



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
ESCOLA DE BELAS ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS**

ALESSANDRA MOREIRA MENEZES

**ENTRE CORPOS E LABIRINTOS: METAMORFOSES POÉTICAS DO
FEMININO**

Salvador
2024

ALESSANDRA MOREIRA MENEZES

**ENTRE CORPOS E LABIRINTOS: METAMORFOSES POÉTICAS DO
FEMININO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais – Linha de Pesquisa: Processos Criativos nas Artes Visuais, da Escola de Belas Artes – Universidade Federal da Bahia, como requisito final para obtenção do grau de Mestre em Artes Visuais.

Orientadora: Profa. Dra. Maria Virgínia Gordilho Martins
(Viga Gordilho)

Salvador
2024

Ficha catalográfica

M543 Menezes, Alessandra Moreira.

Entre corpos e labirintos: metamorfoses poéticas do feminino. / Alessandra Moreira Menezes. - - Salvador, 2024.

118 f. : il.

Orientadora: Profa. Dra. Maria Virgínia Gordilho Martins.

Dissertação (Mestrado – Artes Visuais) - Universidade Federal da Bahia. Escola de Belas Artes, 2024.

1. Corpo. 2. Metamorfose. 3. Feminino. 4. Labirinto. 5. Objeto têxtil. I. Martins, Maria Virgínia Gordilho. II. Universidade Federal da Bahia. Escola de Belas. III. Título.

CDU 396

Elaborada por Lêda Maria Ramos Costa - CRB-5/951/0

ALESSANDRA MOREIRA MENEZES

**ENTRE CORPOS E LABIRINTOS: METAMORFOSES POÉTICAS DO
FEMININO**

Dissertação apresentada como requisito final para obtenção do grau de Mestre em Artes Visuais, Escola de Belas Artes, Universidade Federal da Bahia.

Prof.^a Dr.^a Maria Virgínia Gordilho Martins (UFBA- PPGAV)
Doutora em Artes pela Escola de Comunicações da Universidade de São Paulo
Orientadora

Prof.^a Dr.^a Roseli Amado da Silva Garcia (UFRB)
Doutora em Engenharia e Gestão do Conhecimento pela Universidade Federal de Santa Catarina

Prof.^a Dr.^a Nanci Santos Novais (UFBA-PPGAV)
Doutora em Corrientes Experimentales en la Escultura Contemporanea pela Universidade Politecnica de Valencia-Espanha.

Para minha filha, Maria Luisa, com amor.

AGRADECIMENTOS

À minha orientadora, professora Dra. Maria Virgínia Gordilho, que esteve presente em todo o processo do mestrado, um agradecimento especial, pela sua dedicação, paciência, disponibilidade e generosidade, sempre trazendo novos pensamentos e questionamentos para a condução deste trabalho.

Aos professores da banca examinadora, professora Dra. Nanci Novaes e a professora Dra. Rosely Amado da Silva Garcia, pelas sugestões e contribuições.

Aos coordenadores, professores e colegas do Programa de pós-graduação em Artes Visuais da Escola de Belas Artes (EBA) da Universidade Federal da Bahia (UFBA).

À equipe da Galeria Cañizares pelo apoio na montagem da exposição final do mestrado.

À Flávia Goulart pela primorosa revisão de texto.

Às amigas companheiras de jornada, em especial à artista têxtil Dôra Araújo, pelas contribuições artísticas, amizade e trocas de conhecimento. Às artistas Daniela Steele e Maria Luedy, pelo incentivo e apoio.

À Cynthia, minha prima, pela grande ajuda e apoio.

A André Lima, pelas fotografias. A Adelaide e Cláudia pelo apoio na produção.

A Sérgio, meu companheiro de vida, pelo amor, incentivo e cumplicidade. A minha filha, Maria Luisa, meu amor infinito, pela paciência, carinho e compreensão.

A toda a minha família, em especial à minha mãe, Lia, pelo carinho e apoio, ao meu pai, Edinho (*in memoriam*) pelas lições de vida, e aos meus irmãos, Edmar, Cynara, Daniela e Edson, pelo incentivo e amor.

Enfim, a todos e todas, que acompanharam o meu trabalho, muito obrigada!

O corpo é o nosso denominador comum e o palco dos nossos prazeres e tristezas. Quero exprimir através dele aquilo que somos, a forma como vivemos e morremos (Kiki Smith *apud* Grosenick, 2003, p. 174).

RESUMO

MENEZES, Alessandra Moreira. *Entre corpos e labirintos: metamorfoses poéticas do feminino*. Orientadora: Maria Virgínia Gordilho Martins. 2024. 118 f. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) – Escola de Belas Artes, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2024.

A presente pesquisa apresenta uma reflexão que registra, através de objetos em tecido, o corpo feminino no imaginário de como ele é visto na nossa sociedade. Através de uma investigação teórico-prática, objetiva o levantamento de questões, propiciando visibilidades poéticas a assuntos relacionados a padrões de beleza, feminismo, patriarcado, na busca do entendimento como os mecanismos de poder atuam sobre esses corpos. Questões que decorrem desde os tempos mais remotos e se refletem ainda hoje, provocando um aprisionamento a modelos e a estereótipos culturais que inibem a sua autonomia, em um mundo ainda dominado pelo referencial masculino. Desse modo, as mulheres são constantemente subjugadas e inferiorizadas nas diversas esferas da vida. ao produzir obras que possam enfrentar e questionar os valores e discursos de feminilidade vigentes na contemporaneidade, impulsionando e potencializando novos modos de vida pautados pela liberdade e igualdade de ser e existir. Nessa perspectiva, trago aproximações com alguns artistas como Louise Bourgeois, Rosana Paulino, Annette Messenger, Sonia Gomes, Reinaldo Eckenberger, e com os teóricos Didi-Huberman, Eliane Robert Moraes, Cecilia Almeida Salles, Silvia Federici, Emanuele Coccia e Margareth Rago, além de outros pensadores.

Palavras-chave: corpo; metamorfose; feminino; labirinto; objeto têxtil.

ABSTRACT

MENEZES, Alessandra Moreira. *Entre corpos e labirintos: metamorfoses poéticas do feminino*. Orientadora: Maria Virgínia Gordilho Martins. 2024. 118 f. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) – Escola de Belas Artes, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2024.

This research presents a reflection that records the female body in fabric objects in the imagination of how it is seen in our society. Through a theoretical-practical investigation, it aims to raise questions, providing poetic visibility to subjects related to beauty standards, feminism, patriarchy, in the search for understanding how power mechanisms act on these bodies, since the most remote times and whether still reflect today, causing imprisonment in cultural models and stereotypes that inhibit their autonomy, in a world still dominated by male references, where women are constantly subjugated and inferiorized in different spheres of life, by producing works that can confront and question the values and discourses of femininity in force in contemporary times, promoting and enhancing new ways of life based on freedom and equality of being and existing. From this perspective, I approach some artists such as Louise Bourgeois, Rosana Paulino, Annette Messager, Sonia Gomes and Reinaldo Eckenberger, and with theorists Didi-Huberman, Eliane Robert Moraes, Cecília Almeida Salles, Silvia Federici and Margareth Rago, as well as other thinkers.

Keywords: body; metamorphosis; feminine; maze; textile object.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1	Corpos femininos - Bordado e costura.....	14
Figura 2	Vênus - Bordado e costura em tecido.....	16
Figura 3	Desenhos - Técnica mista.....	17
Figura 4	“O milagre da vida” - Bordado em tecido, 2019.....	18
Figura 5	“O milagre da vida” (detalhe), 2019.....	19
Figura 6	Processo de costura.....	25
Figura 7	Sonia Gomes - Detalhe da obra Maria dos Anjos, 2017-2018.....	26
Figura 8	Esboços.....	27
Figura 9	Mulheres-Bordado em tecido.....	30
Figura 10	Detalhe.....	30
Figura 11	Nazareth Pacheco -Sem título (Vestido) Cristal, miçanga e lâmina de barbear, 130x135cm, 2010.....	32
Figura 12	Rosana Paulino- <i>Sem título (para as três garças)</i> , 1998.....	33
Figura 13	ORLAN Lendo O Vestido de Eugénie Lemoine-Luccioni, 25 de julho, Paris (1990), da série A Reencarnação de Santa ORLAN.....	34
Figura 14	Reinaldo Eckenberger.....	35
Figura 15	“A beleza ao seu alcance” - Bordado em tecido.....	36
Figura 16	Alessandra Menezes - Livro <i>Corpo</i> - Bordado em tecido, 2022.....	42
Figura 17	Ma Collection de proverbes/ Mis proverbios, 1974, fio sobre tecido. 35 x 28 cm cada peça.....	43
Figura 18	Alessandra Menezes - Livro <i>Corpo</i> - Bordado em tecido, 2022.....	44
Figura 19	Livro <i>Corpo</i> - Bordado em tecido, 2022.....	48
Figura 20	Livro <i>Corpo</i> - Bordado em tecido, 2022.....	49
Figura 21	Livro <i>Corpo</i> - Bordado em tecido, 2022.....	49
Figura 22	Alessandra Menezes- Livro <i>Corpo</i> - Bordado e tecido, 2022.....	50
Figura 23	Bordado em guardanapos de tecido.....	51
Figura 24	Bordado em guardanapos de tecido.....	52
Figura 25	Louise Bourgeois - Avenza (1968-1969).....	56
Figura 26	Estudos para a obra “A grande mãe”.....	57
Figura 27	“A grande mãe” - Estudo em aquarela.....	58
Figura 28	Desenho, recorte e bordado-processos.....	59
Figura 29	Processos.....	59
Figura 30	Processos.....	60
Figura 31	Enchimento-Processos.....	61

Figura 32	“A grande mãe”	62
Figura 33	Série: Judy Chicago - Deusas de cerâmica- Frieze Masters in London.....	63
Figura 34	Ana Mendieta - <i>La Vivificación de la Carne</i> , 1982.....	64
Figura 35	Vênus- objetos têxteis.....	65
Figura 36	Vênus - Detalhe.....	66
Figura 37	Paisagens corporais - Aquarela em papel.....	67
Figura 38	“Fragmentos corporais” - Exposição Casa de mulheres - 2024 - MAM.....	68
Figura 39	Fragmentos corporais.....	69
Figura 40	Detalhe – Fragmentos corporais.....	70
Figura 41	Fragmentos corporais I - Aquarela.....	70
Figura 42	Fragmentos corporais II - Aquarela.....	71
Figura 43	Salvador Dali, sem título, 1942.....	72
Figura 44	La poupée - Hans Bellmer.....	73
Figura 45	Márcia Abreu - “Mãe” 2024.....	74
Figura 46	Escultura interativa Mulher Mutante (1969-2017).....	74
Figura 47	“Época das flores brancas”, pigmento e bordado sobre tela. 1.50m x 90cm. Inverno, 1997.....	75
Figura 48	Fios e labirintos-lápis e aquarela.....	77
Figura 49	Labirintos-Bordado em tecido.....	79
Figura 50	Labirintos- Bordado em tecido.....	80
Figura 51	Fragmento - Obra “Labirinto”.....	83
Figura 52	Ariadne - Aquarela.....	83
Figura 53	Leonora Carrington - Labyrinth, 1991.....	84
Figura 54	Salvador Dali, Minotaure, 1936.....	86
Figura 55	“Quem não tem seu minotauro?” - Protótipo em tecido e linhas de algodão.....	87
Figura 56	“Quem não tem seu Minotauro?” - Processos de confecção da obra.....	88
Figura 57	Processos.....	88
Figura 58	“Quem não tem seu Minotauro?” - Linho e pelúcia - Estandarte em tecido e bordado.....	89
Figura 59	As Três idades da mulher-Gustav Klimt-1905 - Óleo sobre tela.....	91
Figura 60	<i>Fluxo</i> - Aquarela e bordado em papel.....	92
Figura 61	Detalhe- <i>Fluxo</i>	93
Figura 62	Obra “Como se fosse possível caber no silêncio ” - Dôra Araújo.....	93

Figura 63	Obra - Efêmero - Bordado em Acrilon.....	94
Figura 64	Projeto expográfico-Eixo 1.....	96
Figura 65	Projeto expográfico - Eixo 2.....	96
Figura 66	Projeto expográfico - Eixo 3.....	97
Figura 67	Projeto expográfico - Eixo 4.....	97
Figura 68	Montagem da exposição – 2024 – Galeria Cañizares.....	98
Figura 69	Metamorfoses poéticas do feminino - Galeria Cañizares – 2024.....	99
Figura 70	Obra “Paisagens corporais” – Aquarela – Galeria Cañizares.....	99
Figura 71	Obra “A grande mãe” - Escultura têxtil- Galeria Cañizares.....	100
Figura 72	Obra “Meu corpo, meu território” - Objeto têxtil - Galeria Cañizares.....	101
Figura 73	Obra “Sem título” - Objeto têxtil- Galeria Cañizares.....	102
Figura 74	Frase plotada na parede - Galeria Cañizares.....	102
Figura 75	Vista da parede com a frase plotada- Galeria Cañizares.....	103
Figura 76	Obra “Entre corpos e labirintos” - Galeria Cañizares.....	103
Figura 77	Obra- Livro Corpo- Galeria Cañizares.....	104
Figura 78	Obra “Labirinto” - Painéis em tecido- Galeria Cañizares.....	105
Figura 79	Obra “Vênus” - Galeria Cañizares.....	106
Figura 80	Obra “Vênus” - Detalhe.....	106
Figura 81	Obra “Mulher desdobrável” - Galeria Cañizares.....	107
Figura 82	Livro “Fluxo”- Galeria Cañizares.....	108
Figura 83	Mesa de processos - Galeria Cañizares.....	108
Figura 84	Parede de processos- Galeria Cañizares.....	109
Figura 85	Detalhe- Parede de processos- Galeria Cañizares.....	109
Figura 86	Vistas da exposição - Galeria Cañizares.....	110

SUMÁRIO

1	TECENDO REFLEXÕES: UMA INTRODUÇÃO.....	13
2	CORPOS ALINHAVADOS.....	25
3	METAMORFOSES POÉTICAS E CONSTRUÇÕES DO FEMININO...	39
3.1	CORPO-ESSÊNCIA.....	41
3.2	CORPO-LIVRE.....	55
3.3	CORPO-LABIRINTO.....	77
4	EXPOSIÇÃO FINAL: METAMORFOSES DO FEMININO.....	95
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	111
	REFERÊNCIAS.....	114

1 TECENDO REFLEXÕES: UMA INTRODUÇÃO

A forma não é nunca o que nos é dado de uma vez por todas no nascimento, ela é o que nós continuamos a construir e a desfazer a cada instante da nossa existência (Coccia, 2020, p. 67).

Como transmitir ao outro aquilo que tocou minha sensibilidade? Com essa primeira questão retirada do texto “Como se existisse a humanidade” (2007), de Marisa Flório Cesar, inicio a minha narrativa. Como apresentar poeticamente um corpo feminino em constantes metamorfoses? O desejo de aprofundar um estudo dessa natureza e que possibilitasse uma maior expressividade na minha obra, levou-me a ingressar como aluna especial na disciplina “Documentos de percurso – Registros e reflexões em processos criativos”, ministrada pela professora Dra. Maria Virgínia Gordilho Martins (Viga Gordilho), a qual se tornou posteriormente orientadora desta pesquisa. Na referida disciplina, desenvolvi uma pesquisa artística intitulada “Cartas desenhantes para corpos remendados”, através da qual produzi objetos têxteis em forma de bustos de mulheres, que supostamente teriam sofrido intervenções cirúrgicas e estéticas. Ao trabalhar esses corpos femininos, inspirados em histórias reais, ressaltei algumas partes do corpo de forma intencional e exagerada, em um universo grotesco e estranho, marcado por deformações, cortes e suturas, com o intuito de gerar reflexões sobre as metamorfoses do corpo na contemporaneidade. A escolha pelo grotesco nesse trabalho, em sua fase inicial, foi motivada pelo desejo de apresentar algo fantasioso, irônico e excessivo que potencializasse a expressividade desses corpos. Mas, o que seria esse grotesco? O escritor alemão Wolfgang Kayser (Berlim,1906-Göttingen,1960), em sua obra *O Grottesco: configuração na pintura e na literatura*, afirma que:

La grottesca e grottesco, como derivações de grotta (gruta), foram palavras cunhadas para designar determinada espécie de ornamentação, encontrada em fins do século XV, no decurso de escavações feitas primeiro em Roma e depois em outras regiões da Itália (Kayser, 1986, p. 17-18).

Percebi na ocasião a gruta como uma metáfora do corpo feminino, com seus segredos e fantasias, e encontrei também na escrita de Clarice Lispector no livro *Água viva*, alguns pensamentos sobre este lugar sombrio, escuro e fantasioso que me faz pensar e querer adentrar profundamente nesse universo tão feminino e desconhecido.

E se muitas vezes pinto grutas é que elas são o meu mergulho na terra, escuras, mas nimbadas de claridade, e eu, sangue da natureza – grutas extravagantes e perigosas, talismã da terra, onde se unem estalactites, fósseis

e pedras, e onde os bichos que são doidos pela sua própria natureza maléfica procuram refúgio. As grutas são o meu inferno (Lispector, 2020, p. 12).

Portanto, o grotesco nesta poética aqui refletida, se reverbera em um mundo interior enigmático, fantasioso, habitado por pensamentos e desejos que se materializam em corpos remodelados em suas aparências e formas, que deixam transparecer suas mais inquietantes fragilidades e até mesmo suas entranhas. Seria eu mesma? De que maneira essas inquietações estariam relacionadas com o meu universo pessoal e o meu subconsciente? As respostas foram se revelando ao longo da pesquisa.

Buscando outras significações para o grotesco, encontrei no texto de Sodré e Paiva (2014) uma abordagem que o classifica em modalidades expressivas, dentre as quais a que melhor representa as ideias abordadas se enquadra na modalidade crítica.

Nesse caso, o grotesco dá margem a um discernimento formativo do objeto visado. Ou seja, não propicia apenas uma privada percepção sensorial do fenômeno. Mas principalmente o desvelamento público e reeducativo do que nele se tenta ocultar. É assim, um recurso estético para desmascarar convenções e ideais, ora rebaixando as identidades poderosas e pretensiosas, ora expondo de modo risível ou tragicômico os mecanismos do poder abusivo (Sodré; Paiva, 2014, p. 69).

Diante desse quadro e pela amplitude do conceito de grotesco, acredito que a estética presente nos trabalhos tenha servido como uma estratégia para colocar em evidência um olhar mais crítico e cuidadoso sobre esses corpos. Pensando nos desejos e interesses relativos a essas transformações, estabeleci uma relação hipotética com essas mulheres as quais questionava sobre suas motivações e expectativas em relação a estes procedimentos. Na Figura 1 podemos ver alguns desses corpos.

Figura 1 – Corpos femininos - Bordado e costura



Fonte: arquivo pessoal da autora.

Essa primeira investigação despertou a necessidade de um aprofundamento maior em novos desdobramentos, visto que inúmeros desenhos foram criados durante esse mencionado curso, que na ocasião eram aulas remotas. Importante observar, que esses estudos foram realizados, muitas vezes, sem intencionalidade, porém, ao ingressar como aluna regular, percebi junto a minha orientadora, que eram pertinentes para o aperfeiçoamento do processo artístico e aqui apresentarei concretizados em obras.

Retornando às investigações primevas, significativo relatar um pouco sobre as minhas origens. Nascida e criada no interior, onde em função dos trabalhos de meu pai, morei em diversas cidades baianas, tais como: Uruçuca, Itabuna, Mucuri, Tucano, além de passar uma boa parte do tempo em Ipiaú, cidade dos meus avós. Em um universo imagético cercado de referências de arte popular, percebido em feiras das cidades, comecei a adquirir um gosto especial por atividades manuais das mais diversas como o bordado, a cerâmica, as bonecas de pano e a tapeçaria. Muitas dessas atividades praticadas por mulheres da família, além de serem ensinadas nas escolas que frequentava e que foram muito importantes na minha formação, desencadearam desde sempre o desejo de me tornar uma artista visual. Assim, como o gosto e a prática do desenho que comecei a exercitar desde os primeiros anos e acabou se tornando um aprendizado contínuo ao longo da minha vida. Ressalto que a poética do feminino se faz presente em meu processo criativo, e a figura da mulher sempre foi objeto de interesse e alvo de observação constante. Já na Universidade, cursando Artes Plásticas, a busca pela melhor forma de representar a figura humana permaneceu e durante as aulas de desenho buscava a perfeição, ou melhor, o que para mim esse conceito significava naquele período e procurei captar e representar a forma humana da maneira mais realística possível. Faço essas observações iniciais visto que ao longo da minha trajetória embora o interesse pela imagem da figura humana permanecesse, o desenho mudou, tornando-se cada vez mais estilizado e caracterizado pela minha arte.

Diante dessas lembranças, em constante exercício de observação, percebi que as modificações corporais que as pessoas se submetem, sobretudo as mulheres, originadas de cirurgias plásticas e procedimentos estéticos fazem parte do nosso cotidiano. No intuito de remodelar o corpo, procedimentos como *lifts*, harmonizações faciais, lipoaspiração, mamoplastia, se tornam cada vez mais procurados, o que justifica o crescimento de um mercado da beleza, conforme sinaliza a escritora e historiadora Mary Del Priore (Rio de Janeiro, 1952):

A associação entre juventude, beleza e saúde, modelo das sociedades ocidentais, aliada às práticas de aperfeiçoamento do corpo, intensificou-se brutalmente, consolidando um mercado florescente que comporta indústrias,

linhas de produtos, jogadas de marketing e espaços nas mídias (Del Priore, 2000, p. 15).

Portanto, com a grande intensificação desse mercado da beleza e o aperfeiçoamento das técnicas médicas de mudança corporal, cada vez mais complexas, percebo que essas práticas despertam grande interesse das pessoas e da mídia.

