegre, 1957)
Pai, 2009
Técnicas diversas
À direita, detalhe de uma das lâminas
Fonte: ZIELINSKY, 2009



e traspassado no ritual de sacrifício, o vinho simbolizava o seu sangue que logo depois daquele ato seria derramado até a última gota, em favor dos homens.

Na obra *Pai*, Karin Lambrecht resgata essa questão sacrificial, uma vez que ela parte de ovinos, remetendo tanto à histórica tradição ocidental, como à crucificação de Cristo: “[...] associa o carneiro a Cristo, evoca a morte de Jesus, tendo sempre em mente a tipologia cristã” (ZIELINSKY, 2009, p. 18). Seus trabalhos são comprovações de morte, sendo que, nessa poética, a própria artista assume o lugar de testemunha e o trabalho é o registro de uma experiência na qual procura reter o instante fatal “fixando em matéria o que será perdido em matéria” (ZIELINSKY, 2009, p. 18) e buscando discutir a relação entre homem/sacrifício e Cristo/sacrifício.

Formalmente, a obra é composta por dois desenhos feitos com sangue de carneiros e da impressão de seus órgãos no suporte de papel, além de 77 lâminas em acrílico que foram dispostas de forma a serem manuseadas como um grande livro. Cada lâmina contém pequenas cruces feitas com algodão branco embebidas no sangue de carneiros mortos e na água corrida durante a lavagem de seus corpos, aludindo ao instante da morte. Atrás de cada lâmina há anotações sobre cada uma das 77 gerações que constituiriam a genealogia de Jesus. A artista tem sua poética calcada na fragilidade e efemeridade da vida e, por extensão, do próprio corpo. Seu trabalho, além de buscar um resgate simbólico das nossas origens, procura compreender os limites da vida pelo instante da morte, da qual nenhum de nós poderá escapar.

Outro trabalho com o qual me identifico é *O Corpo Invisível* (2002), de Dione Veiga Vieira. A artista realizou um *site specific* junto ao espaço Martin Luther, em Porto Alegre. O trabalho sugeria uma relação com o ambiente arquitetônico e com toda sua carga metafórica; no caso, com a Igrejinha, como é, inclusive, conhecido o lugar. A igreja é a casa de Deus, assim como também podemos pensá-la como uma forma de “corpo” de Deus. Dione deu forma a essa idéia. Ao longo do pequeno espaço, colocou bacias de metal, nas quais o espectador encontrava estopas embebidas em líquidos vermelhos, sugerindo a forma de vísceras. Da parede principal, partiam dezenas de mangueiras, sendo que, no interior, podia-se ver uma substância ocre ou avermelhada. Tal como veias e artérias, essas mangueiras partiam da parede do altar, remetendo, assim, ao ambiente do sacrifício, e se dirigiam à nave da igreja, à área dos fiéis. Nesse percurso, as mangueiras estendiam, portanto, simbolicamente, o sangue de Cristo à área dos homens. Em sua poética, Dione se utiliza de objetos deslocados que, a partir de novos arranjos, propõem distintas relações; ela também sugere, em muitas de suas obras, ausências; entretanto, como nos lembra Merleau-Ponty, é nesses fragmentos que está a potência da presença, do sensível.

A certeza de que as coisas têm um outro sentido além daquele que estamos acostumados a reconhecer mostra-nos a solidez do imaginário... No reino do imaginário, do invisível, que não possui identidade capaz de rivalizar com a visão “de verdade”, tudo pode acontecer, tudo pode ser criado... reinventamos o visível a partir do nada (MERLEAU-PONTY apud BRESSAN, 1996, p. 9).