Significativo sinalizar que algumas questões surgiram a partir desse trabalho inicial e geraram em mim algumas reflexões sobre esses corpos em constante metamorfose. Quais as motivações dessas mulheres em relação aos seus corpos? Qual a influência da mídia e da propaganda para essas pessoas? Como trazer espiritualidade para esses corpos deformados? Quais os desejos e sonhos dessas mulheres?

Em face desses questionamentos, verifiquei que desde os tempos mais remotos da nossa história, o ser humano transformou o corpo, impondo-lhe marcas culturais. Pinturas, adereços, sempre estiveram presentes. Conforme esse objeto têxtil que criei inspirado na *Vênus de Willendorf* (24000 e 22000 a.C. – Áustria).

Figura 2 – Vênus - Bordado e costura em tecido



Fonte: arquivo pessoal da autora.

Nos tempos atuais, as práticas de modificações corporais são cada vez mais visíveis, confirmando o desejo do ser humano de redesenhar o corpo. Podemos perceber que o corpo nunca foi tão exaltado como na contemporaneidade, o desejo de remodelar o corpo está presente no pensamento das pessoas e aceito pela sociedade. Muitas vezes o corpo é transformado em objeto para corresponder a determinados padrões de beleza, e é assim submetido aos mais variados procedimentos e cirurgias. A professora e historiadora paulista Denise Bernuzzi de Sant'Anna (19--) sinaliza que:

Para milhares de brasileiros, ‘melhorar o visual’ é concebido como um meio de, finalmente, corrigir uma injustiça. Se, no passado, essa decisão podia ser acompanhada por um sentimento de culpa, hoje, ao contrário, muitos esperam por meio do sucesso cirúrgico, livrar-se de uma aparência julgada inferior, que não combina com o que eles pensam deles mesmos (Sant’Anna, 2014, p. 171).

No entanto, percebi um certo exagero nesses procedimentos, transformando as pessoas em seres mutantes, desprovidos da identidade original, ao contrário da *Body modification*¹, que são modificações corporais extremas no corpo, nas quais são utilizadas tatuagens, *piercings*, chifres, implantes subcutâneos, com a intencionalidade de desconstruir o padrão de beleza vigente.

O objetivo desta pesquisa é, portanto, desconstruir a representação tradicional do corpo feminino propondo novas formas de representação evidenciando as metamorfoses corporais e internas, nas quais eu também me insiro, com o propósito de ressaltar as modificações causadas por diversos procedimentos estéticos e cirúrgicos, e gerar reflexões sobre essas práticas. Nesse imaginário visual, acredito que aqueles esboços iniciais que me referi anteriormente tornam-se a gênese desse processo.

Figura 3 – Desenhos - Técnica mista



Fonte: arquivo pessoal da autora.

¹ “A *Body modification* conceito usado para designar as modificações corporais executadas das mais diversas formas – usando-se desde produtos químicos até intervenções cirúrgicas-, nos apresenta uma nova realidade em que as definições de natureza e cultura se interpenetram, causando na maioria das vezes um desconforto, um estranhamento” (Pires, 2005, p. 19).

Como já pontuei, na primeira etapa do processo criativo do trabalho, produzi de maneira livre e imaginativa bustos de mulheres (em arte têxtil) que supostamente passaram por algum tipo de intervenção estética ou cirúrgica, os quais serão apresentados no segundo capítulo. Em paralelo aos desenhos, comecei a ler e pesquisar algumas histórias de mulheres, cujas vidas foram transformadas drasticamente por práticas cirúrgicas inadequadas. Sendo assim, o pensamento foi invadido pelo desejo de ressignificar esses corpos dando-lhes novas representações. O processo criativo foi bastante intenso, permeado por histórias reais e delicadas, o que reforçou o desejo de materializar artisticamente essas experiências. A escolha do material e técnica foi bastante adequada para dar mais sentido e expressividade a essas formas. Com os tecidos e os bordados, novas formas de corpos imaginários surgiram, aglutinando-se aos desenhos iniciais, em que as imperfeições e deformações foram ressaltadas e costurando os relicários no meu imaginário poético.

Esclareço que a linguagem em arte têxtil é parte de um processo iniciado em 2018 quando participei de um grupo de pesquisa integrado por vários artistas e criado pela artista visual baiana Dôra Araújo. Essa investigação têxtil na ocasião, resultou em uma exposição coletiva intitulada “Bordaduras contemporâneas”, no Museu de Arte da Bahia (MAB), no ano de 2019. Nas Figuras 4 e 5 algumas obras que produzi para a exposição.

Figura 4 – “O milagre da vida” - Bordado em tecido, 2019



Fonte: arquivo pessoal da autora.

Figura 5 – “O milagre da vida” (detalhe), 2019



Fonte: arquivo pessoal da autora.

Acredito que a escolha da linguagem para esse trabalho contribui bastante para expressar plasticamente esse universo das metamorfoses femininas, entrelaçadas aos sonhos e anseios dessas mulheres, velados em relicários, a qual intitulei: *Entre corpos e labirintos: metamorfoses poéticas do feminino*.

Significativo definir, nesta pesquisa, METAMORFOSE como um processo que implica toda mudança de forma, de estrutura, um se transformar, transmutar-se durante os ciclos de vida de alguns seres vivos. No caso do presente estudo, é o corpo da mulher que está em constante transformação e esse processo envolve mudanças físicas e psicológicas. O professor de Educação e Tecnologia da UFBA, Edvaldo Souza Couto (19--) sinaliza em sua tese:

A consciência do modo de ser e do querer ser é o impulso para que a pessoa imagine e /ou se integre ao universo da reconstrução física. De um lado, o objetivo é construir-se de acordo com os padrões físicos de cada época e, de outro, traduzir em cada metamorfose a satisfação pessoal em se dedicar à elaboração pessoal de um corpo que seja sinal de saúde, sucesso, prazer e bem-estar (Couto, 1998, p. 125).

Em busca dessa satisfação pessoal, muitas vezes não alcançada, esse processo de metamorfose torna-se muitas vezes viciante e uma luta infinita para atingir o corpo ideal.

Nesse percurso de ideias e reflexões, ao costurar, tecer e bordar essas esculturas, recorri a instrumentos que também são utilizados em procedimentos cirúrgicos, como tesouras, agulhas, linhas, pensando que de maneira simbólica também estava atuando nesses “Entre corpos”. Assim, no processo, corrigindo, experimentando, inserindo novos materiais, cortando ou retirando os excessos construí novos corpos que pudessem expressar as inquietudes plásticas.

Continuando essa trajetória, já como aluna regular do mestrado, ao cursar uma outra disciplina “Teoria e técnica de processos artísticos”, ministrada pelas professoras Karla Brunet e Laura Castro, criei uma obra intitulada *Corpo*, um livro de artista em arte têxtil, cuja intencionalidade inicial seria registrar um processo criativo como uma prática de exercício proposta pela disciplina. Empolgada com os resultados, decidi dar continuidade ao livro, que se manteve em processo, ao longo de toda a pesquisa do mestrado, registrando artisticamente o percurso de ideias e pensamentos. Sendo assim, cada etapa da pesquisa e da criação foi catalogada e bordada compondo novas páginas do livro, que acabou se tornando também um mostruário de experimentos, que terá uma página mais detalhada e documentada nesta dissertação.

Durante o processo de escrita desta dissertação, tive contato com um livro que se tornou essencial e me marcou fortemente *Louise Bourgeois e modos feministas de criar* da artista e pesquisadora paulista Gabriela Barzaghi de Laurentis. Em sua dissertação de mestrado, transformada posteriormente em livro, ela discorre sobre a prática criativa da artista francesa *Louise Bourgeois* (Paris, 1911-Nova York, 2010), estabelecendo relações das suas obras com o universo feminino, o patriarcado e a infância. Algo muito forte me sensibilizou e entendi que algumas questões relacionadas ao corpo e ao inconsciente também precisavam ser trabalhadas simbolizando o interior feminino, a maternidade, a finitude e a liberdade. Em suas obras, *Louis Bourgeois* desnuda o universo feminino com suas narrativas e novos contornos.

Nas obras de *Louise Bourgeois*, o mundo interno, fantasias e experiências ganham formas e entram em contato como o exterior (o público), adquirindo novos sentidos. A pele ultrapassa os próprios limites pré-estabelecidos de seu

corpo sexuado, ironizando-o, rompendo com suas formas originais (Laurentis, 2021, p. 73).

Entusiasmada com essas novas formas corporais, um outro universo foi surgindo, primeiramente, em desenhos que se transformaram em aquarelas e mais tarde em objetos têxteis, retomando a linguagem anteriormente citada. A forma feminina foi trabalhada livremente, quase instintiva, em um processo intenso e prazeroso, que propiciou uma maior liberdade no ato de criar, o que seguramente se transformou ao longo da pesquisa.

Alguns autores no campo teórico foram estudados para compreender mais profundamente a história e a problematização do corpo em nossa sociedade, como a professora e historiadora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC/SP) Denise Bernuzzi de Sant'anna, a escritora e historiadora Mary Del Priore, o professor de Educação e Tecnologia da UFBA Edvaldo Souza Couto. Por outro lado, a psicanalista paulista Maria Rita Kehl (1951) faz uma análise sobre a feminilidade na nossa cultura em um universo psicanalítico. Ressalto ainda, como complemento aos estudos, as reflexões do antropólogo francês David Le Breton (1953) para compreender as representações do corpo nas sociedades modernas em seu livro *A sociologia do corpo*.

Adotei também a professora e pesquisadora paulista Cecilia Almeida Salles (São Paulo, 1952-) que aborda importantes questões sobre o processo criativo em suas diferentes manifestações, nos levando a uma maior compreensão da complexidade do gesto criador. Outra pesquisadora de grande importância no processo foi Sandra Rey (Porto Alegre, 1953) por tratar de importantes considerações sobre a pesquisa em artes visuais.

Destaco as contribuições do filósofo francês Georges Didi-Huberman (Saint-Etienne, 1953-) quando fundamenta o olhar sobre questões artísticas, e o filósofo italiano Emanuele Coccia (1976-) em seu livro *Metamorfoses*, que reúne um importante tratado sobre as metamorfoses naturais e ciclos da vida. Para compreender e pensar o corpo na contemporaneidade, trago as ideias da filósofa italiana Silvia Federici (Parma, 1942-).

Para o fazer artístico e o processo criativo destaco as contribuições da artista visual mineira Sonia Gomes (1948), cujo trabalho em arte têxtil foi de enorme influência para mim. A artista visual paulista Rosana Paulino (1967) por discutir em sua poética a identidade negra, e fazer uma crítica aos padrões de beleza impostos, os preconceitos, o racismo, a violência, e as condições de trabalho. Importante contribuição também o trabalho da artista baiana Márcia Abreu (19--), cuja pesquisa se concentra em símbolos da feminilidade como crítica aos regimes de corpos e de desejos, em seu livro *Como tornar-se e conservar-se bela: armas para viver a dor da beleza*, apresenta uma série de imagens que fazem referências a busca pela beleza. A

artista francesa Orlan (Saint-Etienne, 1947-) em suas performances, transforma seu corpo em lugar de debate, em que questiona padrões de beleza. O trabalho da artista paulista Nazareth Pacheco (São Paulo, 1961) torna-se indispensável para uma nova aproximação nesta pesquisa, uma vez que a sua poética gira em torno das modificações do corpo humano ocasionadas por cirurgias. Entre os elementos utilizados, faz uso de materiais cirúrgicos e cortantes que fazem alusão a um corpo torturado. Um outro artista fundamental para o fazer artístico foi Reinaldo Eckenberger (Argentina, 1938-Salvador, 2017) cuja obra sempre me impactou sobretudo pela representação da figura humana em constante metamorfose e deformação. Suas bonecas de tecido e fragmentos de cerâmicas, carregadas de emoção e dramaticidade, revelam um universo simbólico e fantasioso, no qual a crítica social e a sátira predominam.

Outra artista significativa para esta pesquisa foi a francesa Annette Messager (Berck, 1943-) que experimentou numerosos meios de expressão, como a fotografia, a pintura, a colagem, bem como utilizou a costura e o bordado. Em seus trabalhos, trata de assuntos referentes ao universo feminino. Em *Les tortures volontaires* (As torturas voluntárias), interroga-se sobre as razões que levam uma mulher a aceitar o sofrimento para “tornar-se bela”.

Com essas costuras teóricas, pude perceber que a linha, era o fio condutor nesse labirinto de ideias e plasticidades. Assim, no percurso, a autora Eliane Robert Moraes, através do livro *O corpo impossível* me fez pensar como essa linha desenrolou-se em outra questão proposta pela escritora belga Marguerite Yourcenar (Bélgica, 1903 - EUA, 1987) “*Qui n’a pas son Minotaure?*”. Em uma tradução nossa: “Quem não tem seu minotauro?”. Um novo universo impregnado de simbolismos surgiu no qual a figura central da mulher se vê envolta em um emaranhado de fios e diversos caminhos. A história de Ariadne, presente na mitologia grega, adentrou na pesquisa de maneira significativa e possibilitou a criação de alguns desenhos e estudos. Diante desse labirinto pude construir o sumário que direcionou as escolhas para esse estudo.

Sendo assim, a pesquisa foi dividida em quatro seções. Esta primeira seção introdutória, na segunda seção intitulada “Corpos alinhavados”, descrevo a fase inicial, na qual surgiram as primeiras ideias e questionamentos. Nessa primeira etapa, através das investigações de materiais e referenciais teóricas e artísticas, traço em detalhes os passos do começo dessa caminhada, desde as obras iniciais até os questionamentos mais recentes.

A terceira seção, intitulada “Metamorfozes e construções do feminino”, trato do encontro com artistas e pensadores como Louise Bourgeois, Didi-Huberman, Simone de Beauvoir e Emanuele Coccia, buscando compreender as metamorfozes femininas através de questões relacionadas ao feminismo, a maternidade, a finitude, e como esses pensamentos

podem se refletir em criações artísticas que suscitem debates e outros olhares sobre a condição feminina na contemporaneidade. Essa terceira seção conta com três subseções, a primeira “Corpo-essência”, a qual abordo aspectos psicológicos fortemente ligados à constituição da subjetividade do feminino, como a intimidade, memória, desejos, sentimentos e sofrimentos internos. Construo assim, um universo de imagens e pensamentos que tem o corpo feminino como principal elemento e ajudam a refletir sobre a condição feminina na atualidade. As imagens criadas fazem parte de um livro de artista, o livro *Corpo*, produzido com materiais têxteis e elaborado com desenhos e pensamentos e que se tornou em processo ao longo da pesquisa; a subseção 3.2 “Corpo-livre”, é voltado para a construção de formas femininas libertas de cânones e padrões pré-estabelecidos e inspiram as discussões sobre essa temática. Em um universo de corpos criados despreziosamente, alguns símbolos relacionados à sexualidade, maternidade, feminilidade e finitude são percebidos. Ao criar a série de imagens inspiradas nas paisagens corporais de Louise Bourgeois, interessou-me observar como o corpo humano, sobretudo o feminino, se tornou um campo aberto para debates e possibilitou uma visibilidade que reforça a potencialidade do feminino. Nessa série, além de contar com um aporte teórico que inclui pensamentos de alguns filósofos no campo da subjetividade feminina, a pesquisa voltou-se à mitologia. O estudo da deusa Ártemis, da Grécia, permitiu-me elaborar através de imagens de aquarelas e esculturas, uma representação feminina investida de força e simbolismo. A subseção 3.3 “Corpo-labirinto”, reflete uma busca existencial, através da linha, que é o fio condutor, entrelaçado com a história da mitologia grega, “O fio de Ariadne”, e procura entender os caminhos e as simbologias bem como subjetividades inerentes no processo criativo. Investiga também as metamorfoses decorrentes da passagem do tempo no corpo, embasadas pelos pensamentos de Emanuele Coccia em seu livro *Metamorfoses* que faz reflexões sobre os ciclos da vida e suas relações com o corpo feminino.

A quarta seção, intitulada “Metamorfoses poéticas do feminino”, mostra as obras criadas e suas relações com as questões levantadas e o processo de elaboração de cada uma delas. As obras apresentadas nesse capítulo estão presentes na exposição final do mestrado, na qual apresento o projeto expográfico com os conceitos relacionados, o posicionamento das obras e suas especificações nos espaços da galeria, a planta baixa e as vistas das paredes incluindo o texto curatorial de Viga Gordilho. Importante esclarecer que a intenção é apresentar a defesa da dissertação no próprio espaço da galeria Cañizares uma vez que possibilitará um maior entendimento junto aos membros da banca e ao público das temáticas abordadas.



2 CORPOS ALINHAVADOS

Os processos iniciais sobre os questionamentos do corpo feminino e suas metamorfoses são aqui analisados. A ideia do corpo modificado por procedimentos estéticos e cirurgias plásticas possibilitou alguns questionamentos e despertou um interesse por investigar a partir de uma abordagem poética, essas motivações. Esse desejo de remodelar o corpo é percebido e aceito em nossa sociedade cotidianamente. Como artista, ao observar essa atual configuração corporal, interessou-me criar obras que possibilitassem outros olhares e reflexões para essa nova corporeidade.

Como o corpo da mulher está presente nesses questionamentos, iniciei o primeiro trabalho intitulado “Cartas desenhantes para corpos remendados”. A primeira ideia era fazer bustos femininos em tecido, costurados, simulando interferências estéticas. Na composição das peças artísticas introduzi materiais têxteis diversos, e como possuía alguns catálogos de tecidos de decoração antigos, percebi as possibilidades plásticas que aquele material podia oferecer e que se adequariam perfeitamente a proposta. Os tecidos, que seriam descartados, foram reaproveitados e permitiram, por sua variedade de cores e texturas, uma gama riquíssima de opções para a formatação das esculturas. Na Figura 6 pode-se ver um detalhe do busto sendo costurado.

Figura 6 – Processo de costura



Fonte: arquivo pessoal da autora.

A possibilidade de reaproveitar os tecidos foi muito importante para a prática e pude unir os conceitos de sustentabilidade e arte. Ao construir essas peças com tecidos que seriam descartados, dei um outro destino para esse material, transformando-o em peças artísticas. Nesse processo inicial, conhecer mais profundamente a obra e o processo criativo da artista mineira Sonia Gomes (1948-) foi muitíssimo importante. A artista faz arte com descartes que não importa mais para o uso em uma sociedade de consumo: objetos, roupas usadas, tecidos. Muitos desses materiais são doações que ela recebe em seu ateliê e são impregnadas de afeto e memórias. Com costuras, bordados, amarrações ela constrói suas obras. Na obra *Maria dos Anjos* apresentada na Figura 7, a artista une partes de um vestido de noiva doado, com costuras, amarrações e outros tecidos.

Figura 7 – Sonia Gomes - Detalhe da obra *Maria dos Anjos*, 2017-2018



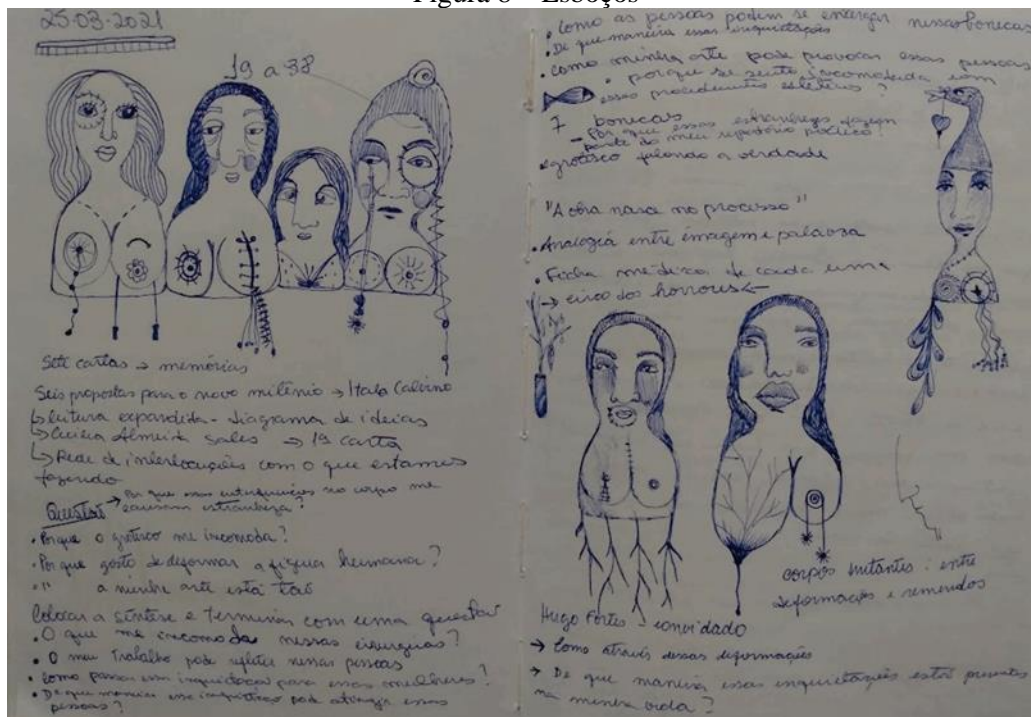
Fonte: Amorim e Loponte (2018).

De posse dessas memórias a artista vai tecendo seu imaginário. Para o curador e crítico de arte Ricardo Sardenberg (2017, p. 104): “É nessa trama de histórias, nessa teia cósmica, que Sonia Gomes vai elaborando aos poucos as diferentes partes que vão se cruzando, tecendo vida vivida e vida nova que ganha autonomia em relação ao passado, na sua forma presente”. É interessante destacar que, assim como os objetos afetivos entregues a Sonia Gomes alimentam seu imaginário, as histórias que acessei através de relatos de mulheres que fizeram interferências em seus corpos me aproximam da artista e foram o fio condutor para a elaboração dos objetos têxteis. Através dos seus depoimentos e memórias fui construindo meu imaginário. A linha, sempre companheira, a linha que Ariadne² entregou a Teseu para orientá-lo, direciona e aponta outros caminhos (Bulfinch, 2002).