Dione Veiga Vieira (Porto Alegre, 1954)

O Corpo Invisível, 2002

Instalação junto ao Espaço de Cultura Martin Luther, “Igrejinha”, Porto Alegre, RS

Fontes: <http://artinstallations1.blogspot.com/2008/01/o-corpo-invisivel.html> e

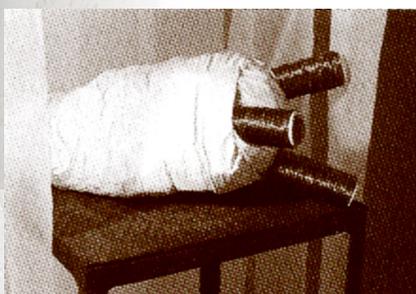
http://dioneveigavieira.blog.uol.com.br/arch2005-03-16_2005-03-31.html

2.2 Atos de Fé

Um dos procedimentos ligados à atitude que busca uma nova espiritualidade na arte contemporânea envolve uma busca de sinceridade e espontaneidade no próprio fazer artístico. (KANTON, 2001, p.103)

Entendo que a obra de um artista é sempre resultado de seu estado de espírito. Em se tratando de temas religiosos, penso haver uma sensibilidade ainda maior do estado de espírito do artista, tanto no processo construtivo, quanto no resultado final do trabalho. “Mas pode o espírito ir além da aparência?” pergunta Alfredo Bosi (BOSI, 2009, p. 68). Obviamente que sim. O espírito vai exatamente além, e muito além das aparências. “...Isto é o meu corpo” propõe-se a mostrar ao espectador o que está além daquilo que ele tem diante de seus olhos e fazê-lo tocar e sentir, com seu corpo invisível, aquilo que também não consegue ver ou perceber.

Ao longo dos séculos, milhares de pessoas e artistas desenvolveram suas práticas simbólicas e artísticas calcadas em temas místicos e em passagens e figuras bíblicas. Cenas pautadas em descrições presentes no Antigo e no Novo Testamento constituem parcela significativa da produção artística ocidental. Na contemporaneidade, embora essa tradição não seja mais a dominante, ainda encontramos muitos artistas que buscam discutir o espiritual e o divino por meio de seus trabalhos. Kátia Canton (1962), ao investigar as formas e as preocupações conceituais de um grupo de 70 artistas brasileiros, procurando contextualizar e traçar caminhos, tendências e atitudes, na arte contemporânea, revela-nos, no livro *Novíssima Arte Brasileira*, tendências internacionais da *new age* e o aparecimento de novos gurus que têm materializado uma nova espiritualidade na arte. Segundo ela,



Sylvia FUREGATTI (Campinas, 1968)
Primeira Comunhão, 1997
100 x 150 x 50 cm
Suporte em meta, auréolas de madeira, tecido,
corações de papel e fitas adesivas
Fonte: CANTON, 2001

[...] artistas contemporâneos da nova geração perseguem a espiritualidade, que se traduz no conceito, na temática, na mensagem e no sentido de trabalhos, que muitas vezes parecem dispensar sua própria materialidade. (KANTON, 2001, p.99)

Entre os novos artistas que seguem essa tendência, cita, em seu livro, Sylvia Furegatti (1968), cujo

universo poético é pautado pelas vivências íntimas e familiares e que tem a espiritualidade como um fim, valendo-se de santinhos, corações de Jesus e da Virgem Maria, além de outros objetos que fazem parte de sua formação católica.

Mais especificamente no campo da fotografia, Luiz Veiga (1959), Guy Veloso (1969) e José Bassit (1957) frequentemente inclinam-se a registrar situações que reportem a alguma forma ou ato de fé. Por trabalharem com a imagem fotográfica, os três constituem referências pontuais no desenvolvimento de minha série.

No trabalho intitulado *Miração: viagem ao mundo das almas* (1989), Luiz Veiga fotografou pessoas que vivem às margens do rio Purus, na Amazônia, na periferia de Rio Branco, no Acre. Ali o fotógrafo encontrou um grupo de fiéis em corrente humana formada por homens, mulheres e crianças que, após ingerirem a Ayahuasca, uma bebida que acreditam ser mágica, dançam, cantam e entram em transe, abrindo as portas do mundo espiritual e vivendo momentos de êxtases revelatórios chamados por eles de “miração”, passando a dialogar com o mundo espiritual, com corpos invisíveis, atravessando as noites em terreiros de candomblé e umbanda, casas de oração e templos à luz de velas no meio da floresta, onde o sincretismo religioso do negro, índio e caboclo tornou-se parte da cultura regional. Veiga informou² que o trabalho foi realizado com a ajuda de Eduardo Bayer, pesquisador da

Ayahuasca, a convite da Fundação Cultural do Acre para o acervo fotográfico do Museu de Borracha que, além de ponto turístico, é voltado para pesquisa, conservação, exposições e divulgação da cultura acreana.

Na *Miração, viagem ao mundo das almas*, encontramos e dialogamos com entidades sobrenaturais, seres encantados, caboclos, orixás, almas diversas e com o nosso Eu superior. Ao cabo da longa jornada, retornamos ao mundo material em harmonia com o mundo espiritual.³

² Em comunicação com a autora, via email, em dezembro de 2010.

³ VEIGA, Luiz. Sobre a série *Miração* (1989). Disponível em www.arcapress.org; acesso em 9 de outubro de 2010.



Luiz VEIGA (Florianópolis, 1959)
Imagens da série *Miração*, 1989



Guy VELOSO (Belém, 1969)
Da série *Entre a Fé e a Febre*, 2006
Fonte: www.fotografiadocumental.com.br



Guy VELOSO (Belém, 1969)
Da série *Penitentes*, 2008
Fonte: www.fotografiadocumental.com.br

Ao analisar a obra de Guy Veloso, que também trabalha com temas religiosos, e ler artigos e entrevistas sobre seu fazer artístico, encontrei as mesmas dificuldades e cuidados que tive ao desenvolver “...Isto é o meu corpo”.

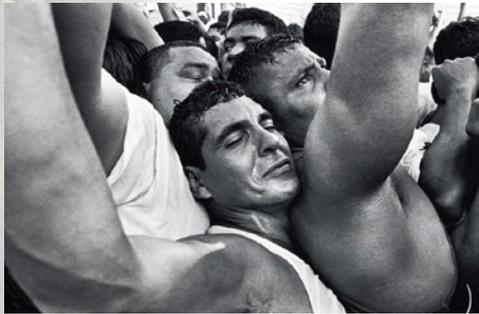
Entre a Fé e a Febre (2006) é o irretocável título de um dos conjuntos de imagens de Guy, no qual evidencia-se, com frequência, a parte superior dos corpos dos devotos nos seus rituais religiosos, cobertos com longos véus, mantos ou capuzes. É interessante porque, no meu trabalho, priorizo a base do corpo dos fiéis nos momentos de adoração e devoção, com seus pés e pernas quase que totalmente sob as vestes.

Penitentes (2008) é outro trabalho de Veloso e integrou recentemente a 29ª edição da Bienal de São Paulo. O artista levou oito anos para realizar a série, percorrendo cinco regiões do país. Os penitentes são grupos religiosos com rituais marcantes que, cobertos com mantos e capuzes, saem pela madrugada para rezar pelas almas que acreditam estarem presas no purgatório. Alguns deles chegam a flagelar seus corpos com chicotes. Mesclando evidentes sinais de fé, sacrifício e mistério, as imagens de Guy reportam o espectador a um outro plano, de fantasia e também de elevação.

Na primeira imagem a seguir, da série fotográfica intitulada *Iemanjá* (2003 a 2009), de José Bassit, é difícil definir o que está em primeiro plano, se os pés ou os “corpos invisíveis” dos fiéis refletidos na água. O reflexo está, nesta imagem, como a parte invisível do corpo para as imagens de minha série. Já na segunda fotografia, a predominância feminina no ritual evidencia-se, junto com a submissão dos pés ao desejo do corpo de prostrar-se diante do invisí-



José BASSIT (São Paulo, 1957)
Imagens da série *Iemanjá*, (2003 a 2009)
Fonte: site www.arcapress.org



José BASSIT (São Paulo, 1957)
Imagens da série *Imagens Fiéis*, 2003
Fonte: www.arcapress.org

vel. Nesses trabalhos, o local e as demais pessoas presentes no ritual religioso são intencionalmente mostrados, numa proposta diferente da que particularmente desenvolvo.

Também do mesmo autor é a série *Imagens Fiéis* (2003). A devoção e a fé das pessoas registradas são marcantes, manifestadas não apenas por suas expressões, mas também devido ao suor dos corpos, às vestimentas e aos diversos detalhes que as imagens revelam ou sugerem. Em 2003, o artista publicou um livro homônimo, no qual reuniu 101 fotografias que expressam, de alguma forma, a religião e a fé do povo brasileiro. Essa obra é resultado de pesquisa empreendida em sete estados, entre os anos de 1998 e 2003.