² Refiro-me a história de Teseu e Ariadne da mitologia grega. Na história, Ariadne entrega um novelo de linha para Teseu encontrar a saída do labirinto.

Durante o processo artístico, em cada recorte de tecido fui modelando e desenhando novas silhuetas femininas. Alguns tecidos foram testados e desenhei algumas formas corporais para encontrar aquelas que mais se adequariam a proposta. Após alguns estudos e esboços, resolvi fazer uma série de bustos femininos, nos quais poderia trabalhar elementos do rosto e seios e ressaltar as modificações corporais. Na Figura 8 pode-se ver alguns esboços iniciais junto a algumas anotações.

Figura 8 – Esboços



Fonte: arquivo pessoal da autora.

A partir desses primeiros desenhos originados de forma inconsciente, construí o primeiro protótipo em tecido. O resultado, ainda que feito de maneira despreziosa e tímida, utilizando poucos elementos, proporcionou um interesse e uma motivação que não soube explicar, mas a ânsia de produzir tornou-se mais latente a medida que me envolvia com os textos estudados e com os relatos das mulheres, esta motivação foi comprovada quando escutei Sandra Rey (2002, p. 139): “Um termômetro para sabermos se estamos trilhando o bom caminho é uma espécie de entusiasmo e alegria que toma o artista-pesquisador diante das descobertas e da abertura semântica que é mobilizada pelo processo de criação e pela pesquisa”. Assim, tecendo com a linha fui costurando outros teóricos ao meu processo.

Na caracterização das mulheres, optei pela estilização da figura, em um desenho simples cuja intenção era criar uma imagem não realista, distante dos cânones acadêmicos,

buscando uma deformação intencional. Importante ressaltar que a prática de estilizar as formas do desenho sempre esteve presente no meu percurso artístico e que se tornou ainda mais flagrante nos objetos têxteis. No livro *O corpo impossível*, já mencionado anteriormente, da professora Eliane Robert Moraes, ela discorre sobre a estilização da forma humana pelos artistas modernistas. Em um período marcado por guerras e mudanças sociais, o artista revela uma forma humana decomposta, deformada, como atesta a citação do filósofo espanhol José Ortega y Gasset (1883-1955): “Estilizar é deformar o real, desrealizar. Estilização significadesumanização” (Ortega y Gasset, 1990 *apud* Moraes, 2012, p. 41). Nesse processo ocorreu-me então mais algumas questões: as aparências modificadas podem levar a um processo contínuo de desumanização, transformando-os ostensivamente em bonecos? De que maneira a sociedade manipula corpos impondo padrões muitas vezes inalcançáveis?

Na tentativa de buscar possíveis respostas, observei que o corpo tem sido modificado de maneira significativa, desde os tempos mais remotos até a contemporaneidade, em diferentes culturas, como sinalizei no capítulo inicial. Com intenções múltiplas que podem caracterizar uma diferenciação ou apenas imprimir uma marca de pertencimento, o ser humano faz do seu corpo um objeto cultural, como se nunca estivesse satisfeito com sua forma e particularidades. Através de modificações físicas como tatuagens, *piercings*, escarificações, maquiagem, adornos corporais, inserção de próteses, implantes, procedimentos estéticos e cirúrgicos, o corpo é constantemente modificado e se torna um objeto de preocupação e adequação cultural.

Moldado pelo contexto social e cultural em que o ator se insere, o corpo é o vetor semântico pelo qual a evidência da relação com o mundo é construída: atividades perceptivas, mas também expressão dos sentimentos, cerimoniais dos ritos de interação, conjunto de gestos e mímicas, produção da aparência, jogos sutis da sedução, técnicas do corpo, exercícios físicos, relação com a dor, com o sofrimento, etc. antes de qualquer coisa, a existência é corporal (Le Breton, 2007, p. 7).

A partir da citação do sociólogo francês David Le Breton foi possível entender a relação que o homem tem com seu corpo perante a sociedade através dos artifícios que ele usa para nela ser inserido culturalmente e sua significação perante a existência. Como o corpo sempre esteve presente culturalmente e se torna o elo do homem com o mundo “[...] o homem apropria-se da substância de sua vida, traduzindo-a para os outros, servindo-se dos sistemas simbólicos que compartilha com a comunidade” (Le Breton, 2007, p. 7).

Nesse ponto, na atualidade, chegamos a um problema fundamental: a preocupação social com o corpo. O corpo nunca esteve tão em evidência na sociedade contemporânea, “[...]”

um novo imaginário do corpo, luxuriante, invade a sociedade [...]” citando mais uma vez Le Breton (2007, p. 9). O corpo encontra-se em plena metamorfose, passando por sucessivas tentativas de melhorias e correções. Em virtude da liberdade e de tantas opções fornecidas pelo mercado da beleza para o aprimoramento e rejuvenescimento, a procura por essas modificações torna-se central em uma grande esfera da sociedade. Segundo Sant’Anna (2001, p. 68): “[...] talvez estejamos mais solitários do que antes diante das responsabilidades que tal liberdade exige e, ainda expostos aos holofotes da exigência de ser fotogênico”. Aqui uma questão se impõe: será que essa suposta liberdade ocasiona uma outra prisão imposta pela sociedade?

Entrelaçando mentalmente essas questões, investiguei as circunstâncias que envolvem os processos de metamorfose anteriormente citados, através de histórias autênticas fui adentrando nesse universo. Optei por não apontar na pesquisa nomes e referências, centralizando as investigações apenas na veemência dos fatos citados.

A grande maioria das histórias pesquisadas é do universo feminino e confirmam a necessidade de modificar o corpo por uma questão de insatisfação estética pessoal em uma tentativa de “melhorar o corpo”. Como observadora da figura humana, adentrar nesse novo universo de formas corporais despertou o desejo de criar plasticamente algo que significasse e permitisse dar visibilidade a um aspecto cultural que se tornou bem relevante em nossa cultura contemporânea, o culto ao corpo.

Nesse sentido faz-se necessário primeiramente entender como o culto ao corpo se tornou tão presente e importante em nossa sociedade contemporânea, e encontra-se definido na constante busca por um corpo perfeito que possa corresponder às expectativas do ideal de estética propostas pela sociedade. Para o professor baiano Edvaldo Souza Couto (1998, p. 128):

Os estereótipos da beleza, as regras capazes de garantir a saúde corporal e as diversas técnicas disponíveis para que cada um administre a metamorfose adequada de sua imagem são continuamente difundidos e servem como padrão de referência estética. As solicitações contemporâneas para que os indivíduos modifiquem a sua aparência, na tentativa de se adaptar aos padrões midiático, envolvem as pessoas no culto ao corpo – uma das grandes expressões humanas da atualidade.

Portanto, esse culto ao corpo embora presente desde as civilizações mais antigas se evidencia na nossa sociedade em virtude do avanço da ciência e tecnologia, sempre em busca de uma melhor conservação da matéria corporal. Em meio a tantos recursos tecnológicos, mudar sua constituição física tornou-se um estilo de vida de pessoas ávidas para retocar suas aparências.

Retornando aos estudos iniciais, continuei produzindo os bustos de mulheres em tecido e destaquei algumas partes como olhos, bocas, seios, para expressar as modificações. As histórias das mulheres conduziram o processo de maneira que novos corpos surgiram atravessados pelos relatos. Nas Figuras 9 e 10 podemos ver alguns desses que foram construídos.

Figura 9 – Mulheres-Bordado em tecido



Fonte: arquivo pessoal da autora.

Figura 10 – Detalhe



Fonte: arquivo pessoal da autora.

Importante ressaltar o material que escolhi para produzir esses corpos. O tecido, além de proporcionar uma maior flexibilidade e maleabilidade, se aproxima da pele, a pele que envolve o corpo, que lhe dá sustentação e firmeza, que revela os sinais do tempo, as marcas das experiências, as cicatrizes, as rugosidades, as texturas, as cores e saliências. A pele que é constantemente modificada e remodelada. Ao trabalhar nos tecidos e costurar essa “pele”, usando instrumentos como agulhas e tesouras, estabeleço uma relação do meu fazer artístico com as práticas cirúrgicas e estéticas, como se estivesse interferindo de fato nos corpos humanos e lhes conferindo novas possibilidades.

Na produção dessas obras, busquei referências de artistas que trabalhassem com questões relacionadas a procedimentos estéticos e cirúrgicos. Como já referenciei, a artista Nazareth Pacheco, em sua prática artística faz uso de ferramentas hospitalares, cortantes e perfurantes, que normalmente são usadas para fazer incisões na pele e costurá-las. Seu trabalho parte inicialmente de questões pessoais, evidenciando a reconstrução do corpo, pois a artista passou por uma série de intervenções cirúrgicas e estéticas ao longo da vida, ocasionadas por problemas congênitos, deixando clara uma associação entre arte e vida. Além de estabelecer relações com sua própria história, Nazareth discute questões relacionadas à ditadura da beleza e a padrões impostos pela sociedade. Em uma série de obras, a artista faz uso de objetos inusitados como giletes, e remetem a procedimentos que causam tortura em função de atender aos padrões de beleza, como podemos ver na Figura 9. Em entrevista ao professor e crítico de arte paulista Tadeu Chiarelli (1956-), a artista relata:

Chegou um momento em minha vida em que a questão do modelo ideal de beleza passou a ter um peso grande e foi por meio desta questão que, trabalhando com esses dados, a minha experiência de vida foi ‘transformada’ em arte [...].

[...] os materiais cortantes e de perfuração escolhidos para confecção desses objetos estavam diretamente ligados a objetos que sempre me causaram medo e pânico: agulhas, lâminas etc., os quais sempre eram utilizados nas cirurgias às quais me submeti (Chiarelli, 2010).

Figura 11 – Nazareth Pacheco -Sem título (Vestido) Cristal, miçanga e lâmina de barbear, 130x135cm, 2010



Fonte: Galeria Murilo Castro (2016).

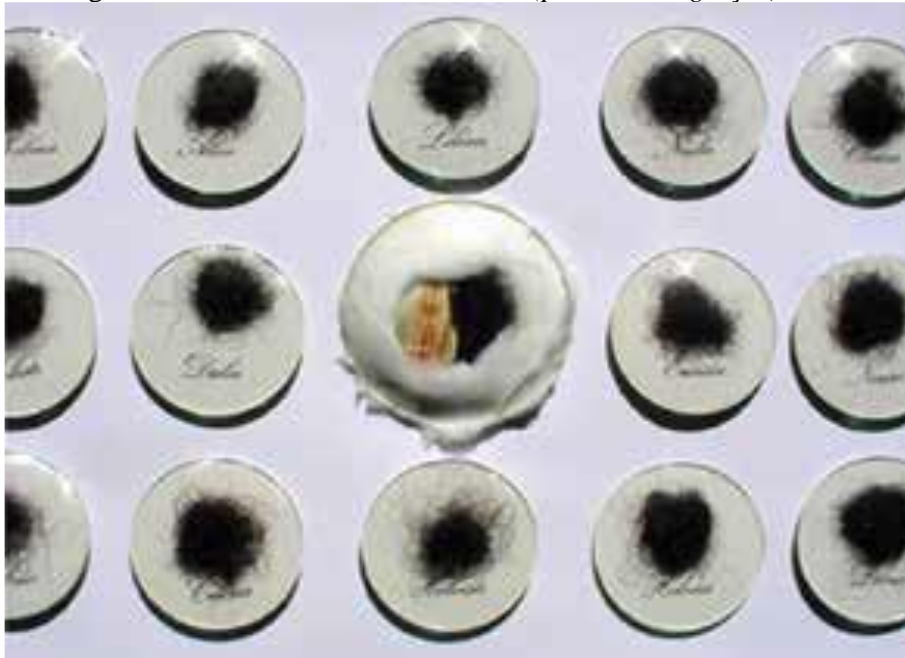
Acredito que, a artista, por meio dessas obras, leva o espectador a refletir diante da beleza e desconforto desses objetos apresentados com materiais tão estranhos. Em um primeiro momento surge um encantamento diante de sua obra, depois, um estranhamento ao perceber o material que ela é composta. A produção de Nazareth pode ser citada como um ponto de aproximação com a minha obra na fase inicial, por tratar de questões relacionadas ao corpo e modificações cirúrgicas.

Rosana Paulino traz em suas obras reflexões sobre a identidade da mulher negra relacionadas às suas condições de trabalho, a violência e ao preconceito racial. Utiliza em diversos trabalhos, elementos como agulhas, linhas e tecidos, típicos do universo feminino. Em sua tese de doutorado *“Imagens de sombras*, a artista explica sua opção de utilizar esses materiais “Esta opção tem o caráter de reforçar os problemas que estão sendo discutidos no trabalho” (Paulino, 2011, p. 21). A artista declara ainda que uma das principais finalidades do seu trabalho é “[...] a discussão dos estereótipos ligados às mulheres” (Paulino, 2011, p. 21), sobretudo às mulheres negras.

Em uma obra *Sem título (para as três garças)*, de 1998, a artista questiona os padrões de beleza em nossa cultura. Nela, várias mechas de cabelos negros e anelados são colocadas em

bastidores com vidro. Abaixo desses fios de cabelo, nomes de mulheres. A artista faz uma crítica aos estereótipos ligados à mulher negra, classificada pelo tipo de cabelo e cor da pele.

Figura 12 – Rosana Paulino- *Sem título (para as três garças)*, 1998



Fonte: Corrêa (2012).

No centro da obra pode-se perceber um detalhe. Envolta em algodão uma imagem de uma mulher negra olhando para uma boneca tipo Barbie. Dessa forma, faz uma crítica aos padrões idealizados pela sociedade. Nas palavras da artista “Pensar em minha condição no mundo por intermédio de meu trabalho. Pensar sobre as questões de ser mulher, sobre as questões de minha origem, gravadas na cor da minha pele, na forma dos meus cabelos” (Paulino, 2011, p. 89).

Também em um contexto de lutas contra os padrões impostos à mulher, a artista Orlan, uma figura emblemática no cenário artístico internacional, com suas performances envolvendo a desmistificação e apropriação do corpo feminino, coloca o seu próprio corpo em lugar de debates. Ela é pioneira da *body art*, movimento artístico que surgiu a partir da década de 1960, no qual, o artista se coloca como obra viva. Segundo a professora e pesquisadora paulista Beatriz Ferreira Pires (2005, p. 87):

Desde a *body art*, a utilização do corpo, tanto pela arte como pela publicidade, vem assinalando um importante crescimento e uma expressiva diversificação. Para alguns artistas, a partir desse momento não basta uma arte que retrate o corpo; ela tem que ser produzida com o corpo. Este pode ser apresentado na íntegra, em partes – literalmente amputadas ou não – por meio de seus fluidos.

Orlan, por meio de seu corpo, tem contestado, através de autorretratos e cirurgias plásticas performáticas, os padrões hegemônicos de corporeidade. Na Figura 13 podemos ver uma imagem da artista durante a performance da série *A reencarnação da Santa ORLAN*.

Figura 13 – ORLAN Lendo O Vestido de Eugénie Lemoine-Luccioni, 25 de julho, Paris (1990), da série *A Reencarnação de Santa ORLAN*



Fonte: Orlan (2024).

Na série, Orlan traz questionamentos sobre as imposições ao corpo feminino, sobretudo em relação à beleza e faz uma crítica ao sistema patriarcal. Nas performances a ideia é reinventar-se de forma livre e autônoma. Em uma entrevista à publicação *Select Art*, a artista declara:

A ideia de lutar contra o que é inato, a ideia de se reinventar, de se reesculpir, porque na nossa época nós temos essa possibilidade, graças às cirurgias plásticas. É a reinvenção de si, reesculpir-se. Para mim, é muito importante tudo o que se relaciona à emancipação e à tomada de consciência de si. Também ultrapassar todos os tabus e estereótipos e todas as injunções que são impostos a todas as mulheres em relação à beleza. Todo o meu trabalho interroga o *status* do corpo na sociedade, através de pressões, sejam elas tradicionais, culturais ou sociais, mas também religiosas e políticas, que se inscrevem na carne. E, particularmente, no corpo das mulheres (Orlan, 2024).

Portanto, para a artista, as cirurgias fazem parte de um ritual de transformação, que, ao contrário das cirurgias plásticas reparadoras, em que se busca um ideal de beleza, a intenção é justamente o contrário, provocar uma sensação de repulsa e estranhamento. Nas cirurgias, a artista insere implantes e protuberâncias no seu rosto e com isso, atinge o seu objetivo de provocar e debater sobre o corpo.

Então, o que estou tentando é fazer com que as pessoas tomem consciência de tudo que nos é imposto, das nossas formatações prévias, estereótipos. Mas,

para mim, a beleza é uma questão de imposição ideológica dominante, situada geográfica e historicamente (Orlan, 2024).

Citado também na introdução, a obra de Reinaldo Eckenberger é uma outra importante referência no trabalho. A ênfase no corpo e a utilização de técnicas tradicionais como a costura e o bordado aproximam a minha obra com a produção do artista, em especial na sua fase dos bonecos de trapos. Na caracterização dos seus bonecos, Eckenberger faz uso de uma gama diferenciada de tecidos como o cetim e o veludo, encontrados em suas andanças pelo centro da cidade de Salvador. Como veremos mais adiante, passarei a utilizar em outros trabalhos, materiais também encontrados no centro de Salvador, em lojas de tecidos e armarinhos. No trajeto diário para a escola ao qual leciono no bairro de Nazaré, como costume ir andando, não poderia deixar de observar a variedade e riqueza de materiais encontrados em lojas do centro e fiquei bastante seduzida por experimentar alguns destes materiais na prática artística.

Além das semelhanças comentadas, o trabalho de Eckenberger desperta o interesse pela expressividade plástica de suas figuras femininas. Imbuído de uma forte carga dramática e psicológica, os seus inquietantes bonecos de trapos seduzem pela experiência estética que provocam.

Figura 14 – Reinaldo Eckenberger



Fonte: Plataforma [...] (2021).

Assim sendo, acredito que gosto de brincar com as formas, criar figuras não convencionais que pareçam transitar em um outro universo de sonhos e fantasias. Ao criar as

bonecas de pano, tornou-se essencial lhes conferir uma expressão que pudesse evidenciar aspectos psicológicos que estivessem escondidos e só poderiam se manifestar através de uma caracterização mais caricata e grotesca. A costura junto com o bordado possibilitou uma liberdade na feitura desses corpos.

Em outro trabalho, produzido no mesmo período, fragmentei algumas partes do corpo feminino como seios, nariz, olhos e boca, na tentativa de associá-las com mercadorias, como produtos que podem ser comprados de acordo com gostos pessoais. A obra intitulada “A beleza ao seu alcance” (Figura 15) traz um convite à reflexão sobre o crescente mercado de cirurgias e procedimentos estéticos.

Figura 15 – “A beleza ao seu alcance” - Bordado em tecido



Fonte: arquivo pessoal da autora.

Nesse inventário de narrativas, em que o corpo feminino foi o protagonista, criei um mundo imaginário abordando assuntos relacionados a padrões de beleza, procedimentos cirúrgicos e estéticos que pudessem gerar questionamentos e reflexões sobre a extrema importância que é dada ao corpo em nossa sociedade.

Entretanto, já como aluna regular do mestrado, os caminhos escolhidos inicialmente sofreram alguns vieses e modificações. Sendo o objeto de estudo as metamorfoses do corpo, nessa vertente, no próximo capítulo irei relatar como estas metamorfoses determinaram novos caminhos.



3 METAMORFOSES POÉTICAS E CONSTRUÇÕES DO FEMININO

O corpo existe e pode ser pego. É suficientemente opaco para que se possa vê-lo. Se ficar olhando anos você pode ver crescer o cabelo. O corpo existe porque foi feito. Por isso tem um buraco no meio. O corpo existe, dado que exala cheiro. E em cada extremidade existe um dedo. O corpo se cortado espirra um líquido vermelho. O corpo tem alguém como recheio (Momento VIII, 2000).³

A partir das reflexões sobre o corpo e em consonância com a citação acima, tratarei nesta seção dos conceitos que estabelecem relação com elementos da subjetividade feminina. A pesquisa direcionou-se para um olhar voltado às questões íntimas, aos sofrimentos, desejos e fantasias, permeando os campos da psicanálise e da filosofia. Interessa-me abordar como com a criação de imagens corporais livres de padrões e estereótipos, podemos elaborar um pensamento voltado à interioridade feminina, ao inconsciente.

Os primeiros trabalhos surgidos nessa investigação intencionam a imagem de um corpo aberto, vulnerável, em que podemos visualizar partes externas e internas simultaneamente, adquirindo novos sentidos. Um mundo interno de desejos e fantasias foi sendo reconfigurado. No processo de construção das peças artísticas, que se iniciou com a obra *Corpo*, um livro de artista, conforme dito anteriormente, alguns aspectos da constituição da identidade feminina apareceram e estavam relacionados com a imagem da mulher perante a sociedade. E como pensar o lugar do feminino na atualidade? Nessa camada de sentido, através de estudos sobre o feminismo e subjetividades, investiguei novos modos de pensar e existir que dessem liberdade e autonomia a esses corpos e permitissem uma nova ressignificação às suas vivências.

Assim sendo, diante de uma multiplicidade de subjetividades, esse trabalho abre-se para várias formas de expressão e corporeidades. Para o desdobramento dessas reflexões, outros autores adentraram na pesquisa. A historiadora e professora paulista Luzia Margareth Rago (1948-) em seu livro *A aventura de contar-se: feminismos, escrita de si e invenções da subjetividade* (2013), opera com conceitos relacionados às “estéticas da existência” e “escrita de si” do filósofo francês Michel Foucault (1926-1984) em que sugere autonomia e liberdade de ser e existir.

Nessa perspectiva, a criação de imagens femininas diferentes da representação tradicional da mulher, possibilita uma abertura para novas formas de existência.

³ Trecho da música do cantor e compositor Arnaldo Antunes.



3.1 CORPO-ESSÊNCIA

Buscar a essência do mundo não é buscar aquilo que ele é em ideia, uma vez que o tenhamos reduzido a tema de discurso, é buscar aquilo que de fato ele é para nós antes de qualquer tematização (Ponty, 1999, p. 13).

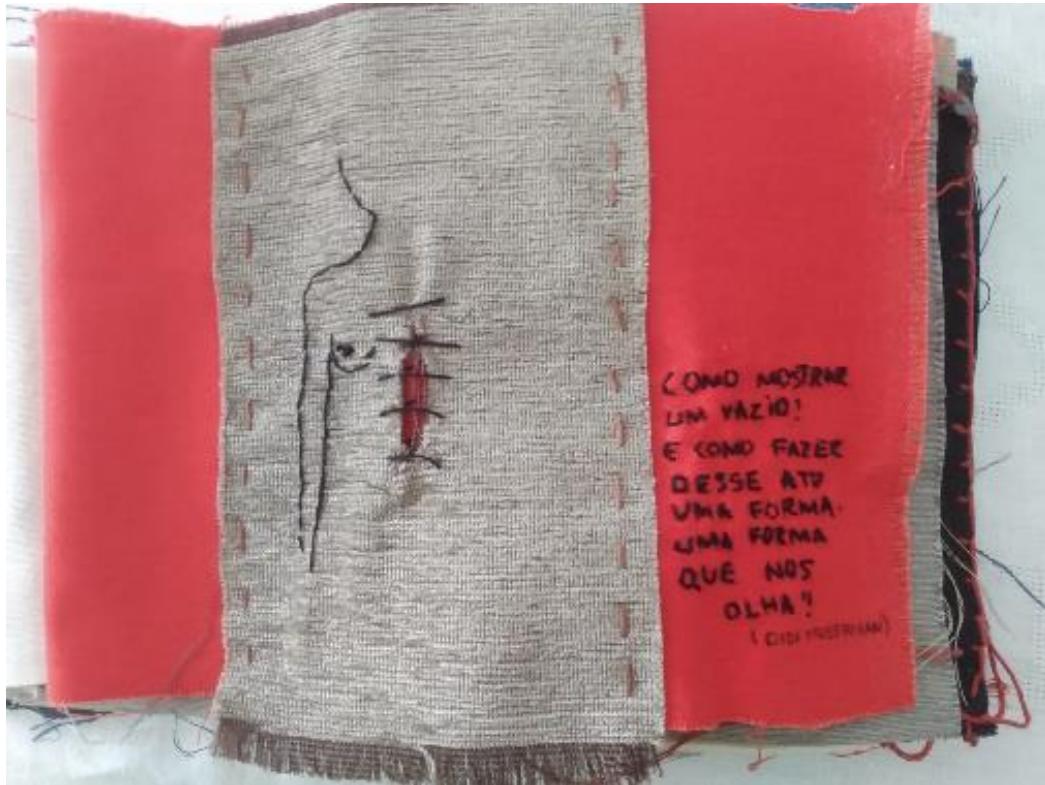
A pesquisa tomou um novo direcionamento logo no primeiro semestre do mestrado. Um denso universo de possibilidades me foi descortinado através das leituras e referências artísticas. Alguns estudiosos como o filósofo francês Georges Didi-Huberman adentraram nas narrativas, o que possibilitou outras formas de enxergar o objeto artístico. Percebi que o corpo feminino em metamorfose, objeto do meu estudo, extrapola a dimensão visível e simboliza uma transformação interna repleta de fantasias e sentimentos, o que motivou o surgimento de novas questões: como representá-lo em uma dimensão espiritual? Qual a essência desse corpo? Nas palavras de Didi-Huberman (1998, p. 31): “Devemos fechar os olhos para ver quando o ato de ver nos remete, nos abre a um vazio que nos olha, nos concerne e em certo sentido, nos constitui”.

Para um outro olhar sobre esse corpo no que concerne à sua essência e à sua espiritualidade, como primeira obra, criei um livro de artista, *Corpo*, como já foi mencionado anteriormente. A intenção de reunir de forma processual as pesquisas, em forma de livro artístico, possibilitou uma melhor dinâmica para estruturar os conceitos e ideias que surgiram. Costumo utilizar para a prática artística cotidiana diversos cadernos nos quais coloco anotações, pensamentos, desenhos, esboços, tudo o que possa ser interessante e auxiliar na condução e experimentação da obra, os chamados documentos de processo. Para Salles (1998, p. 123): “O artista tem maneiras singulares de se aproximar do mundo à sua volta. Os cadernos de anotação guardam, muitas vezes, as seleções feitas pela percepção, ou seja, o modo como o artista apreende e se apropria da realidade que o envolve”. De posse desses materiais, em um exercício contínuo, encontro formas de melhor organizar as produções.

Para a composição do livro escolhi também a técnica têxtil, cuja materialidade faz alusão aos tecidos que formam a pele. Em cada página, uma camada que se abre, e revela segredos e sensações. O livro possui um número de páginas, que ao serem manuseadas, levam o leitor a transitar pelas intensidades das imagens e adentrar nos mistérios do universo feminino, deixando-se afetar por aquelas que mais o tocam. Algumas frases e citações de teóricos estudados estão presentes, e deixam claro uma associação do fazer poético com a leitura, como pontua Sandra Rey: “E o processo da obra passa a constituir-se, então, por essa alternância entre prática e teoria, por esse vaivém entre ações e conceitos”. Na Figura 16 pode-se ver uma página

onde bordei uma citação de Didi-Huberman retirada da obra *O que vemos, o que nos olha* (1998).

Figura 16 – Alessandra Menezes - Livro *Corpo* - Bordado em tecido, 2022



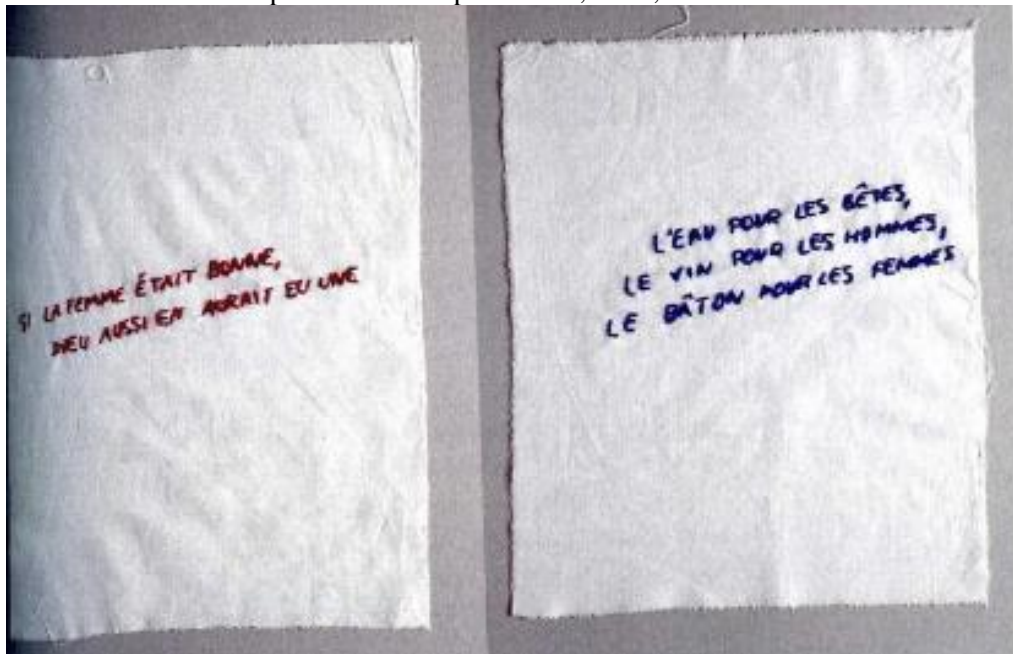
Fonte: arquivo pessoal da autora.

Na página, o tema do vazio interior se faz presente através da apresentação do corpo com um buraco no peito, numa alusão às feridas e dores da alma. Há um paralelismo entre o que vemos superficialmente, o que está encoberto e o que poderá ser revelado. Os fios que costuram essa ferida representam uma sutura em algo aberto, que precisa ser recomposto e modificado, em uma permanente construção e desconstrução da vida. Assim, reportando mais uma vez ao pensamento de Didi-Huberman (1998, p. 38): “Ora, suturar a angústia não consiste senão em recalcar, ou seja, acreditar preencher o vazio pondo cada termo da cisão num espaço fechado, limpo e bem guardado pela razão-uma razão miserável, convém dizer”. E como preencher esse vazio? Como exprimir as dores e angústias que envolvem o feminino? Em uma temática voltada para a espiritualidade e subjetividade, a intenção é revelar novos modos de pensar o feminino. Esse desejo vai potencializando-se ao longo do trabalho e, à medida que as leituras aconteciam, novas citações e frases se conectavam com as imagens criadas.

As presenças recorrentes de imagens associadas ao corpo feminino possibilitam reflexões relacionadas a temas como a instabilidade, fragilidade, finitude e efemeridade. Assim

sendo, entre o processo prático e o teórico, deparei-me com a obra da artista francesa Annette Messager (1943-) e encontro outra aproximação com este trabalho. A artista produziu cerca de 60 álbuns-coleções que compôs a partir de textos, fotografias, notas e artigos diversos, cuidadosamente recolhidos e ordenados. Em 1974, ela começou a colecionar provérbios misóginos, repletos de ironia que remetem a subjugação da mulher na sociedade. Entre os provérbios estão: “As lágrimas das mulheres valem muito e custam pouco”; “As mulheres são educadas pela natureza, os homens pelos livros”; “Quando nasce uma menina, até as paredes choram”.

Figura 17 – Ma Collection de proverbes/ Mis proverbios, 1974, fio sobre tecido. 35 x 28 cm cada peça



Fonte: Jiménez (2016).

As questões do feminino e feminismo em Messager aproximam-se com alguns pensamentos que trago na pesquisa que se referem ao lugar que o ser “mulher” ocupa em nossa sociedade. Em busca de possíveis respostas, teci nas páginas do livro aspectos do universo feminino relacionados às metamorfoses do corpo, à maternidade, à maturidade, aos sonhos, aos medos e aos sofrimentos. Na Figura 18, uma das páginas do livro, bordada com palavras relacionadas aos diferentes corpos pertencentes à subjetividade feminina.

Figura 18 – Alessandra Menezes - Livro *Corpo* - Bordado em tecido, 2022



Fonte: arquivo pessoal da autora.

Diferentes tipos de corpos em um só. O que motiva e aprisiona esses corpos? Como esses corpos são percebidos pela sociedade? Em uma época que o corpo feminino é tão explorado e evidenciado, considero importante mostrar e refletir através da arte esse universo imagético e discursivo em torno desse assunto. O que para mim representa um desejo de afirmação, de liberdade e valorização, de vencer as barreiras e amarras impostas que cerceiam e inibem sua identidade.

Em uma outra página do livro, um corpo feminino mostra-se impregnado de cortes, remendos e suturas, como se essa existência simbolizasse uma constante prática de construção e reconstrução. Para algumas mulheres a existência representa um contínuo renascimento, causado por dores e sofrimentos. Nas palavras do escritor mineiro Guimarães Rosa (Minas Gerais/1908 - Rio de Janeiro/ 1967) “Viver é um rasgar-se e remendar-se” (Rosa, 2009, p. 112).

Considero importante pontuar que no processo da pesquisa muitas relações se fazem e se entrelaçam, conforme pontua Salles (2008, p. 42):

Cada obra ou cada manuseio de determinada matéria estabelece interlocuções com a história da arte, da ciência e da cultura de uma maneira geral, assim como se remete ao futuro. Em jogos interativos, o artista e sua obra se alimentam de tudo que os envolve e indiciam algumas escolhas.

Durante o processo de pesquisa muitas aproximações e interlocuções atravessam a minha obra, como a leitura do livro *Grande sertão: veredas* (2019), de Guimarães Rosa, feita algum tempo atrás, me fez recordar de uma das personagens mais misteriosas e emblemáticas da nossa literatura, “Diadorim”. Uma pessoa classificada com o gênero mulher (biologicamente), que se traveste do sexo oposto, encarnando um jagunço, no intuito de sobreviver e lutar em uma região inóspita e perigosa, dominada por homens, no sertão mineiro. No entanto, estabelece uma relação recíproca de amor, e amizade com um personagem “Riobaldo”. A relação entre os dois pode ser considerada platônica, pois não foi concretizada e manifestada. Em uma sociedade “machista”, Diadorim se torna vítima da dominação masculina e impedida de revelar sua condição, o que acontece somente após o trágico desfecho da obra, com a morte da personagem. Para a professora e filósofa gaúcha Márcia Tiburi (Rio Grande do Sul-1970-), em seu artigo “Diadorim: biopolítica e gênero na metafísica do sertão”:

Que o segredo de Diadorim esteja marcado em seu corpo e que essa marca seja sua condição de mulher – em que o sexo é marca - é o que o final do livro, como toda a tradição patriarcal, não deixa de referendar. Tal segredo é a redução de uma mulher ao seu corpo – e esse corpo a cadáver. Emblema da matabilidade da mera vida (Tiburi, 2013, p. 201).

Nesse artigo a autora discute a condição feminina na sociedade, segundo a qual, o papel da mulher é relegado a uma quase inexistência, a uma “mera vida”. Em uma conjuntura existencial desfavorável, mostra a realidade de uma mulher que para sobreviver, precisou ter sua identidade apagada e escamoteada, renunciando aos seus desejos e sentimentos, e que ao final da história, sucumbiu ao seu destino e morreu. E o que essa morte nos diz sobre as mulheres?

Em uma sociedade patriarcal que trata as mulheres de forma desigual, inferior, considero pertinente introduzir algumas reflexões relacionadas à gênero e como esse conceito foi formado. Apresento inicialmente como referência teórica um estudo “Gênero: breve história de um conceito” (2018) das autoras Maria Luiza Heilborn⁴ e Carla Rodrigues⁵. No texto as

⁴ Historiadora, doutora em Antropologia pelo Museu Nacional da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), professora e pesquisadora no Instituto de Medicina Social da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ).

⁵ Doutora em Filosofia pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio), professora do Programa de Pós-Graduação de Filosofia do Instituto de Filosofia e Ciências Sociais da UFRJ (PPGF/IFCS) e

autoras apresentam algumas reflexões sobre o conceito e como ele atua no sentido de esclarecer as situações subjugadas que as mulheres se encontram.

Em uma das reflexões do texto, a abordagem que cita que o sexo anatômico não é o único definidor das condutas da espécie humana, baseada em estudos realizados pela historiadora Joan Scott, nos mostra como as relações de gênero se processam. “O gênero é uma estratégia pela qual as feministas começaram a encontrar uma voz teórica própria, além de aliados científicos e políticos. É nesse espaço que gênero é uma categoria útil de análise” (Scott, 1990, p. 14 *apud* Heilborn; Rodrigues, 2018, p. 12)

Estudos de gênero ajudam a perceber como as diferenças sexuais atuam nas relações de poder e atingem sobretudo as mulheres, e como foram construídas culturalmente ao longo dos séculos. Segundo as autoras:

O conceito de gênero passou a ser usado para evidenciar que o sexo anatômico não é o único elemento definidor das condutas da espécie humana. As culturas criam padrões associados aos corpos que se distinguem por seu aparato genital e pela capacidade de gerar outros seres (isto é, pela reprodução humana). Diferença sexual, sexualidade (heterossexual) e gênero passam a ser dimensões que se cruzam, mas uma não decorre da outra (Heilborn; Rodrigues, 2018, p. 11-12).

Portanto, embora existam diferenças entre os corpos sexuados, outros aspectos são importantes para compreender os diferentes modos de interações, como as variadas dimensões de gênero, raça e classe social.

Reflexões fundamentais sobre a condição da mulher na sociedade, foram iniciadas no livro *O segundo sexo* da filósofa francesa Simone de Beauvoir (Paris, 1908/1986). A escritora afirmava que a biologia não poderia ser o fator determinante para diferenciar homens e mulheres. Defende a ideia de que esses fatores são construções sociais determinados pela cultura e, sociedade. “Beauvoir parte da premissa de que a hierarquia entre masculino/feminino está dada pela mesma oposição cultura/natureza, estando o masculino e a cultura na parte privilegiada dessa hierarquia, e o feminino e a natureza na parte inferior” (Heilborn; Rodrigues 2018, p. 12)

Em um capítulo do livro que trata da infância, Beauvoir (2009, p. 9) problematiza o conceito de ser mulher imposto, e nos motiva a pensar sobre como a sociedade construiu essa definição:

bolsista de produtividade da Fundação Carlos Chagas Filho de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro (Faperj).

Ninguém nasce mulher: torna-se mulher. Nenhum destino biológico, psíquico, econômico define a forma que a fêmea humana assume no seio da sociedade; é o conjunto da civilização que elabora esse produto intermediário entre o macho e o castrado, que qualificam de feminino.

A autora problematiza o “tornar-se mulher” em uma cultura que instituiu sobre esse corpo normas de conduta que determinaram desde o seu nascimento sua constituição e cercearam a sua liberdade, na qual seus pensamentos, desejos, dores, foram sempre regulados por padrões impostos por uma sociedade falocêntrica.

Considero importante complementar que, devido ao recorte, no qual investigo a situação da mulher cisgênero⁶, alguns aspectos estudados também atinjam todas as pessoas, independente de gênero ou sexualidade, e abarcam também questões sociais, raciais, etárias, entre outras. Márcia Tiburi, autora já citada anteriormente, em seu livro *Feminismo em comum: para todas, todes e todos* (2019), defende um feminismo que possa abranger todas as categorias e em todos os contextos e condições.

Para Tiburi, é importante pensar o feminismo através de outros marcadores de opressão, no sentido de compreender melhor as desigualdades e as discriminações existentes na sociedade. Sendo assim, a opressão relacionada ao gênero não pode ser o único marcador. A luta pelo direito das mulheres abrange todas as minorias. Portanto através do estudo da interseccionalidade⁷ podemos enxergar outras formas de dominação, como afirma a autora:

O feminismo cresce em todos os espaços sociais. Grupos e coletivos enriquecem o cenário da luta pelos direitos das mulheres e, como não pode deixar de ser, de todas as minorias das quais o signo anteriormente opressivo ‘Mulher’ é uma expressão básica, um signo de luta. Raça e classe social, desde o surgimento do feminismo interseccional, são questões que vêm contribuir com o avanço das práticas feministas historicamente ligadas a gênero e sexualidade (Tiburi, 2019, p. 45).

É interessante destacar que nas últimas décadas, os feminismos agiram significativamente no sentido de dar visibilidade e voz às mulheres, e o território das artes surgiu com grande potência atuando criticamente e questionando os modelos culturais que aprisionavam os corpos das mulheres em identidades sedentárias e possibilitaram uma abertura

⁶ “O termo ‘cisgênero’ é usado para definir pessoas que se identificam com o gênero que é designado quando nasceram, o qual é associado socialmente ao sexo biológico. Em outras palavras, são pessoas nascidas com pênis que se identificam como homens e pessoas nascidas com vagina que se identificam como mulheres” (Batista, 2023).

⁷ “Interseccionalidade é a interação ou sobreposição de fatores sociais que definem a identidade de uma pessoa e a forma como isso irá impactar sua relação com a sociedade e seu acesso a direitos. [...] O conceito foi criado em 1989 por Kimberlé Crenshaw no contexto do movimento de mulheres negras dos Estados Unidos. Kimberlé é estudiosa da teoria crítica racial, área de estudo que analisa o racismo como algo naturalizado por meio de instituições e leis e não apenas como ações isoladas de indivíduos” (Moragas, [200-]).

para novos referenciais femininos que proporcionaram por sua vez, maior independência em relação aos seus corpos e suas vidas como afirma Margareth Rago (2013, p. 21): “[...] os feminismos resistiram a determinadas formas de condução das condutas e promoveram novos modelos de subjetividade e novos modos de existência múltiplos e libertários para as mulheres”.

Em diálogo com esses pensamentos e aliada a essas novas formas de existência, um corpo feminino surge nas criações, cada vez mais fragmentado em sua essência e forma, e encontro nas palavras do poeta Manoel de Barros (Cuiabá, 1916-Campo Grande, 2014) uma reflexão e inspiração para uma outra página do livro: “Com pedaços de mim eu monto um ser atônito” (Barros, 2000, p. 37). Como uma cortina que se abre, o ser “atônito” é revelado, em um corpo coberto de costuras, cicatrizes e marcas, conforme podemos ver na sequência de imagens a seguir.

Figura 19 – Livro *Corpo* - Bordado em tecido, 2022



Fonte: arquivo pessoal da autora.

Figura 20 – Livro *Corpo* - Bordado em tecido, 2022

Fonte: arquivo pessoal da autora.