As obras de Luiz Veiga, Guy Veloso e José Bassit, portanto, assim como a minha, buscam suscitar uma reflexão acerca das relações do homem com o divino, sendo que o caráter estético e o documental se unem em um mesmo gesto, em uma mesma fotografia, sugerindo distintas leituras acerca da fé e de suas formas de expressão.

3. “...Isto é o meu corpo”: A Fotografia do (In)Visível

O prazer de fotografar sempre me acompanhou. Além de buscar o registro dos atos de fé, dos gestos de adoração e abnegação de homens e mulheres ajoelhados, almejando o contato com Deus, as imagens que integram “...Isto é o meu corpo” também trazem, em sua conformação, uma série de informações que ampliam as possibilidades antropológicas de sua leitura: o desgaste dos sapatos, as cores e texturas das roupas, as posições dos pés, as almofadinhas sob os joelhos, as meias ou a falta delas, o tamanho dos saltos, as combinações. Sobre o piso contemporâneo, quadriculado e frio de um cenáculo, esses são pontos impregnados de significados, que nutrirão o imaginário do observador, levando-o a “completar” o todo dos corpos e a considerar se é possível julgar ou definir uma pessoa por um fragmento, por uma parte de seu corpo, pela forma como se veste ou se apresenta socialmente.

Como apontei no início do presente texto, pelo tema e local escolhidos para a elaboração deste trabalho, o processo construtivo não deixou de ser uma ousadia, uma irreverência de minha parte, gerando uma inesperada sensação de violência comigo mesma, um sentimento de invasão de privacidade só vencido pelo firme propósito de realizar um trabalho que, ainda que com efeito visualmente paradoxal, fosse impregnado de vida. No entanto, à medida que os dias passavam e a quantidade de imagens capturadas aumentava, o constrangimento que sentia foi sendo substituído pela naturalidade, e a busca por uma fotografia melhor que a anteriormente feita era o objetivo que me fazia ficar atenta durante os rituais. Nesse processo, munida de minha modesta câmara digital marca Sony, modelo DSCW-125, aboli o uso do flash, inclusive para não chamar a atenção e nem inibir as pessoas, o que inviabilizaria a naturalidade, tão fundamental em meu propósito. As pessoas não sabiam que estavam sendo fotografadas e, toda vez que alguém percebia a minha presença, a imagem não



Mári SCHIRMER (Três Passos, 1967)
Da série “...Isto é o meu corpo”, 2010
Fotografia
Coleção da artista



Mári SCHIRMER (Três Passos, 1967)
Da série "...Isto é o meu corpo", 2010
Fotografia
Coleção da artista

era capturada. A luminosidade do ambiente em questão é composta por um misto de luz natural e artificial, o que ocasionou uma diferença nas tonalidades das fotografias, uma vez que elas foram feitas durante muitos dias, em horários e locais variados, e a luz natural nunca era a mesma do dia anterior. Ainda assim, apesar da ausência de maiores cuidados com questões técnicas, as fotografias produzidas não sofreram nenhum tipo de manipulação ou retoque posterior.

Durante o processo, uma das dificuldades encontradas foi a de enquadramento. Em razão da disposição das cadeiras, sempre lado a lado e enfileiradas, as pessoas ficavam orando muito juntas umas das outras e, assim, os pés das outras cadeiras, as bolsas no chão e a aproximação com a pessoa ao lado impediam uma posição mais estratégica. Houve imagens muito interessantes que não pude registrar pelo fato de os pés da pessoa estarem debaixo da outra cadeira. Diversas imagens de pés masculinos foram produzidas; porém, pelo fato de os homens geralmente terem pernas mais compridas, foi difícil selecionar imagens que não tivessem a invasão dos elementos "indesejáveis" acima referidos. A solução encontrada foi fazer um corte mais fechado nas fotografias, eliminando, com isso, os elementos excedentes que terminavam por concorrer ou prejudicar as imagens. O recorte dado às fotografias torna ainda mais subjetivo o conceito sobre o todo, visto que, numa esfera poética, as interpretações não se darão sobre fatos, lugar, modo ou contexto em que foram produzidas, mas especificamente sobre o que a obra, em seu conjunto, é capaz de revelar a cada observador, particular e individualmente.