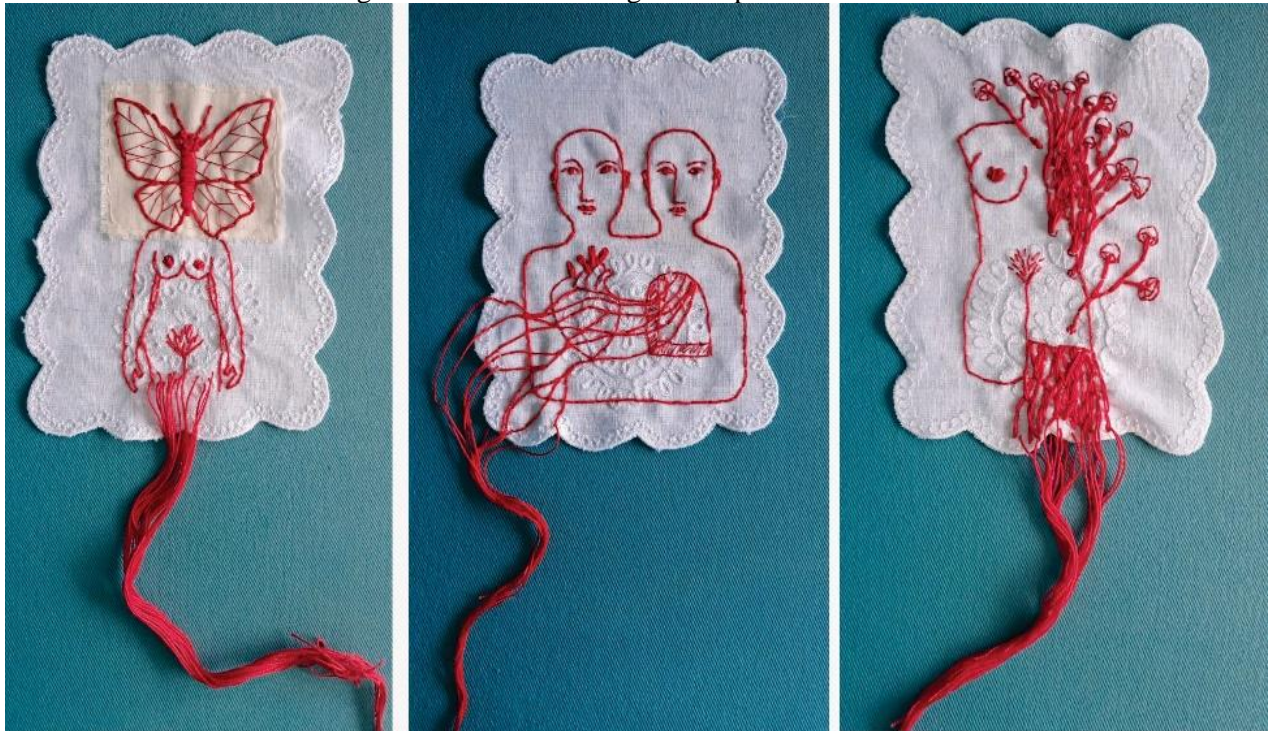
Figura 21 – Livro *Corpo* - Bordado em tecido, 2022

Fonte: arquivo pessoal da autora.

Ao procurar novas formas de existência feminina, fui tecendo nas páginas do livro outros corpos que pudessem deixar marcas e expressar tudo que é próprio da subjetividade feminina, as emoções, os sofrimentos, a afetividade, os desejos e sentimentos. Ao longo da pesquisa, novas páginas foram acrescentadas o que possibilitou outras interpretações.

Em uma outra série de bordados intitulada “À flor da pele”, bordei e fiz interferências em guardanapos de tecidos antigos⁸, desenhos e frases com temas relacionados aos sentimentos, intimidade e transformação da mulher. Ao utilizar esses guardanapos de tecidos, impregnados de memórias e ressignificar, procurei dar-lhes uma nova função, no intuito de criar uma abertura para novas significações. Para a historiadora e professora da Universidade de Campinas (Unicamp), Luana Saturnino Tvardovskas (1983-), “Objetos biográficos como diários, fotografias, agendas, roupas, cabelos, livros – elementos de uma história pessoal – são ressignificados pelas mulheres artistas e compõem as mais diversas obras” (Tvardovskas, 2013, p. 75).

Figura 23 – Bordado em guardanapos de tecido



Fonte: arquivo pessoal da autora.

⁸ Guardanapos de tecido antigos guardados e pertencentes à minha família.

Figura 24 – Bordado em guardanapos de tecido



Fonte: arquivo pessoal da autora.

Ao conferir novos sentidos e interferir nesses tecidos de algodão já trabalhados anteriormente, em bordados, utilizados para decorar a mesa, que muitas vezes faziam parte do enxoval da mulher, penso em um conceito bastante complexo, a feminilidade.

Maria Rita Kehl em seu livro *Deslocamentos do feminino* explica a origem e formulação desse termo e como está associado com a figura da mulher:

A cultura europeia dos séculos XVIII e XIX produziu uma quantidade inédita de discursos cujo sentido geral foi o de promover uma perfeita adequação entre as mulheres e o conjunto de atributos, funções, predicados e restrições denominados feminilidade (Kehl, 2008, p. 47).

Esses discursos sobre a mulher, foram construídos a partir de sua natureza e anatomia, o que definiria o seu lugar social, reservado à família e ao espaço doméstico. Para corresponder à sociedade “[...] pede-se que ostentem as virtudes próprias da feminilidade: o recato, a docilidade, uma receptividade passiva em relação aos desejos e necessidade dos homens e, a seguir, dos filhos” (Kehl, 2008, p. 48).

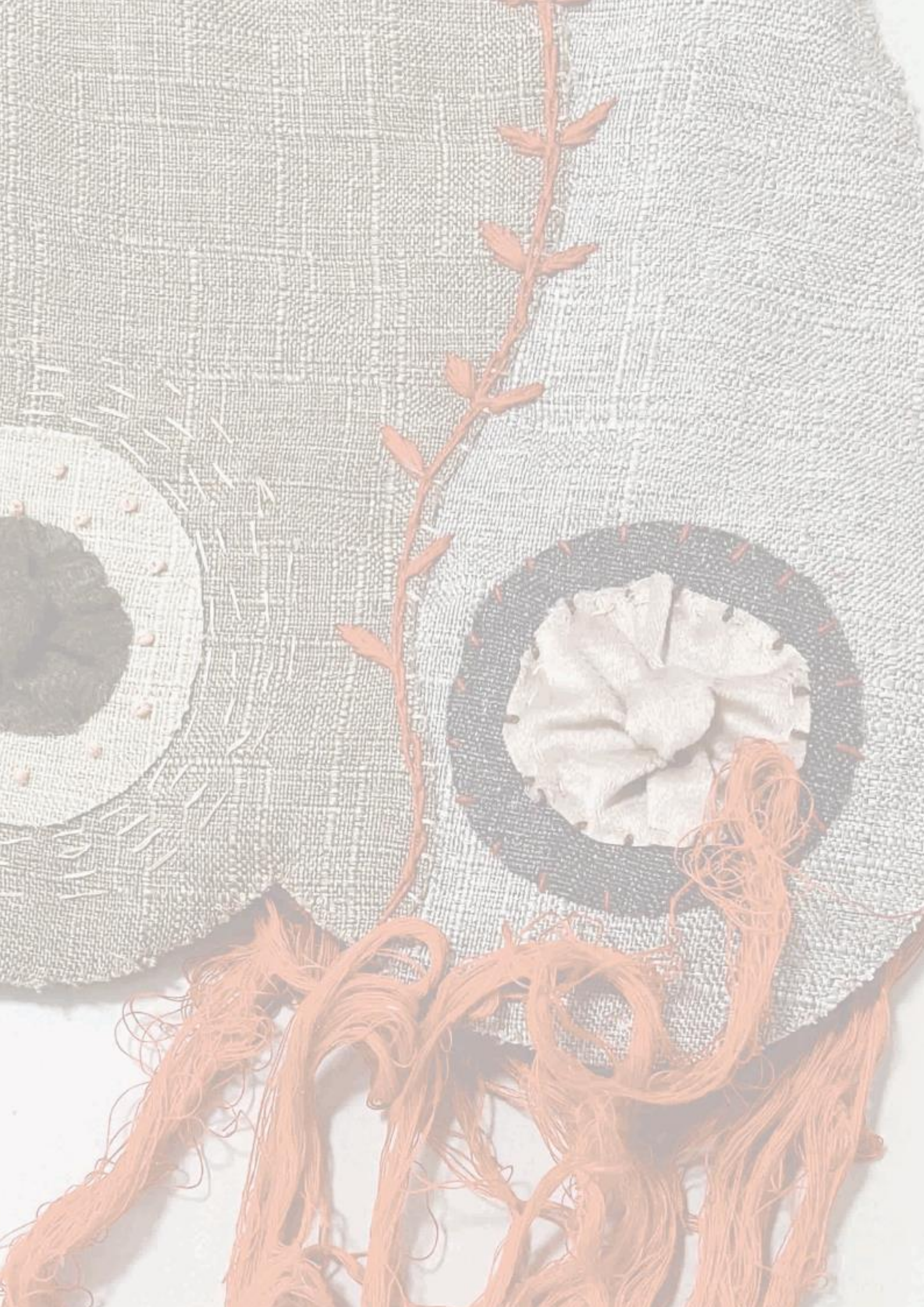
Trabalhar, cuidar da casa, da aparência (permanecer sempre bela), dos afazeres domésticos, dos filhos... Essas funções foram determinadas à mulher desde o seu nascimento. Mas podemos questionar como esses atributos foram destinados em um sistema cultural que está vigente há muito tempo e que moldou o comportamento da mulher.

Com o feminismo contestou-se a concepção de feminilidade que aprisionava e colocava a mulher em determinados papéis. Segundo Federici (2023, p. 40) “[...] questionou-se e rejeitou-se não apenas o dever de se tornar mãe, mas a própria condição de ‘feminilidade’. Foi o movimento feminista que desnaturalizou a feminilidade”. As feministas criticaram esse conceito como sendo biológico e abriram caminho para novas realidades, para o fim dessa

condição. E permitiram a abertura para a liberdade de expressão em seus corpos e em suas vidas. Ainda segundo a mesma autora:

O feminismo se mostrou em uma longa batalha contra normas, regras e códigos de comportamento que nos foram impostos, o que ao longo do tempo mudou significativamente o conceito de ser uma mulher. Como já enfatizei, as feministas foram as primeiras a subverter o mito de uma ‘feminilidade’ eterna e natural. A libertação das mulheres foi um compromisso com a criação de uma identidade mais aberta e fluida para as mulheres, uma identidade que estaria constantemente aberta a redefinições e construções. (Federici, 2023, p. 50).

Construir uma identidade mais fluida e livre ainda hoje é uma batalha para a mulher, que, embora tenha conquistado muitos espaços, ainda luta pela igualdade de direitos, liberdade, valorização, dignidade, controle sobre o próprio corpo e reconhecimento.



3.2 CORPO-LIVRE

Faço, refaço, desfaço
(Louise Bourgeois).⁹

A quem pertence o corpo feminino? Por que, mesmo depois de tantas conquistas femininas, a mulher ainda não se sente livre em relação a seu corpo? Sabemos que as mulheres sempre lutaram contra esse controle sobre seus corpos e estigmas e estereótipos de feminilidade gerados pela cultura patriarcal. No entanto, a partir dos anos 1970, com o movimento feminista, nós, mulheres, começamos a nos organizar mais massivamente e reivindicar direitos e transformar nossa vida social, política e cultural. Laurentiis (2021, p. 47) afirma:

Os feminismos abrem caminhos para a criação de imagens outras das mulheres: operárias que impulsionaram greves, prostitutas que lutavam por seus direitos, artistas e literatas que não apenas existiram ao longo dos séculos, mas produziram obras contundentes e críticas.

As mulheres passaram a ocupar espaços antes destinados apenas aos homens e saíram de um lugar inferiorizado, relegado a esfera do doméstico e privado para um outro mais ativo e participativo na sociedade. Para Federici (2023), as mulheres se revoltaram contra o fato de serem definidas apenas como “corpos” e lutaram por novas formas de existir além do trabalho doméstico, reprodutor e sexual, sempre em servidão ao homem.

Dessa forma, o movimento feminista possibilitou que a mulher entendesse como o seu corpo foi moldado ao longo dos séculos, por um sistema que o impossibilitou de ter autonomia e liberdade e o colocou em um lugar de submissão e invisibilidade. Conforme Federici (2023, p. 39-40):

Ao lutar pelo direito ao aborto e contra as formas bárbaras pelas quais a maioria de nós é forçada a dar a luz, contra o estupro dentro e fora da família, contra a objetificação sexual e o mito do orgasmo vaginal, começamos a desvendar as maneiras pelas quais nosso corpo foi moldado pela divisão capitalista do trabalho.

Assim, as lutas feministas possibilitaram uma abertura a emancipação feminina através de novas práticas e políticas corporais que deram mais visibilidade a esses corpos.

⁹ Título de uma obra de Louise Bourgeois. Ver em: <https://www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/unilever-series-louise-bourgeois-i-do-i-undo-i-redo>.

As artistas também se posicionaram nessa luta, e viram nas suas criações uma forma de desconstrução dos papéis tradicionalmente relacionados ao feminino e uma crítica aos modelos identitários existentes.

Na obra da artista francesa Louise Bourgeois, podemos observar em inúmeras criações, o combate a uma identidade feminina aprisionada por padrões e valores pré-estabelecidos pela sociedade.

A simbologia da deusa Ártemis foi uma constante fonte de inspiração para Louise Bourgeois: “A figura de Ártemis é evocada por esta artista em muitos trabalhos e articula-se com uma preocupação feminista em elaborar imagens das mulheres que escapem àquelas produzidas com base nos modelos falocêntricos do feminino” (Laurentiis, 2021, p. 46). Ainda segundo a autora, existiu a partir da década de 1970, uma preocupação por parte de artistas em dar visibilidade a símbolos fortes do feminino, em especial a figura da deusa Ártemis, através de discursos e práticas artísticas (Laurentiis, 2021, p. 46). Algumas artistas que criaram trabalhos, na década citada, inspiradas pela figura da Grande Deusa: Judy Chicago (Chicago, 1939-) e Ana Mandieta (Havana, 1948 - Nova York, 1985).

Em uma obra de Louise Bourgeois intitulada *Avenza* (Figura 25), podemos ver a artista vestida com este trabalho para uma performance. Na escultura, produzida em látex, percebe-se as formas arredondadas remetendo a vários seios, tal qual as figuras femininas da “Grande Deusa”.

Figura 25 – Louise Bourgeois - *Avenza* (1968-1969)

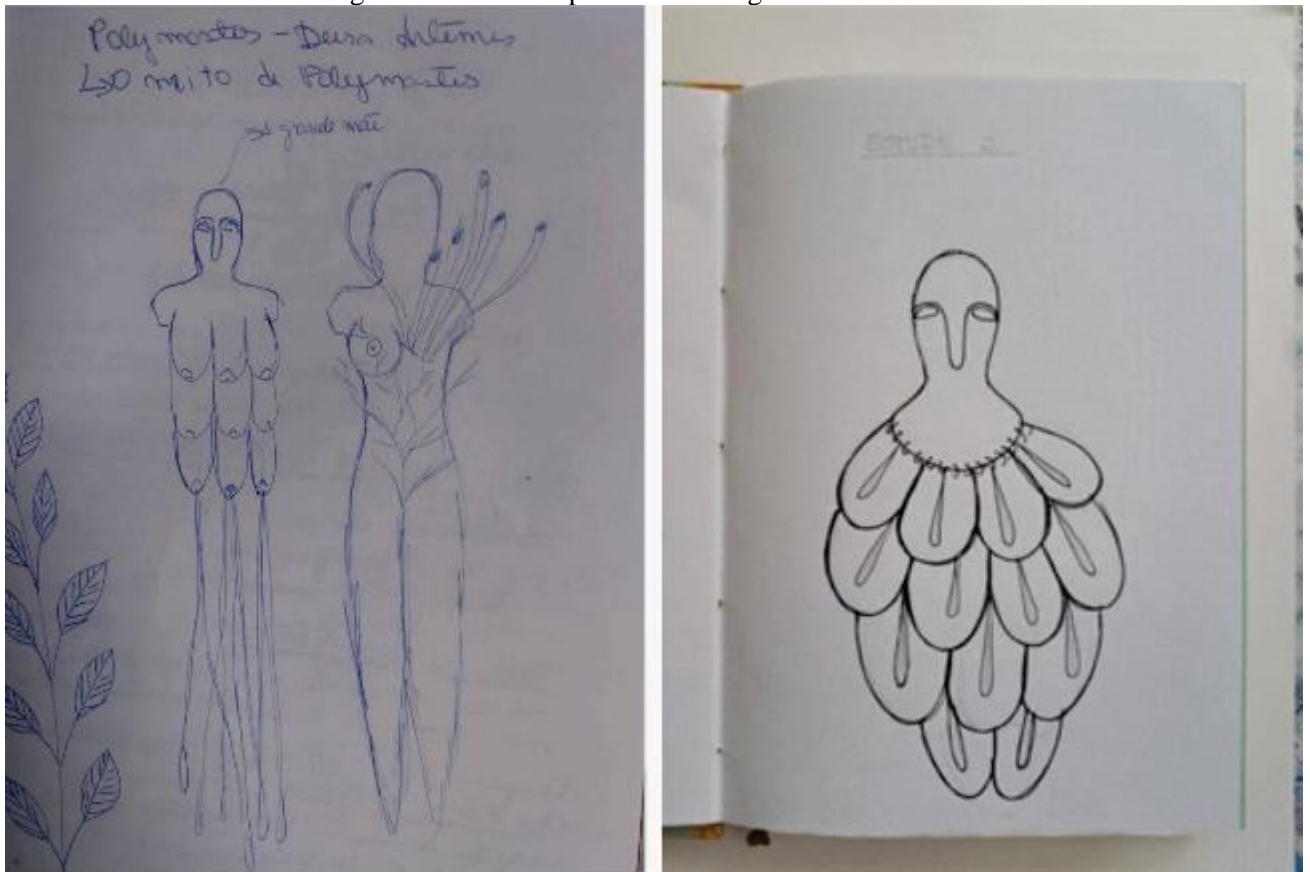


Fonte: Artsy ([2019]).

A obra de Louise Bourgeois foi se intensificando cada vez mais, como uma importante referência para esta pesquisa, por sua abordagem do feminino e algumas questões relacionadas com a maternidade, o feminismo, patriarcado e padrões de beleza.

Mergulhada nas práticas e motivada pelas leituras e referências, ao cursar a disciplina “Laboratório de investigação tridimensional”, ministrada pela professora Dra. Nanci Novais, no ano de 2023, decidi fazer alguns estudos para uma obra escultórica em tecido. Em uma tentativa de desconstruir a imagem tradicional da mulher, resolvi direcionar a pesquisa também para a figura da deusa Ártemis e o seu simbolismo, então, fazer uma imagem que reafirmasse o poder feminino, como uma forma de valorizar a imagem da mulher em toda a sua potência. Para a criação dessa obra fiz alguns estudos de desenhos e aquarelas, como podemos ver nas Figuras 26 e 27.

Figura 26 – Estudos para a obra “A grande mãe”



Fonte: arquivo pessoal da autora.

Figura 27 – “A grande mãe” - Estudo em aquarela



Fonte: arquivo pessoal da autora.

A ideia inicial era que a obra fosse apresentada em uma escala maior que possibilitasse um outro impacto visual. Faço essa observação porque os outros trabalhos anteriores que produzi foram apresentados em pequenos formatos, o que para mim tornou-se um grande

desafio em relação à estrutura, e como no trabalho os detalhes são preciosos, precisei pensar em soluções que ressaltassem esses aspectos e expressassem a ideia sugerida.

O material escolhido foi um tecido de revestimento utilizado em decoração de aspecto aveludado que se assemelhasse a textura da pele quando tocada. A intenção era proporcionar um contato tátil com a obra para o fruidor, permitindo sua interação.

De posse do material, a primeira etapa foi transferir o desenho para o tecido e recortar. Optei por fazer em uma escala humana o rosto e o colo, a parte inferior eu saberia à medida que fosse costurando as formas (seios/vulvas). Na Figura 28 podemos ver a primeira parte da execução da obra.

Figura 28 – Desenho, recorte e bordado-processos



Fonte: arquivo pessoal de Dôra Araújo.

Na segunda parte do processo que envolvia a costura, comecei primeiramente pelo rosto e detalhes da anatomia, dando ênfase aos olhos. Acredito que a carga expressiva do olhar imprime a obra uma força e traz o fruidor para dentro da obra.

Figura 29 – Processos



Fonte: arquivo pessoal de Dôra Araújo.

Dessa forma, a figura foi sendo costurada em um processo totalmente manual. Depois que o busto foi costurado, dei início a costura da parte inferior. Para representar os múltiplos seios utilizei a cor vermelha, em uma intenção de simbolizar o sangue, o sofrimento e também a força que essa cor proporciona. Na Figura 30 podemos ver o busto e os recortes já costurados dos seios.

Figura 30 – Processos



Fonte: arquivo pessoal da autora.

Na etapa seguinte, a colocação do enchimento na peça. Primeiramente foi colocado na parte superior, em maior volume. Depois, na parte inferior optei por um volume menor, em uma tentativa de dar maior leveza a obra.

Figura 31 – Enchimento-Processos



Fonte: arquivo pessoal da autora.

Na Figura 32 pode-se ver a obra concluída, a qual denominei “A grande mãe”. Nela podemos observar os múltiplos seios, que se confundem com vulvas, e evocam um feminino exagerado e livre de convenções. A leitura desse corpo com formas não definidas abre-se em algumas direções. Olhar o corpo através de um outro prisma, em uma crítica às imagens tradicionais do feminino e compreender a sua potência e capacidade de transformação.

Figura 32 – “A grande mãe”



Fonte: arquivo pessoal da autora.

Nessas costuras, cheguei à conclusão que, pensar no passado e na história das mulheres através da arte, nos ajuda a compreender melhor o presente como afirma Laurentiis (2021, p. 54):

As associações com a figura de Ártemis, uma das inúmeras formas da Grande Deusa, não apenas abrem possibilidades para a reconstrução do passado, mas também para a elaboração de um outro presente, no qual as mulheres possam criar as suas próprias imagens, por meio de paisagens corporais multifacetadas.

Nesse sentido, como mencionei anteriormente, algumas artistas no início do movimento feminista, criaram imagens femininas que visavam a reformulação das figuras femininas com a intenção de criar narrativas potencializadoras das mulheres. Uma das artistas cujo imagético trouxe referências das imagens da “Grande Deusa” foi a americana Judy Chicago como podemos ver na Figura 33.

Figura 33 – Série: Judy Chicago - Deusas de cerâmica- Frieze Masters in London



Fonte: Pogrebin (2016).

Apaixonada pela criação de imagens femininas, Chicago acredita na importância de imagens afirmativas da mulher, que possam impulsionar sua força e poder. Em uma entrevista para o Nasher Sculpture Center, a Chicago (2019) relata como todas as civilizações antigas reverenciavam e adoravam as deusas e afirma que seria ótimo reviver essa tradição.

Também podemos encontrar na obra da artista cubana Ana Mendieta principalmente na série “Silhuetas” aproximações com símbolos arquetípicos de deusas femininas pré-históricas, o que convergiu com as teorias feministas da época que faziam referência ao matriarcado e a ancestralidade. Na Figura 34 podemos ver a simbologia da deusa na obra *La vivificación da carne*.

Figura 34 – Ana Mendieta - *La Vivificación de la Carne*, 1982



Fonte: Lucas (2020).

As figuras das deusas também povoaram o meu imaginário em outras criações. Na obra “Vênus” (Figuras 35 e 36), faço releituras de imagens pré-históricas em tecido e bordo em seus corpos palavras associadas à mulher como estigmas inalteráveis. Algumas indagações surgem: como o feminino é percebido na sociedade? Por que certas marcas permanecem ainda hoje em seus corpos?

Buscando outras possíveis respostas, creio que marcas do passado, podem ser percebidas na nossa época contemporânea e se perpetuam ao longo dos tempos. Bordei palavras como dor, preconceito, sujeição, violência, submissão, medo, para pensar na existência da mulher, muitas vezes privada de liberdade e em constante luta por igualdade e justiça. Em uma visão anacrônica, utilizei nas formas das figuras, referências das vênus pré-históricas, com a intencionalidade de ao olhar para o passado, pensar o presente e a nossa realidade. Segundo Didi-Huberman (2015, p. 15), no livro *Diante do tempo: história e anacronismo das imagens*, “Sempre, diante da imagem, estamos diante do tempo”.

E ao pensar nesse tempo, no contexto que está inserido, podemos refletir como a imagem nos leva a interpretar a realidade de uma forma crítica e nos permite encontrar outros significados para essa nova reconfiguração.

Figura 35 – Vênus- objetos têxteis



Fonte: arquivo pessoal da autora.

Figura 36 – Vênus - Detalhe



Fonte: arquivo pessoal da autora.

Em outra série denominada “Paisagens corporais” que contempla trabalhos de pintura em aquarela, novas fabulações surgiram, em uma pluralidade de sentidos, carregados de simbologias e significados. A forma feminina apresentada revela a intimidade e sexualidade de modo aberto, e libera a mulher dos discursos cristalizantes que a aprisionam em modelos enrijecidos. Entre o interior e o exterior, outras conformações se abrem e desabrocham, onde elementos como vulvas, seios, pênis, veias e lágrimas transparecem e revelam transfigurações corporais. Nesse imaginário surreal em que a anatomia humana se descaracteriza de maneira provocante, o que sugerem esses novos cenários?

Talvez uma possível resposta seja: pensar o corpo e sua existência através da arte. E de que maneira essas formas libertam a mulher em sua condição e propõem outros sentidos para

suas existências? Como a mulher pode criar e inventar novas imagens de si próprias? Através dessas pinturas pode-se perceber alguns elementos que confrontam a identidade “Mulher” em que o feminino e o masculino se misturam e permitem uma desconstrução e libertação da figura feminina. As figuras das Vênus também podem ser notadas e fazem relações com a maternidade, sexualidade e fertilidade.

Figura 37 – Paisagens corporais - Aquarela em papel



Fonte: arquivo pessoal da autora.

Nessa perspectiva, podemos pensar nos modelos identitários que foram construídos e aprisionaram esses corpos ao longo das suas existências, e cercaram sua liberdade ao delimitar normas de conduta que cristalizavam suas vidas e muitas vezes associavam a mulher apenas à sexualidade e à maternidade. Acredito que esses desenhos surgiram com a intenção de romper e desconstruir estereótipos e crenças e explorar outras configurações que valorizem o feminino e reafirmem suas potencialidades.

Em uma outra obra, “Fragmentos corporais” (Figura 38), produzida em arte têxtil, apresento um feminino em pedaços, na qual partes do corpo, como seios, vulvas, braços, pernas,

são desconstruídas, costuradas e reinventadas, no intuito de provocar uma sensação de desordem e caos. E como juntar essas partes? E como pensar o feminino nos dias atuais?

A presente obra foi exposta na exposição “Casa de mulheres”, aberta em janeiro de 2024, no Museu de Arte Moderna da Bahia, e reuniu 51 artistas, do Brasil e do exterior, e teve como propostas explorar o lugar da mulher na sociedade.

Figura 38 – “Fragmentos corporais” - Exposição Casa de mulheres - 2024 - MAM



Fonte: arquivo pessoal Dôra Araújo.

Diante da multiplicidade de subjetividades que incidem nesse corpo e da sensação de estranhamento implícita, busco através dessas imagens fragmentadas refletir sobre o lugar que o feminino ocupa na sociedade, ou um “não lugar”. Vivemos em uma sociedade dilacerada e patriarcal, cujo sistema está enraizado na cultura e sociedade, em um contexto marcado por

violência, sujeição, padronização, colonização, submissão, onde o corpo da mulher necessita constantemente ser legitimado e validado. Na obra, proponho uma reconstrução, que se abra à novas possibilidades corporais, a outras formas de existência, livres e autônomas.

Para algumas mulheres a existência representa um contínuo renascimento, causado por dores e sofrimentos. Para nos situar no mundo, precisamos constantemente dessa crítica e se faz necessário uma outra configuração, um novo olhar. É também o desejo de transparecer fragmentos, formas, para que o fruidor reconstitua a sua própria direção e a interprete de maneira livre e sem preconceitos.

Figura 39 – Fragmentos corporais



Fonte: arquivo pessoal da autora.

Figura 40 – Detalhe – Fragmentos corporais



Fonte: arquivo pessoal da autora.

Além da obra têxtil, realizei mais algumas aquarelas através das quais estudei outras possibilidades de montagens para a obra.

Figura 41 – Fragmentos corporais I - Aquarela



Fonte: arquivo pessoal da autora.

Figura 42 – Fragmentos corporais II - Aquarela



Fonte: arquivo pessoal da autora.

Para estabelecer relações anacrônicas, podemos lembrar das obras artísticas dos artistas modernos e do interesse pela fragmentação da figura humana. Sabe-se que entre a década de 1870 e o início da Segunda Guerra Mundial, o mundo viveu um momento de grande instabilidade e incerteza, um período de transição que causou grandes impactos sociais, morais e políticos na sociedade. Para Moraes (2012, p. 56):

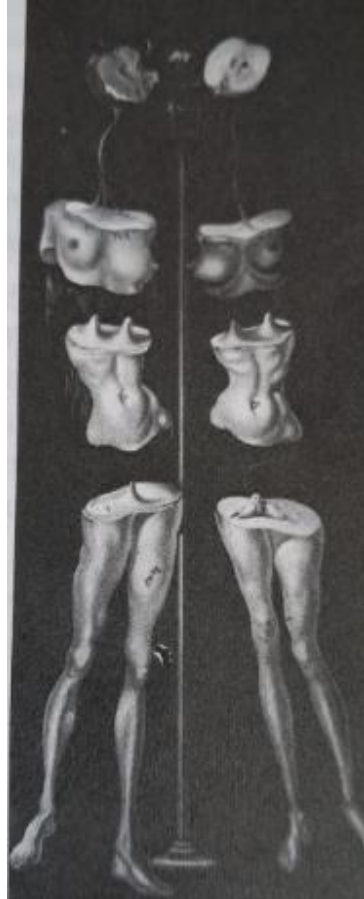
A cultura tradicional sofria um colapso e as tentativas que se seguiram a esse período inicial, no sentido de recompor as relações com vista a uma nova ordem, só fizeram reiterar o forte sentimento de desordem e caos que se instalara na consciência europeia. Nenhum inventário do universo parecia estar à altura do fenômeno do seu estilhaçamento.

Portanto, com a apresentação de uma anatomia desfigurada, não realista, os artistas e intelectuais embutiam em suas obras toda a carga dramática da época em que viviam, refletindo as dores e as tragédias. Artistas como: Salvador Dali, Pablo Picasso, René Magritte, expressavam em fragmentos e detalhes a instabilidade do mundo moderno. Ainda segundo Moraes (2012, p. 57): “Diante de um mundo em pedaços e do amontoado de ruínas que se tornara a história, para utilizarmos os termos de Walter Benjamin, só restava ao artista capturar os fragmentos e as instáveis sensações do presente”.

Muitas obras desse período transmitiam sensações de fragilidade e destruição, e refletiam a crise que o mundo estava vivendo, e para os artistas, os corpos só podiam ser

apresentados em pedaços. Na Figura 43, pode-ver uma obra do artista espanhol Salvador Dali (Figueres, 1904-1989) em que se evidencia um corpo feminino fragmentado e deformado.

Figura 43 – Salvador Dali, sem título, 1942



Fonte: Moraes (2012, p. 59).

Nas palavras de Dali (1977, p. 53 *apud* Moraes, 2012, p. 59): “A mulher se tornará espectral pela desarticulação e a deformação de sua anatomia”. Essas palavras escritas em 1934, em um artigo publicado na revista *Minotaure*, descreve um corpo feminino fracionado, em que atribui um aspecto espectral, como se não existisse no plano real. Também podemos perceber na obra do artista polonês Hans Bellmer (Polônia, 1902 - França, 1975), com suas bonecas perturbadoras e provocadoras, uma estética feminina decomposta e dilacerada. Na Figura 44, partes do corpo são vistas separadas e desarticuladas, como se fossem possíveis de serem remontadas posteriormente em diversas combinações.

Figura 44 – La poupée - Hans Bellmer



Fonte: The Met Cloisters ([200-]).

Esse imaginário de corpos fragmentados, nos faz perceber através da arte, o espírito e a instabilidade da época moderna em que o corpo foi o principal protagonista. Conforme sinaliza Moraes (2012, p.70):

De Belmeer a Aragon, de Breton a Bataille, a época assistiu a esse empenho de dissolução orgânica na estética; o corpo, erotizado, era lançado à sua fantasmagoria absoluta. A supressão da identidade corporal chegava então ao seu grau zero, colocando a alguns artistas a inquietante tarefa de representar uma figura que parece ter perdido, por completo, sua silhueta.

Nas expressões artísticas contemporâneas, o corpo feminino fragmentado também aparece como mote de pesquisas em narrativas que abordam temas como a violência de gênero, medo, identidade, resistência, culto ao corpo, sexualidade, ancestralidade e intimidade. A artista baiana Márcia Abreu, em sua poética baseada na problemática do universo feminino culturalmente construído (Freire, 2024), apresenta corpos fragmentados, e partes do corpo como seios, costuradas com tecidos em tamanhos e tonalidade diferentes, fazem alusão à cor da pele do povo brasileiro, como podemos observar na obra “Mãe” que fez parte da já mencionada anteriormente, exposição, já citada, “Casa de mulheres”, no Museu de Arte Moderna da Bahia.

Figura 45 – Márcia Abreu - “Mãe” 2024



Fonte: arquivo pessoal de Patrícia Paixão.

Trago uma outra obra para apreciação “Mulher mutante” da artista carioca Regina Vater (Rio de Janeiro, 1943). A escultura é uma peça interativa, composta de partes do corpo feminino fragmentadas, na qual o espectador pode interagir de diversas maneiras. Esse corpo era uma crítica, cujo intuito seria mostrar a situação de dependência da mulher, como afirma Regina Vater em entrevista à Alzugaray (2018): “Pelo fato de ela ser um objeto manipulável fica clara a sua condição de dependência de um agente ativo externo. A mulher como propriedade do outro é uma situação que até hoje se perpetua”.

Figura 46 – Escultura interativa Mulher Mutante (1969-2017)



Fonte: Alzugaray (2018).

A obra “Mulher mutante” surge pela primeira vez em 1969, numa época em que o movimento feminista nitidamente ganhava força e espaço no cenário brasileiro. Várias artistas se pronunciavam criticamente através de suas artes para se posicionarem diante de temas ligados à realidade, ao feminino e suas subjetividades. Podemos perceber em seu trabalho um discurso feminista, que permanece atual, dada a eterna condição da mulher, cujo corpo parece não lhe pertencer. E a quem pertence o corpo feminino, senão a própria mulher?

Ao pensar nessa questão, encerro essa subseção com a apresentação de uma obra que considero bastante emblemática, “Época das flores brancas”, da minha própria orientadora, Viga Gordilho. Na imagem pintada, uma vulva se apresenta, bordada com flores brancas, que para a artista, simboliza a menarca, a primeira menstruação da mulher. Diante da multiplicidade de sentidos que a arte oferece, ao observar a obra, em um corpo livre e despido, outras significações que me levam a pensar o que é “ser mulher”, uma vez que a artista produziu a obra para uma clínica de reprodução.

Mas o que é ser mulher em uma época em que nossos corpos são constantemente vigiados e controlados? Ao mergulhar no silêncio dessa obra, ao adentrar nas profundezas dessa gruta, portal de onde nascemos, penso na questão feminina, e em quanto a mulher teve seu corpo censurado e controlado por um sistema patriarcal que determina sua existência e em como sua liberdade foi cerceada desde o nascimento. Acredito assim, que essa obra se abre para possíveis reflexões e cria espaços de liberdade que impulsionam novas interpretações e caminhos.

Figura 47 – “Época das flores brancas”, pigmento e bordado sobre tela. 1.50m x 90cm. Inverno, 1997

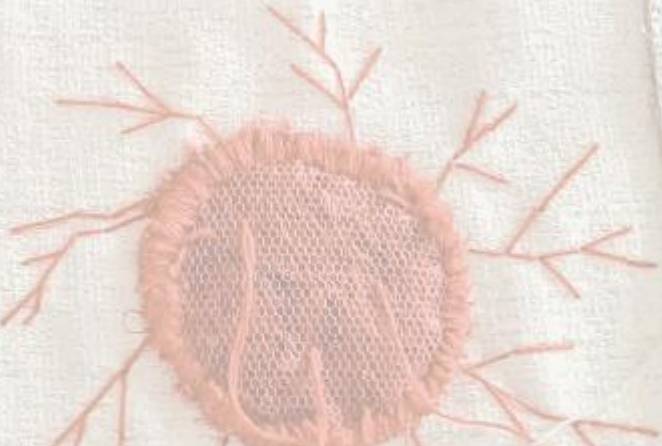


Fonte: arquivo pessoal da artista de Viga Gordilho.



OPRESSAO
DIVERSIDADE
LGBT
VIOLENCIA
MORTE
DOR

MEAD
RACISMO
FEMINICIDAO
OPRESSAO
DIVERSIDADE
LGBT
VIOLENCIA
MORTE
DOR



3.3 CORPO-LABIRINTO

Não há a pretensão de que, como por encanto, seja encontrada a saída do labirinto. Essa busca acompanha o desenvolvimento do homem, assim como a compreensão de que sua total explicação nunca será alcançada (Salles, 1998, p. 12).

Nos entrelaces do criar e escrever, deparei-me com a imagem do labirinto. No estudo do corpo e suas subjetividades, senti que sua simbologia deveria estar presente e, através dela, propor discursos que se abram para o feminino e sua condição na nossa cultura. Na trama narrativa, um corpo-labirinto composto de caminhos bifurcados, se mescla com um corpo-tempo, que em sua impermanência e complexidade, adentra no labirinto para buscar nas suas entranhas, nos seus corredores, uma saída, ou várias. Invocar essa imagem, em sua simbologia, é também percorrer uma viagem ao interior de si próprio, e penetrar em um terreno fecundo que possibilita inúmeros caminhos, em busca do centro, para assim retornar, em um tempo não linear, cíclico e infinito.

Ao pensar nesses caminhos, alguns desenhos apareceram (Figura 48), e a primeira imagem é a do corpo como o próprio labirinto, um lócus de múltiplas entradas e saídas. Nesse corpo feminino transfigurado, pode-se perceber nitidamente uma desordem e um caos em sua estrutura.

Figura 48 – Fios e labirintos-lápis e aquarela



Fonte: arquivo pessoal da autora.

Enveredando na complexa tessitura desse labirinto, em busca de redefinições, adentrei na mitologia grega e fui buscar na história de Ariadne¹⁰ alguns fios comuns que estabelecessem relações com a pesquisa. Para a historiadora paulista Norma Telles (2008, p. 116):

O fio de Ariadne, os fios da Senhora do Labirinto, então, não são retos ou fixos. São flexíveis, fluídos, vibrantes, e sintonizam os seres em vibração. Pode levar a locais desconhecidos, a territórios inexplorados e, principalmente, por muitas vias, várias jornadas.

Segundo uma das versões da mitologia grega, o labirinto fora construído por Dédalo¹¹, um artífice habilidosíssimo, a pedido do rei Minos¹² (Bulfinch, 2002). Era um edifício com inúmeros corredores tortuosos que davam uns para os outros e que pareciam não ter começo nem fim. A obra foi construída para impedir a saída do Minotauro, monstro com corpo de homem e cabeça de touro. Para servir de alimento à criatura, todos os anos eram atirados em sua morada sete moças e sete rapazes de Atenas, como punição por terem os soldados desta cidade matado Androceu, um dos herdeiros do rei de Creta. O ateniense Teseu ofereceu-se para ser uma das vítimas. No entanto, Ariadne, filha do rei Minos, apaixonou-se por ele e ofereceu-lhe uma espada e um novelo de linha, símbolos da força e da inteligência. Com essa ajuda, Teseu conseguiu matar a fera e encontrar a saída. Levando, então, Ariadne, regressou a Atenas, juntamente com os companheiros salvos do monstro. No entanto, durante a viagem, o fio foi rompido por Teseu, que a abandona na ilha de Naxos. Para Tvardovskas (2013, p. 75) “o abandono de Ariadne marca a decepção com o amor, outro aspecto que constitui as subjetividades femininas milenarmente”.

Portanto, ao adentrar e percorrer esse labirinto, através do mito grego apresentado, busco aprofundar os estudos sobre o corpo, as subjetividades femininas e explorar sua simbologia através das figuras de Ariadne e do Minotauro.

Nos primeiros desenhos que fiz, um corpo feminino surge encoberto por labirintos e fios. A mulher aparenta estar presa em uma intrincada trama que sugere várias direções. Pensar sobre o corpo, nesse sentido, é sempre um mergulho nas profundezas do ser, nos seus enigmas e tecer estratégias em busca de saídas e soluções.

Mas afinal, o que esse corpo-labirinto pode nos revelar? A mulher estaria presa em uma trama labiríntica de desafios e obstáculos que a aprisiona e se perpetua ao longo de toda sua história? Até onde uma mulher pode sentir-se livre?

¹⁰ Ariadne, personagem da mitologia grega, filha de Minos, rei de Creta e da rainha Pasífae.

¹¹ Dédalo, na mitologia, foi um importante arquiteto, inventor e escultor ateniense.

¹² Minos, na mitologia, foi um rei da ilha de Creta

Ao pensar nesses obstáculos refiro-me a alguns que permanecem no dia a dia das mulheres e que privam sua liberdade, como por exemplo: no mercado de trabalho, as mulheres ainda enfrentam a desigualdade salarial com os homens; as constantes denúncias de violência de gênero, doméstica, psicológica e sexual; os altos índices de feminicídio; o preconceito racial; a luta pelo direito ao aborto, entre tantos outros. Os feminismos atuam no sentido de lutar contra as dificuldades e todas as formas de opressão, abarcando todas as diferenças entre as mulheres, sobretudo em relação ao gênero, à classe e à raça.

Alguns desenhos feitos nesse período se transformaram em obras. Na série “Labirintos”, Figuras 49 e 50, composta por pedaços de tecido, bordei corpos femininos envolvidos em tramas de fios e labirintos. Algumas palavras inscritas revelaram os diversos obstáculos e um outro questionamento se fez presente: haverá uma saída?

Figura 49 – Labirintos-Bordado em tecido



Fonte: arquivo pessoal da autora.

Figura 50 – Labirintos- Bordado em tecido



Fonte: arquivo pessoal da autora.

Observo que vários artistas transitaram por esse tema em suas criações, o que pode ser percebido nas diversas formas de atuação, inclusive na literatura. O escritor argentino Jorge Luis Borges (Buenos Aires, 1899 - Genebra, 1986) utilizou da sua simbologia em inúmeras obras, como podemos ver no poema “Labirinto” no qual ele faz uma clara referência ao mito grego:

Labirinto

Não haverá nunca uma porta. Estás dentro.
E o alcácer abarca o universo
E não tem anverso nem reverso
Nem extremo muro nem secreto centro.

Não esperes que o rigor de teu caminho
Que teimosamente se bifurca em outro,
Que obstinadamente se bifurca em outro,
Tenha fim. É de ferro teu destino

Como teu juiz. Não aguardes a investida.
Do touro que é um homem e cuja estranha
Forma plural dá horror à maranha

De interminável pedra entretecida.
Não existe. Nada esperes. Nem sequer
No negro crepúsculo, a fera
(Borges, 1998, p. 11).