Essa série guarda proximidades formais com a obra intitulada *Per(so)nas* (1984), de Vera Chaves Barcelos (1938). Trata-se de uma série fotográfica que registra diversas pernas de mulheres e que suscita uma discussão acerca das identidades e estereótipos que criamos, tanto de nós mesmos, quanto de outras pessoas, indiscriminadamente. Tal aspecto reverbera no próprio título: *Per(so)nas*. Essas questões, como já citei anteriormente, também estão presentes em minha obra. Ficam, assim, as

Vera Chaves Barcellos (Porto Alegre, 1938)
Da série *Per(so)nas*, 1984
Fonte: <http://paratodos4all.wordpress.com/2009/10/19/cultura-paratodos-8>



Fotografias da autora



Patricio FARÍAS (Chile, 1940)
Imagens da série *Confesso que Vivi*, fotografadas na Bolsa de Arte, em outubro de 2010.

perguntas: Será que é lícito fazermos qualquer tipo de juízo? Ou, ainda: com nossa carga cultural, será que conseguiríamos não elaborar algum tipo de juízo? Tanto em *Per(so)nas*, como em “...Isto é o meu corpo” e, mais ainda, na vida real, pela observação de indícios e fragmentos que podem passar por aspectos tão banais como sapatos e roupas, somos convidados a imaginar a condição de vida de uma pessoa, seus hábitos, sua própria personalidade. Talvez seja uma hipocrisia negar isso, uma vez que a fantasia é inerente ao homem. Entretanto, percebo perigo em tal opção, uma vez que, como prega o ditado, “quem vê cara não vê coração”.

Quando montada, a obra de Vera é colocada junto ao chão, estabelecendo, portanto, uma relação entre o que foi fotografado (pernas e pés) e o espaço no qual é exibido (galeria e chão).

À medida que realizava as minhas imagens, também pensava em como apresentá-las, uma vez que a forma de apresentação também faz parte do discurso do trabalho. A exposição *Confesso que Vivi* (2010), do chileno Patricio Farías (1940), na Bolsa de Arte, em Porto Alegre, indicou a forma de exibição que adoto. Lá, observei o tipo de suporte, moldura e o distanciamento entre as imagens, que também se constituem como série. No hall de entrada, Farías distribuiu 75 fotografias no formato de 15 x 21cm, emolduradas e com *passé-par-tout*, sendo que um dos quadros sutilmente apresentava um vídeo com as mesmas cenas das fotografias. Em outra sala da galeria, o artista expôs a ampliação de uma das fotos que compõem a série, medindo, aproximadamente, 150 x 80 cm. Essa imagem impressionou-me pelo



natural impacto de seu tamanho. Todavia, na execução de meu conjunto, essa opção foi descartada por questões de custo. *Confesso que Vivi* me deu a certeza de que as imagens impressionariam mais se colocadas lado a lado, dando a idéia, efetivamente, de um coletivo e da força desse conjunto de pessoas reunidas em torno de um mesmo objetivo. Assim, resolvi fazer 20 (vinte) ampliações, no formado 30 x 40 cm, montadas em pequenos painéis, e distribuí-las no espaço de modo a formar um grande “retângulo”, na mesma proporção da parede em que seriam expostas.



Mári SCHIRMER (Três Passos, 1967)
Série “...Isto é o meu corpo”, 2010
Fotografia
Coleção da artista



No total, capturei mais de 550 imagens, das quais, numa primeira seleção, tirei as que estavam fora de foco. Depois, fui selecionando e, uma vez mais, selecionando, até chegar às 20 apresentadas. Ainda assim, minha mente consegue visualizar as fotografias que não ampliei, que não materializei no suporte do papel. Fotografias que estão registradas nos “filmes” da minha memória e que também fazem parte deste trabalho, como aquela que contribuiu cabalmente para o início do processo, aquela que fotografei com a mente e não revelei para expor, mas que é a origem de todas as que posso mostrar aqui; aquela do corpo invisível do mendigo que, na calçada da Rua Garibaldi, esqueceu-se que uma mochila o prendia a essa terra, esqueceu-se de recolher os trapos em que havia dormido, esqueceu-se de recolher as fezes. E sumiu. E aquela do outro mendigo que, sob os raios de um sol matinal, dormiu mastigando um pedaço de pão e, boquiaberto, deixou escapar seu corpo invisível diante de meus olhos. Para onde foram, não pude ver.



Considerações Finais

[...] De fora da fotografia, evitava manifestar seu modo de pensar, mas, por ela, parecia ter mais coragem e segurança argumentativa. (SAMAIN, 2005, p. 79)

As fotografias apresentadas em “...Isto é o meu corpo” não servem como documento que afirme ou comprove práticas no interior de um templo de certa denominação religiosa; elas também não tencionam registrar os rituais de uma religião específica ou de uma seita, como é o caso do fotógrafo Guy Veloso e outros mencionados anteriormente. Elas não marcam o tempo, como uma fotografia de família, e também não servem para ilustrar uma reportagem sobre dogmas, sobre um culto ou comportamento humano de certo grupo religioso. Elas simplesmente apresentam atos de fé de pessoas em busca de um contato, de uma intimidade maior com Deus.

Em *O Olho e o Espírito*, Merleau-Ponty expressou algo que vem ao encontro de meu sentir, pensar e do meu fazer artístico:

O que faz de uma obra de arte algo insubstituível e mais do que um instrumento de prazer é que ela é um órgão do espírito [...] se contiverem não idéias, mas matrizes de idéias, emblemas cujo sentidos jamais acabaremos de desenvolver, justamente porque elas se instalam em nós e nos instalam num mundo cuja chave não possuímos. [...] O que julga um homem – artista, filósofo, político – não é a intenção nem o fato, mas que tenha conseguido ou não passar os valores nos fatos. Quando isso acontece, o sentido da ação não se esgota na situação que foi sua ocasião, nem em algum vago juízo de valor, mas ela permanecerá exemplar e sobreviverá em outras situações, sob uma outra aparência. Abre um campo, às vezes, institui um mundo e, em todo o caso, desenha um porvir. (MERLEAU-PONTY apud CHAUI, 1994, p. 492)

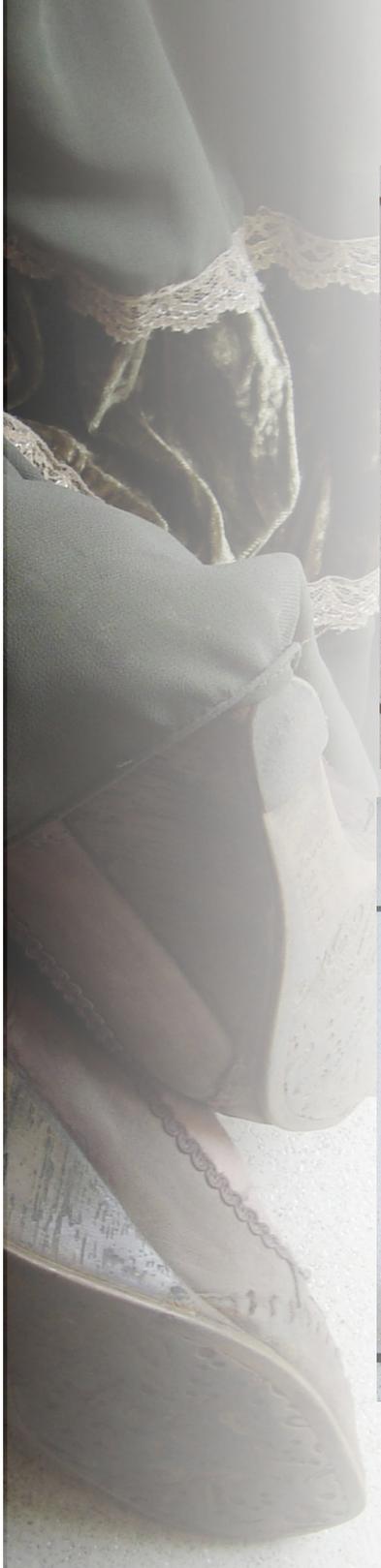
Assim, produzi um trabalho em que acredito ter conseguido *passar os valores nos fatos*, como diz Merleau-Ponty, crendo que minha obra mostra aquilo que sou e minha fé, de modo que não precisaria explicar. Até porque,