Porta, caminho, muro, crepúsculo, esses elementos presentes no poema de Borges, ressoam fortemente na narrativa que apresento, e levam a imaginar as intransponíveis barreiras que se apresentam para a mulher no decorrer da vida, cujo destino parece sentenciado. Caminhos bifurcados, escuros, intermináveis. No poema, parece não haver esperança para quem se encontra no labirinto.

Embora a narrativa pareça pessimista, como se as mulheres não tivessem vencido vários obstáculos ao longo dos tempos, causa-me estranheza e indignação constatar que, na atualidade, algumas lutas pareçam não ter fim, como por exemplo, o direito ao aborto. Não poderia deixar de mencionar uma questão que gerou grande repercussão, indignação e mobilização da sociedade, sobretudo das mulheres, nos últimos meses. A penalização do aborto se tornou pauta em caráter de “urgência” no Congresso Nacional. O projeto de Lei nº 1.904/2024 que equipara o aborto realizado acima de 22 semanas de gestação ao homicídio simples, aumentando de dez para 20 anos a pena máxima para quem realizar o procedimento (Haje, 2024). Além disso, o texto fixa em 22 semanas de gestação o prazo máximo para abortos legais. Atualmente, a lei permite o aborto nos casos de estupro; de risco de vida à mulher e de anencefalia fetal (quando

não há formação do cérebro do feto). Atualmente, não há no Código Penal um prazo máximo para o aborto legal (Léon, 2024).

O projeto propõe penas à mulher que decide fazer um aborto que podem acabar sendo maiores do que as condenações de estupradores. Pelo projeto, a vítima teria uma penalidade maior do que o estuprador.

Em entrevista concedida ao jornalista Constança Tatsch – no jornal *O Globo* em 14 de junho de 2024 –, o ginecologista Olímpio Moraes, diretor médico da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), afirma que 80% dos estupros são contra crianças e adolescentes que muitas vezes nem sabem o que é gravidez. São violentadas por pessoas em quem elas confiam, próximas, como pai, padrasto, tio, avô, e nem têm noção do que está acontecendo. Meninas de 10, 11 anos, indefesas, que têm medo das ameaças e culpa. Como não têm ciclo menstrual regular, não conhecem sintomas de gravidez, a náusea a mãe pensa que é verme, virose, só se descobre a gravidez quando a barriga aparece e isso só é visível para o leigo com quatro ou cinco meses de gravidez. Então, como penalizar uma adolescente ou criança que não teve culpa por essa situação? Por que os homens insistem em ter o controle sobre os corpos das mulheres?

Ainda bastante impactada com essas questões, em um dos bordados da série “Labirinto” (Figura 51) costurei uma silhueta de uma pessoa em tecido e bordei algumas palavras em volta, como: controle de corpos, violência, feminicídio, assédio, estupro, opressão, simulando um labirinto de obstáculos. E, para contrapor ao peso desses obstáculos, a figura ostenta no peito um emaranhado de fios vermelhos, simbolizando o fio de Ariadne, que na mitologia, é conhecida com a senhora do labirinto, aquela que orienta e aponta os caminhos. Ariadne também surge nas criações, agora em aquarela (Figura 52), carregando um novelo de fios. Para Norma Telles (2008, p. 117), “esses fios são capazes de conduzir com segurança através de inúmeras curvas e voltas de um bordado onde não há um centro único e que forma uma paisagem extensa que abrange os subterrâneos da terra e as constelações nos céus”.

Considero importante mencionar a obra da artista britânica naturalizada mexicana Leonora Carrington (Lancashire, 1917-Cidade do México, 2011) que em sua arte também explorou alguns mitos clássicos e temas relacionados ao feminino e aprisionamento do labirinto, como podemos ver na Figura 53.

Figura 53 – Leonora Carrington - Labyrinth, 1991



Fonte: Sybaris Collection ([201-]).

Na obra podemos perceber “[...] uma passagem em espiral habitada por criaturas fantásticas que percorrem uma jornada na qual não se sabe se eles querem sair daquele lugar ou entrar nele para morar lá para sempre”¹³ (Sybaris Collection, [201-], tradução nossa).

Em várias entrevistas e depoimentos, Carrington declarou estar ciente dos obstáculos e dificuldades que as mulheres artistas enfrentam. A aguda consciência da diferença é, sem dúvida, o pano de fundo de sua biografia e de suas obras, constantemente questionando “por que éramos considerados seres inferiores?” (Carrington *apud* Pantoja, [20-1]).

Nessa trama labiríntica de desenhos, bordados e fios, surge também a figura do Minotauro, motivada pela frase da autora francesa Marguerite Yourcenar “*Qui n’a pas son minotaure?*” e em uma tradução para o português: “Quem não tem seu minotauro?” Essa questão se abre em um campo de investigação e possibilita nos levar a muitos pensamentos e reflexões sobretudo, em relação ao medo. O que representa o terrível Minotauro afinal, numa simbologia em que o corpo é o próprio labirinto? Sua imagem nos ajuda a pensar sobre o que habita esse corpo. Seria uma metáfora dos monstros que habitam em nosso inconsciente?

¹³ “[...] a spiral passageway inhabited by fantastic creatures that traverse a journey where it is not known if they want to leave that place or enter it to live there forever”.

Seriam os monstros que nos cercam enquanto mulher? E qual o lugar que ele ocupa em nossa existência?

Vale lembrar que o mito do Minotauro¹⁴ foi constantemente explorado ao longo da história e surgiu em diversas narrativas da antiguidade e contemporaneidade. No início do século XX, o imaginário modernista resgata a figura do Minotauro. Artistas como André Masson, Pablo Picasso, René Magritte e Salvador Dali entre outros, vão retratar o monstro.

O Surrealismo, uma das vanguardas artísticas da Europa pós-Primeira guerra, surge com a proposta inicial de revolucionar as imagens e a língua, e em busca de novas representações, resgata o Minotauro do labirinto da idade clássica e o transporta para a modernidade. Os artistas desse movimento atuam em diversos caminhos, no sentido de revelar a monstruosidade, o hibridismo, a libertação do inconsciente, os sonhos, a bestialidade.

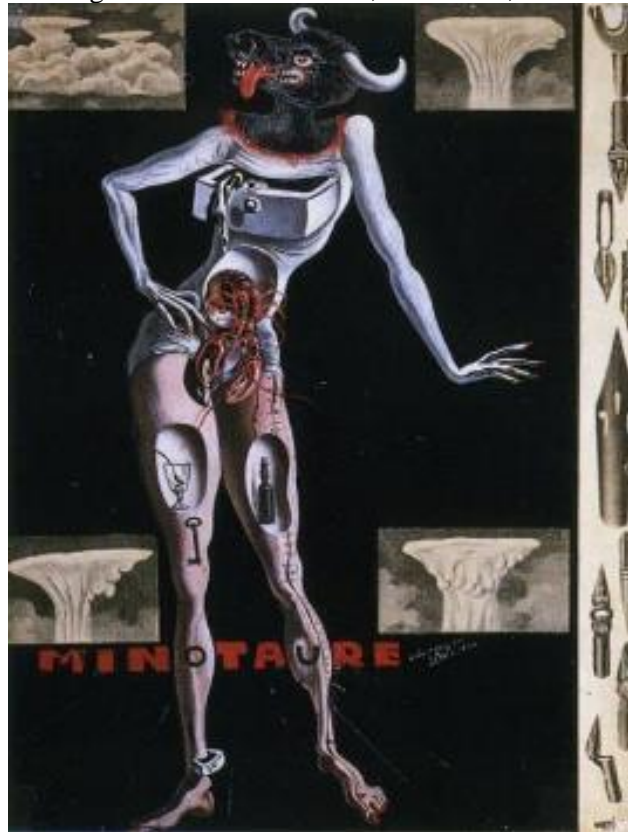
De acordo com o artigo de Diego Paleólogo Assunção, “O Labirinto Contemporâneo: a experiência do Minotauro em Borges e Cortázar: imaginário, efeito de real e contração da monstruosidade” (2011), André Masson é o primeiro artista no século XX, a se voltar para o mito do Minotauro e para o tema da Tauromaquia¹⁵, produzindo imagens nas quais o Touro, o Minotauro e as personagens do mito figuram como elementos principais da narrativa visual.

Uma das publicações mais expressivas do Surrealismo foi a revista literária *Minotaure*, publicada por Albert Skira, que acabou se tornando uma espécie de porta-voz do movimento surrealista. Na Figura 54 podemos ver uma das capas da revista com um desenho de Salvador Dali.

¹⁴ É um personagem da mitologia grega cuja representação mais tradicional entre os gregos era uma criatura com a cabeça de um touro sobre o corpo de um homem.

¹⁵ Tauromaquia, do Grego, significa embate entre touros.

Figura 54 – Salvador Dali, Minotaure, 1936



Fonte: A Private Collection (2020).

Na obra, a figura do monstro surge em um corpo da mulher com gavetas no corpo, o que sugere a presença de segredos guardados, velados em seu organismo. Outros objetos e seres orgânicos sugerem novas subjetividades e realidades.

Retomando a narrativa, o Minotauro, ser mitológico metade homem e metade touro, no presente estudo, simboliza os pensamentos, os medos, as dores e as perdas que acompanham o feminino nas diversas esferas.

Sabe-se que desde os primeiros escritos e relatos históricos um elemento tem sido companhia constante da humanidade: o medo. Sabemos que o medo está presente tanto na vida da mulher quanto na vida do homem, até mesmo por uma questão de sobrevivência. Porém, o medo feminino está relacionado na maioria das vezes à sua integridade física. Os medos mais frequentes na realidade da mulher associam-se com seu corpo. Como exemplos temos medos relacionados ao estupro, a violência física e moral, ao feminicídio, ao assédio sexual, ao envelhecimento, enfim, o medo de simplesmente serem mulheres.

Em um cenário que a mulher está inserida, marcado por constantes violências de gênero, a mulher sente-se refém e vulnerável, o que impede e constrange sua liberdade. Diariamente são noticiados casos envolvendo o seu corpo, entre estupros, feminicídios, violências e

opressões de todas as espécies – no ambiente doméstico, nas ruas, no trabalho, em todos os lugares, o que faz da mulher uma vítima constante.

Em “Quem não tem sua Minotauro?”, uma obra produzida em tecido, trago à tona questões relacionadas ao medo, aos sofrimentos mais íntimos, que estão relacionadas à figura da mulher. Na obra, apresento um corpo de mulher e cabeça de touro, fazendo alusão à figura do Minotauro. Para a elaboração da peça, optei por um tecido de linho, que foi a base da estrutura na qual o corpo foi bordado. Para a cabeça utilizei um outro tecido em cor vermelho, a pelúcia. No entanto, esclareço que na ideia inicial, a cabeça seria bordada com fios de algodão, conforme o protótipo que fiz, apresentado na Figura 55.

Figura 55 – “Quem não tem seu minotauro?” - Protótipo em tecido e linhas de algodão



Fonte: arquivo pessoal da autora.

Entretanto, em minhas pesquisas de materiais têxteis, deparei-me com um tecido de pelúcia vermelho que imediatamente tornou-se o material principal e que conferiu mais sentido e dramaticidade à proposta. O excesso de pelos na cabeça da mulher, metamorfoseada em touro, simboliza a carga de monstruosidade, dor e sofrimento que contém, e ao mesmo tempo, funciona como uma máscara que esconde sua face, por vergonha ou por medo. Nas Figuras 56 e 57, pode-se ver as etapas iniciais de confecção e a obra finalizada na Figura 58.

Figura 56 – “Quem não tem seu Minotauro?” - Processos de confecção da obra



Fonte: arquivo pessoal de Dôra Araújo.

Figura 57 – Processos



Fonte: arquivo pessoal de Dôra Araújo.

Figura 58 – “Quem não tem seu minotauro?” - Linho e pelúcia - Estandarte em tecido e bordado



Fonte: arquivo pessoal da autora.

Considerando que esse medo faz parte das nossas vidas, em um mundo no qual a violência e o controle dos nossos corpos regulam nossa existência, essa questão parece não ter uma resposta definida. O monstro que habita nossos corpos e controla nossas vidas atua como uma sombra que nos acompanha e persegue eternamente. Importante também lembrar dos nossos próprios monstros internos, que habitam nossas camadas mais profundas.

No trabalho acima referido, a figura híbrida feminina sugere um duplo sentido para sua interpretação. Ao mesmo tempo que o monstro assume o corpo da mulher, ele também é a mulher. Ou seja, temos medos de vários tipos, que nos acompanham e muitas vezes se apropriam do nosso corpo, das nossas intimidades e segredos mais profundos.

Em outros estudos, um novo corpo adentra na narrativa labiríntica, e contempla a passagem do tempo no corpo feminino. Os ciclos da vida foram o fio condutor para a criação das obras apresentadas, o que possibilitou uma abertura para reflexões sobre as mudanças físicas, psicológicas e culturais que afetam esse corpo. Entre os diversos caminhos para pensar esse assunto, trago inicialmente para discussão o livro *Metamorfoses* de Emanuele Coccia (2020). Em sua obra, o autor expõe aspectos da existência humana relacionados à continuidade da vida em um ciclo infinito de metamorfoses e transformações. Para Coccia (2020), a vida é transmitida de corpos em corpos, em um transformar contínuo, durante milhões de anos.

Podemos entender através desse pensamento que a vida de todos os seres representa o prosseguimento de uma metamorfose de vidas anteriores, em um deslocar e transformar contínuo. Em uma multiplicidade de formas, os corpos se apresentam com novas aparências em constante mutação. Para Coccia (2020, p. 19), “Cada ser vivo é uma legião... Toda vida é um desfile anatômico que se estende por um tempo variável”.

Nesse desfile de corpos, passamos a perceber nossas existências como um ciclo que não se acaba, mas se transforma em outras vidas, em um processo natural da existência. Nessa fase final da pesquisa, me detenho no pensamento desse autor porque elucida um maior entendimento sobre os processos naturais de metamorfoses da vida e ao mesmo tempo abre caminho para algumas questões que se apresentam: Considerando a transmutação, o envelhecimento e a finitude uma realidade inevitável, como esses processos afetam os corpos femininos? Como abordar as interferências do tempo na nossa vida?

Trago assim, para apreciação, a obra “As três idades da mulher” (Figura 59) do artista austríaco Gustav Klimt (Viena, 1862/1918). Na imagem, a mulher é pintada em três fases da vida, o nascimento, a juventude e a velhice. Somos instigados a refletir sobre os ciclos da vida e suas transformações no corpo feminino. Enquanto a juventude é retratada com beleza, serenidade e frescor, com a pele mais clara e lisa, envolta em flores, a velhice é apresentada em

declínio, postura arqueada e evidentes transformações na cor e textura da pele que se mostra áspera e rugosa. Podemos pensar que visão sobre a juventude e a velhice retratadas no quadro, nos remetem apenas a um passado longínquo? E como pensar essa passagem do tempo nos corpos na contemporaneidade?

Figura 59 – As Três idades da mulher-Gustav Klimt-1905 - Óleo sobre tela



Fonte: Paulino ([200-]).<https://arteartistas.com.br/as-tres-idades-da-mulher-gustav-klimt/>

Vivemos em uma sociedade que não é permitido envelhecer, este é o veredicto da nossa época. Em uma cultura que tem obsessão pela imagem, os corpos sofrem pressão por se manterem belos e jovens o tempo todo. Os padrões de beleza irreais geram pressões e inseguranças que atingem a todos, sobretudo e principalmente, a nós, mulheres. É evidente que a passagem do tempo no corpo da mulher envolve questões biológicas e deixam marcas eternas, mas seriam justificativas para desqualificar e oprimir seus corpos? A existência estaria condicionada a um prazo de validade?

Nesse contexto, instigou-me observar como a mulher se torna vulnerável em relação ao homem. As rugas, marcas da idade, dobras, manchas e cicatrizes são características que se evidenciam nos seres humanos durante a sua vida, porém muitas vezes, para a sociedade, são vistos como defeitos, e, exclusivos do corpo feminino.

Ao pensar nesse corpo feminino e em sua efemeridade, para dar forma a alguns questionamentos, criei um livro de artista intitulado *Fluxo* (Figuras 60 e 61). Busquei, através dos desenhos, estabelecer relações com a passagem do tempo nas diversas fases da vida da mulher. A técnica escolhida no início da obra foi a aquarela, e o suporte, o papel. Nos desenhos,

pintados em tons suaves, a figura feminina é apresentada em metamorfose, do nascimento à sua finitude.

Porém, senti, na construção do livro, a necessidade de incluir também o bordado, algo estava faltando, a linha reclamava sua presença. Salles enfatiza que “o desenvolvimento da obra vai se dando na contínua metamorfose – no surgimento de formas novas” (Salles, 1998, p. 73). Assim, a partir desse viés, complementei os desenhos com linhas bordadas. E, ao pensar nas dificuldades técnicas que surgiram, como o medo de rasgar o papel, o cuidado com os pontos, estabeleci analogias com a nossa trajetória.

Adentramos, ao longo da vida, em terrenos muitas vezes áridos e hostis, já demarcados pela cultura patriarcal, e, precisamos com firmeza, reclamar o nosso espaço. Aqui, também me coloco, reconheço o meu lugar. Como pesquisadora, artista, mãe, mulher, profissional, assumindo vários papéis, penso nas dificuldades e obstáculos. E como pensar nessas questões e não me colocar também nesse contexto? E ao abordar as subjetividades do tempo no corpo feminino, também encontro o meu lugar de fala. Afinal, as marcas do tempo estão evidentes. As rugas, a flacidez, as manchas da pele, cicatrizes, as dores, as mudanças hormonais que me afetam e me modificam. Essas questões me atravessam enquanto artista e mulher, como essa linha vermelha que surgiu nos desenhos, forte e marcante, que se destaca e impõe sua presença, seu fluxo. Em diálogo com desenhos e textos, transcrevi na obra uma outra frase de Coccia (2020, p. 51): “Uma vez nascido.a.s nós não temos mais escolha. O nascimento faz da metamorfose um destino”.

Figura 60 – *Fluxo*- Aquarela e bordado em papel



Fonte: arquivo pessoal da autora.

Figura 61 – Detalhe-*Fluxo*



Fonte: arquivo pessoal da autora.

Trago, para apreciação, um trabalho de Dôra Araújo “Como se fosse possível caber no silêncio”, uma obra têxtil na qual a artista também faz reflexões relacionadas às mulheres e propõe discussões sobre invisibilidade, silenciamento e etarismo (Figura 62).

Figura 62 – Obra “Como se fosse possível caber no silêncio” - Dôra Araújo



Fonte: arquivo pessoal da artista Dôra Araújo

Em outra obra intitulada “Efêmero” (Figura 63), trago à tona questões ligadas à efemeridade e transitoriedade da nossa existência. Bordei um corpo feminino e o deixei inacabado, com pontos que sugeriam uma continuidade. Na tessitura, os fios vermelhos parecem se desfazer, e desmanchar a figura a qualquer momento, conferindo-lhe um caráter impermanente.

Para fazer a obra escolhi um tecido bastante flexível, com tramas muito abertas e desarranjadas, o Acrilon. Assim, os pontos soltos, desarranjados, a transparência da superfície, conferem a obra um caráter experimental, como um rascunho, algo que ainda está por vir. Ao final, a obra encontra-se aberta e fluida, sujeita a novos arremates, mudanças, acasos e intempéries, assim como a vida...

Figura 63 – Obra - Efêmero - Bordado em Acrilon



Fonte: arquivo pessoal da autora.

4 EXPOSIÇÃO FINAL: METAMORFOSES DO FEMININO

A exposição *Metamorfozes poéticas do feminino* foi instaurada na galeria Cañizares da Escola de Belas Artes da UFBA, em novembro de 2024. Para a realização da mostra, inicialmente apresentei um projeto no qual foram exibidos através de obras e processos, os assuntos abordados durante a pesquisa do mestrado. O objetivo projectual era discutir o corpo feminino e suas metamorfozes. Essa exposição, portanto, evidenciou o contexto de ser mulher e como a sociedade enxerga esse corpo.

Nessa proposta expositiva, inicialmente apresentei o projeto com o memorial descritivo e texto da orientadora e curadora, Viga Gordilho. Além do texto e currículo, anexe a expografia, com desenhos, em perspectiva, das paredes da galeria com o posicionamento das obras e as plantas baixas.

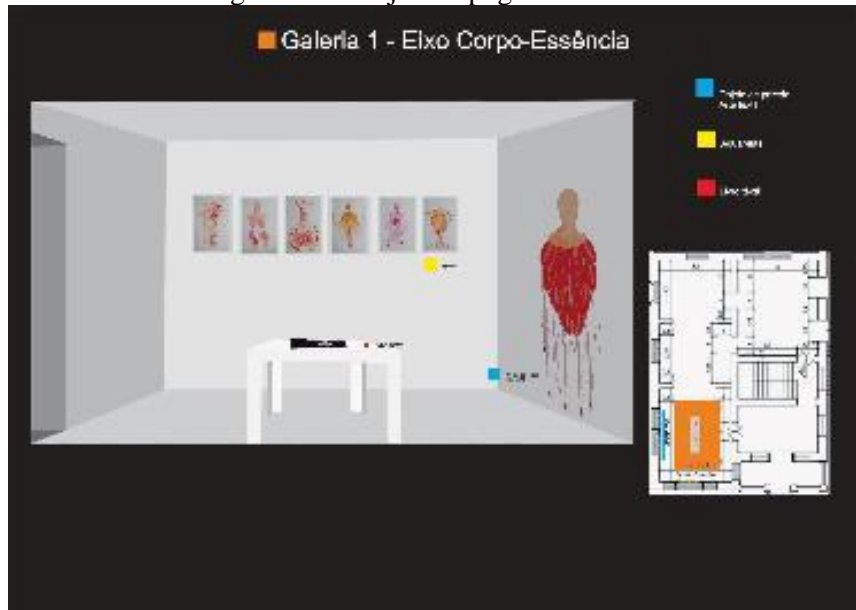
Para iniciar a discussão estética proposta na exposição, na entrada da galeria foi colocado o texto de apresentação da curadora Viga Gordilho.