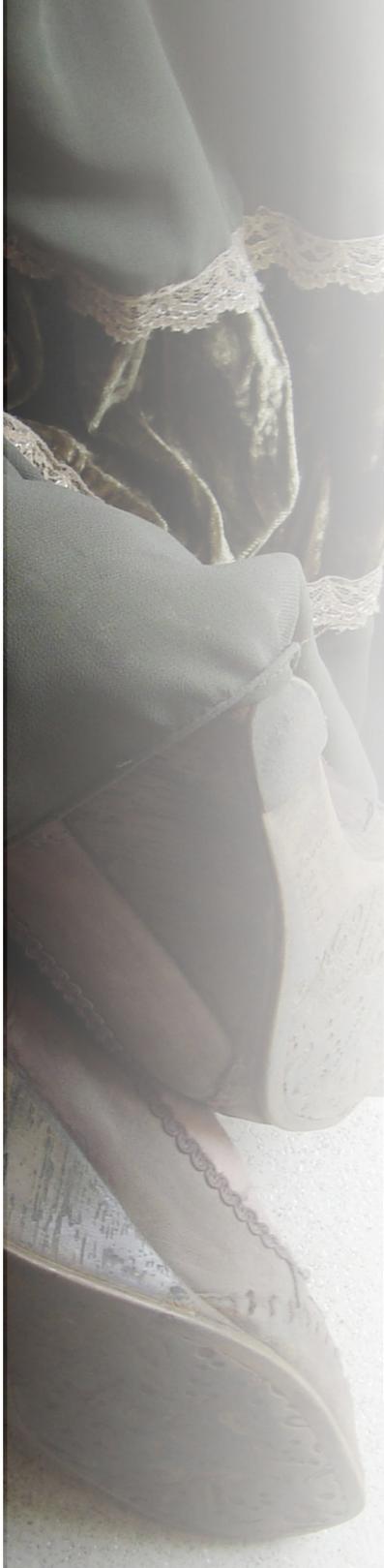


como dizia Walter Benjamim (1892-1940), “a verdade do discurso não aparece naquilo que ele conta, mas naquilo que escapa pela interrupção... é quando o discurso cala que a proliferação das imagens acontece” (BENJAMIN apud HERNANDEZ, 2007, p 11).

Da busca pelo tema à busca pela forma de expressão; do processo de construção do trabalho ao desafio de substituir uma motivação inicial profundamente pessoal e de natureza cristã por uma linguagem artística... Liberar-me das regras, conceitos e preconceitos internos e externos para elaborar este texto foi a última e desafiadora etapa da construção do presente trabalho. As ideias e argumentações de Marcel Duchamp (1887-1968), de que arte é o resultado de um pensar; de que as obras devem comportar as sensações e emoções do artista; de que elas devem conter significados e propor idéias fomentadoras de reflexões junto ao público que a contempla⁴, motivaram-me a expressar textualmente minhas ideias e visões sobre meu próprio fazer artístico. Ainda assim, foi um caminho longo, às vezes difícil, mas também muito gratificante.

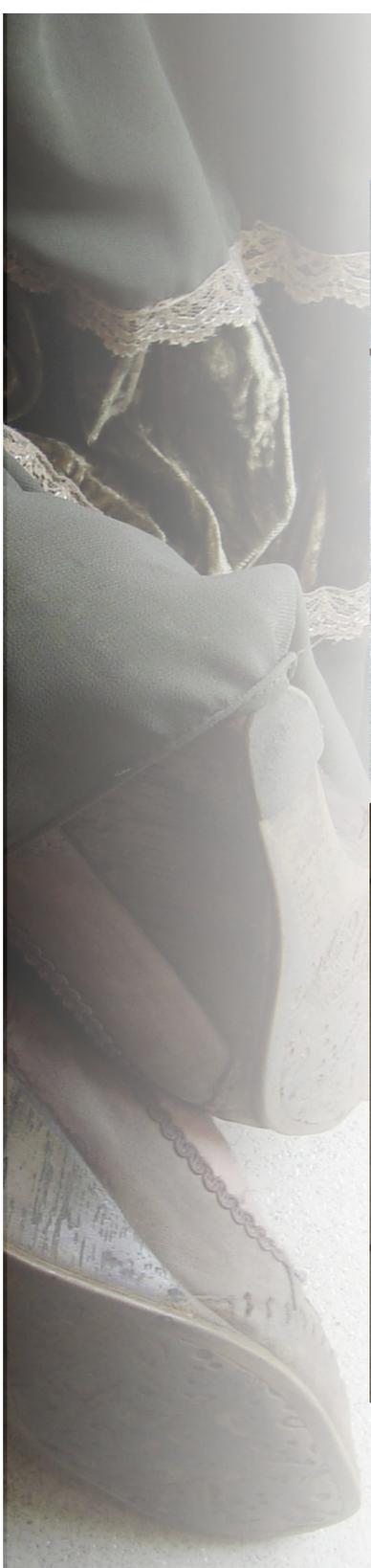
⁴ PECCININI, Daysi (1989). Extraído do texto Arte Conceitual, Instalação e Multimeios, disponível em www.mac.usp.br/mac/templates/projetos/seculoxx/modulo5/multimeios.html. Acesso em 12 de maio de 2010.













Referências Bibliográficas

BÍBLIA. Português. Bíblia Sagrada. Tradução de João Ferreira de Almeida. Revista e Atualizada no Brasil. 2ª ed. São Paulo. Sociedade Bíblica do Brasil, 1993.

BOSI, Alfredo. Fenomenologia do Olhar. In: NOVAES, Adauto (Org.). *O Olhar*. 2ª Edição. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

BRESSAN, Felix. *O Corpo Ausente: Ausência / Presença do Corpo a partir de um Enfoque Escultórico Contemporâneo – Análise de Uma Produção Particular*. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais). Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1996.

CANTON, Katia. *Corpo, identidade e Erotismo*. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2009.

CANTON, Kátia. *Novíssima Arte Brasileira – Um Guia de Tendências*. São Paulo: Editora Iluminuras, 2001.

FELIZARDO, Luiz Carlos. *O Relógio de Ver*. Porto Alegre: Gabinete de Fotografia; Fumproarte, 2000.

HERNANDEZ, Adriane. *Do Pão à Toalha de Mesa. Uma Abordagem Poética por Prolongamentos*. Tese (Doutorado em artes Visuais). Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1997.

JEUDY, Henri-Pierre. *O Corpo como Objeto de Arte*. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *O Visível e o Invisível*. São Paulo: Perspectiva, 1971.

NOVAES, Adauto. *Obra de Arte e Filosofia*. In: NOVAES, Adauto (Org.). *Artepensamento*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

REY, Sandra. *Da Prática à Teoria – Três Instâncias Metodológicas sobre a Pesquisa em Poéticas Visuais*. Porto Arte. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1996.

SAMAIN, Etienne. *O Fotográfico*. São Paulo: Editoras Hucitec; Senac, 2005.

ZIELINSKY, Mônica. *Lugares Desdobrados*. Porto Alegre: Fundação Iberê Camargo, 2009.



Fontes Digitais:

<http://paratodos4all.wordpress.com/2009/10/19/cultura-paratodos-8/>; acesso em 210610

www.youtube.com/watch?v=UcRIMdU-J0E; acesso em 170910

www.arcapress.org; acesso em 090910

www.fotografiadocumental.com.br; acesso em 090910

http://dioneveigavieira.blog.uol.com.br/arch2005-03-16_2005-03-31.html; acesso em 201110

<http://artinstallations1.blogspot.com/2008/01/o-corpo-invisvel.html>; acesso em 140510

<http://olavosaldanha.wordpress.com/exposicoes-incriveis-ron-mueck/>; acesso em 081110

www.mac.usp.br/mac/templates/projetos/seculoxx/modulo5/multimeios.html; acesso em 12 de maio de 2010