“Como professora do PPGAV, venho acompanhando o percurso criativo de Alessandra Menezes desde 2021. Posteriormente, como orientadora, metamorfoseamos juntas o feminino, tecendo e bordando corpos fragmentados com reflexões inseridas ao universo contemporâneo. Assim, nesta tessitura, apresentamos o projeto da exposição final, ‘Entre corpos: Metamorfozes do feminino’, repartida em três eixos principais: Corpo-essência, Corpo-livre e Corpo-labirinto.

Nessa tessitura, objetivando apresentar em visualidades têxteis, aquarelas e desenhos, subjetividades, intimidade, memória, desejos, sentimentos e sofrimentos, potencializou-se discussões sobre os padrões de beleza dos corpos, maternidade, feminismo e patriarcado. O fio de Ariadne foi lançado. Agora, é só puxar e tecer a sua própria teia”.

A expografia assim, se organizou em três eixos principais intitulados: Corpo-essência, Corpo-livre e Corpo-labirinto. Em “Corpo-essência”, as imagens apresentadas fazem parte de do livro de artista, *Corpo*, produzido com materiais têxteis, além de uma escultura de parede intitulada “A grande mãe”, e algumas aquarelas. Essas imagens foram colocadas na primeira sala da galeria conforme podemos ver na Figura 64.

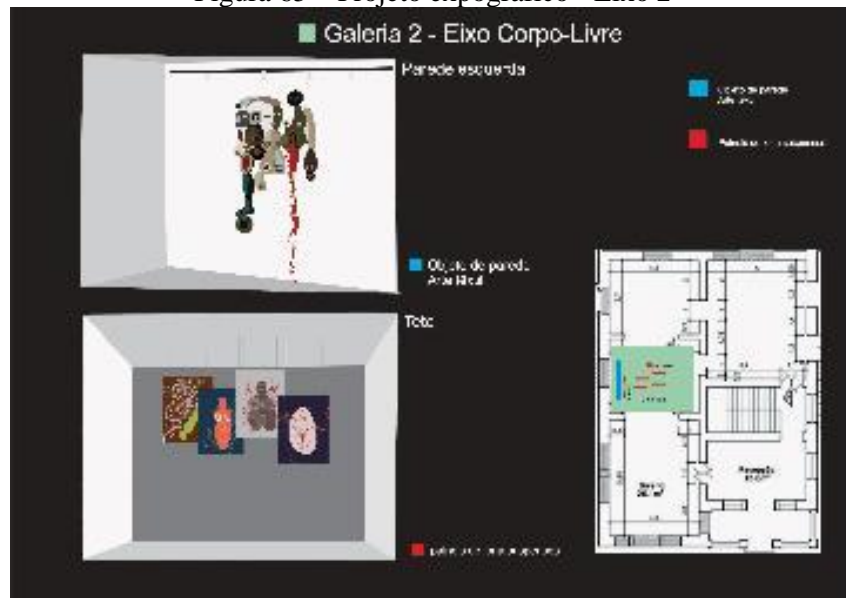
Figura 64 – Projeto expográfico-Eixo 1



Fonte: arquivo pessoal da autora.

Na segunda sala da galeria, optei por colocar as obras referentes ao eixo corpo-livre. As imagens compõem-se de obras têxteis e aquarelas e inspiram as discussões sobre os padrões de beleza dos corpos, maternidade, feminismo e patriarcado (Figura 65).

Figura 65 – Projeto expográfico - Eixo 2



Fonte: arquivo pessoal da autora.

Em “Corpo-labirinto-tempo”, trago uma busca existencial que é entrelaçada com a história da mitologia grega, “O fio de Ariadne” e abordo temas relacionados à passagem do tempo. Nesse eixo apresentei obras têxteis em forma de estandartes e desenhos em aquarela.

Apresento também na mostra, uma sala de processos, composta de fotografias, documentos, matérias de trabalho e livros de artista (Figuras 66 e 67).

Figura 66 – Projeto expográfico - Eixo 3



Fonte: arquivo pessoal da autora.

Figura 67 – Projeto expográfico - Eixo 4



Fonte: arquivo pessoal da autora.

Durante a montagem da exposição (Figura 68), inicialmente, todas as obras foram colocadas nas respectivas salas respeitando o projeto inicial. Porém, no processo, algumas modificações em relação ao espaço foram cuidadosamente propostas pela curadoria.

Figura 68 – Montagem da exposição – 2024 – Galeria Cañizares



Fonte: arquivo pessoal da autora.

Na estrada principal da galeria foi colocada a obra “Fragmentos corporais”, junto com o texto curatorial (Figura 69).

Figura 69 – Metamorfoses poéticas do feminino - Galeria Cañizares - 2024



Fonte: arquivo pessoal da autora.

Na primeira sala foram colocadas as aquarelas da série “Paisagens corporais” e as obras têxteis, “A grande mãe”, “Meu corpo, meu território” e um objeto têxtil (sem título). Além das obras citadas, foi colocada uma frase de minha autoria acima do rodapé das paredes (Figuras 70, 71, 72, 73, 74, e 75).

Figura 70 – Obra “Paisagens corporais” – Aquarela – Galeria Cañizares



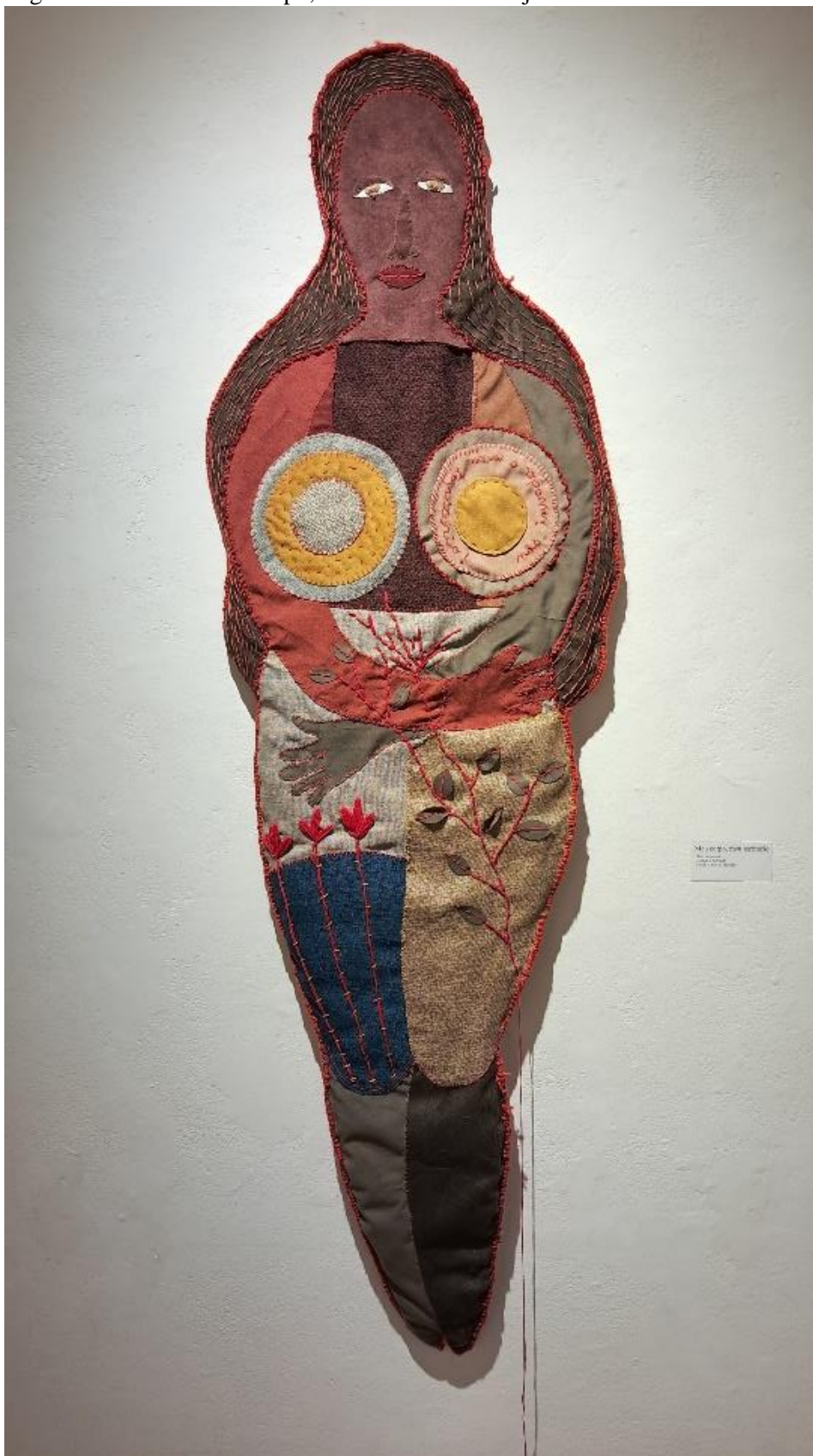
Fonte: arquivo pessoal da autora.

Figura 71 – Obra “A grande mãe” - Escultura têxtil- Galeria Cañizares



Fonte: arquivo pessoal da autora.

Figura 72 – Obra “Meu corpo, meu território” - Objeto têxtil - Galeria Cañizares



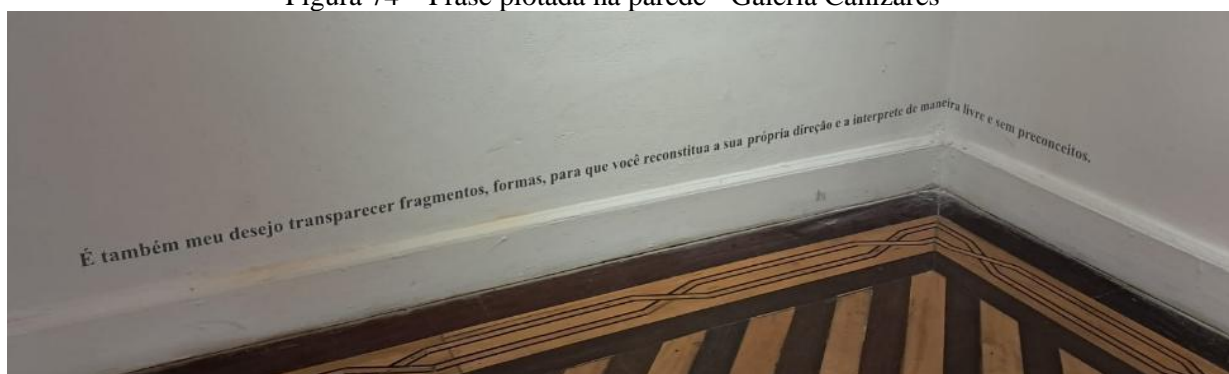
Fonte: arquivo pessoal da autora.

Figura 73 – Obra “Sem título” - Objeto têxtil- Galeria Cañizares



Fonte: arquivo pessoal da autora.

Figura 74 – Frase plotada na parede - Galeria Cañizares



Fonte: arquivo pessoal da autora.

Figura 75 – Vista da parede com a frase plotada- Galeria Cañizares



Fonte: arquivo pessoal da autora.

Na segunda sala foram colocadas as obras “Entre corpos e labirintos” e o livro de artista “Corpo”, Figuras 76 e 77.

Figura 76 – Obra “Entre corpos e labirintos” - Galeria Cañizares



Fonte: arquivo pessoal da autora.

Figura 77– Obra- Livro Corpo- Galeria Cañizares



Fonte: arquivo pessoal da autora.

Na terceira sala, como estava previsto no projeto inicial, foram colocadas as obras “Labirinto” e “Vênus”. Para a montagem da obra “Labirinto”, que é composta de três painéis

em tecido de lona bordados, e para dar uma maior visibilidade, optamos por colocá-los suspensos no teto, presos por fios de nylon. Dessa forma, além do fruidor observar a obra de frente, ele poderia percorrer o avesso do bordado, o que estava oculto por detrás do pano e entender os caminhos que os fios percorreram e o processo que o artista usou para chegar aos resultados (Figura 78).

Figura 78 – Obra “Labirinto” - Painéis em tecido- Galeria Cañizares



Fonte: arquivo pessoal da autora.

Para a obra “Vênus”, os objetos têxteis foram dispostos em uma espiral para que ocupassem toda a parede, e formassem um movimento contínuo que simbolizasse vida e renascimento (Figuras 79 e 80).

Figura 79 - Obra “Vênus” - Galeria Cañizares



Fonte: arquivo pessoal da autora.

Figura 80 – Obra “Vênus” - Detalhe



Fonte: arquivo pessoal da autora.

Na quarta sala da galeria, foram colocadas as obras “Mulher desdobrável”, uma escultura têxtil interativa, e um outro livro de artista denominado “Fluxo” (Figuras 81 e 82). Além destas obras, uma mesa com tampo de vidro foi disposta no centro da sala para apresentar o processo criativo, composta de diversos materiais, entre desenhos, esboços e cadernos de desenho. Em uma instalação de parede, cuidadosamente montada pela curadora, foram colocadas também fotografias das etapas de produção das obras, objetos têxteis, e materiais de trabalho, como fios de lã, algodão e agulhas (Figuras 83 e 84).

Figura 81 Obra “Mulher desdobrável” - Galeria Cañizares



Fonte: arquivo pessoal da autora.

Figura 82 – Livro “Fluxo”- Galeria Cañizares



Fonte: arquivo pessoal da autora.

Figura 83 Mesa de processos - Galeria Cañizares



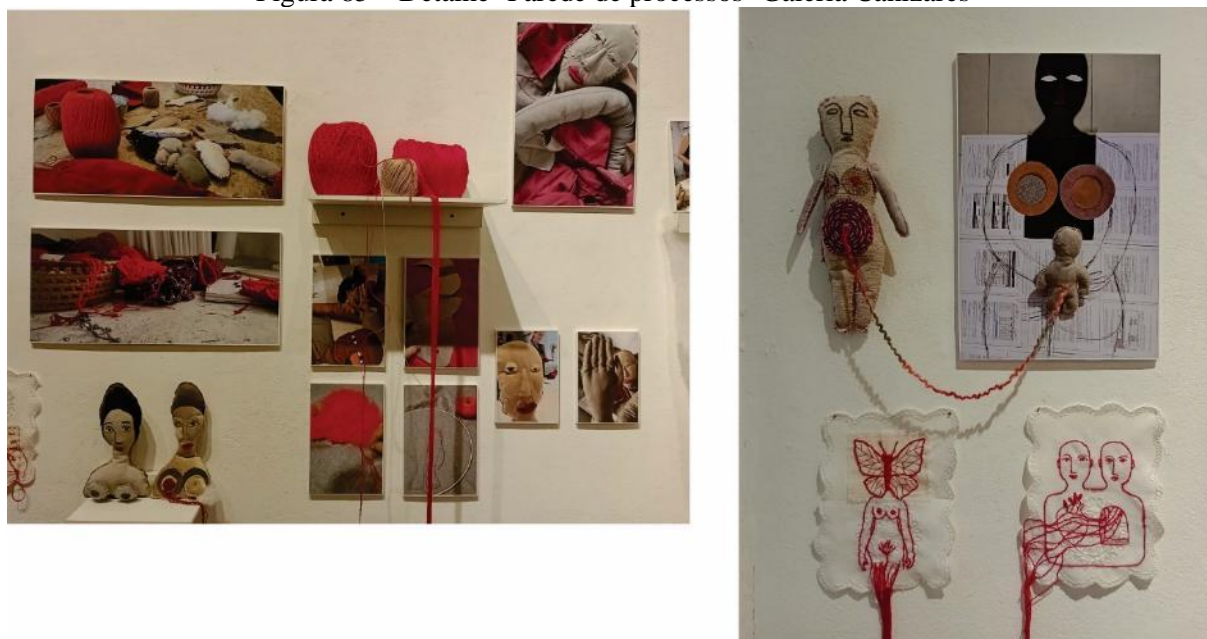
Fonte: arquivo pessoal da autora.

Figura 84 – Parede de processos- Galeria Cañizares



Fonte: arquivo pessoal da autora.

Figura 85 – Detalhe- Parede de processos- Galeria Cañizares

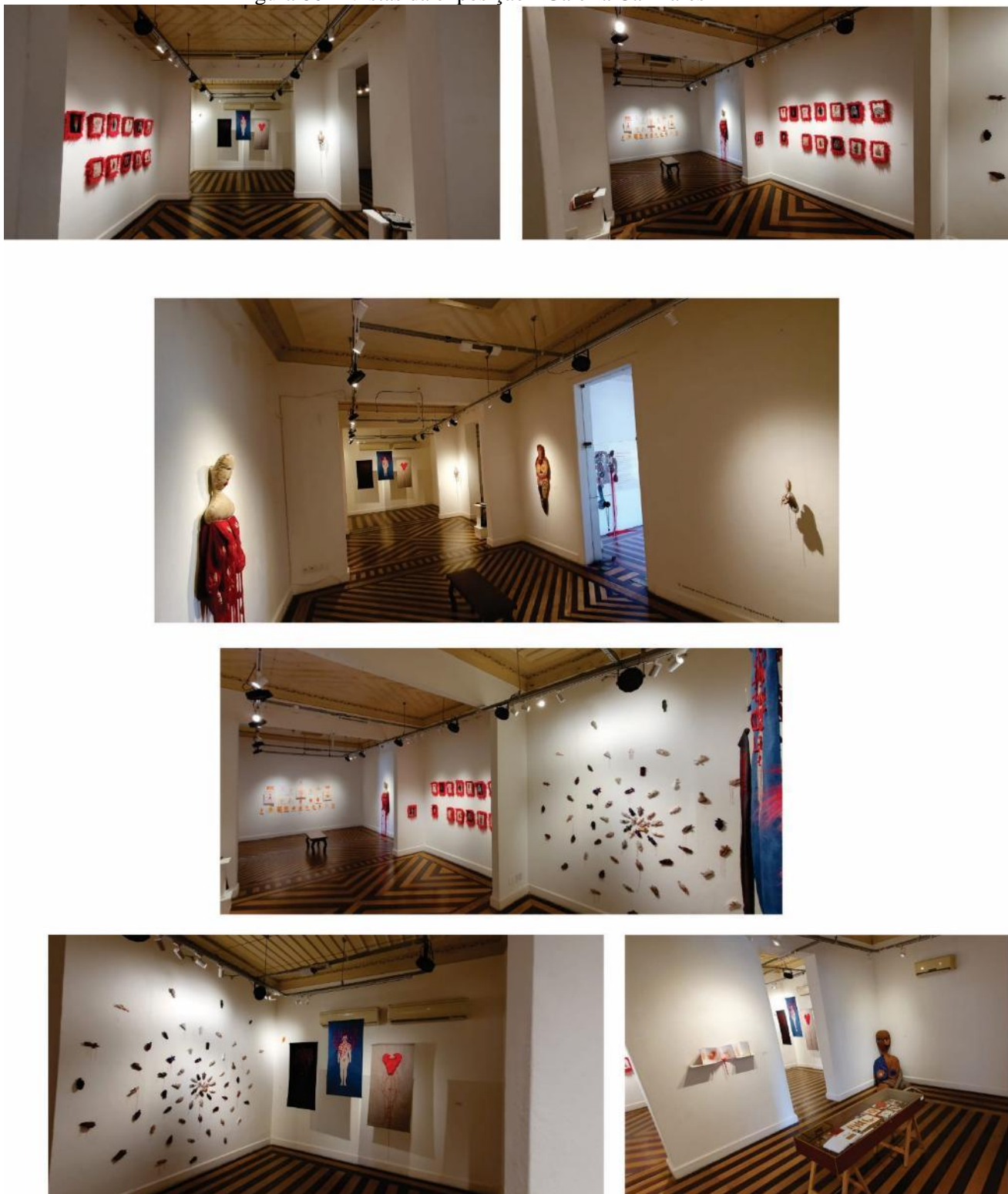


Fonte: arquivo pessoal da autora.

Destaco, em todo o processo de montagem, a importância da curadoria. Os cuidados que Viga Gordilho teve na observação de todos os detalhes técnicos, como luz, sombra, organização espacial, proporção e especialmente o diálogo entre as obras, requisitos de extrema importância para a apreciação e fruição das obras.

Na Figura 86 podemos ver as vistas das salas da galeria com as obras montadas.

Figura 86 – Vistas da exposição - Galeria Cañizares



Fonte: arquivo pessoal da autora.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Então ter-me-ei tornado uma outra, embora permaneça eu mesma? (Beauvoir, 2009, p. 8).

O corpo feminino e suas metamorfoses foi uma questão central nesta narrativa, e ao finalizar este trabalho, percebo as transformações que incidiram em mim durante todo o processo de pesquisa do mestrado. Ao escrever, pensar e produzir obras sobre a mulher, o seu corpo, e o modo como ele é apreendido pela sociedade, coloquei-me em um outro lugar, mais cúmplice e reflexivo, em que pude ir de encontro a pensamentos e regras estabelecidas que determinaram o papel da mulher desde o início de sua existência.

Através da desconstrução da imagem tradicional da mulher, procurei expressar em corpos femininos transfigurados, reflexões sobre a condição da mulher em nossa sociedade e produzir linhas de subjetivação para o entendimento sobre o corpo, gênero, identidade feminina, assim como os modos de ser e estar no mundo.

Nas primeiras reflexões e questionamentos, trago na segunda seção, corpos de mulheres transformados, provenientes de procedimentos e cirurgias estéticas. As obras evidenciaram esses corpos com características fortemente expressivas e grotescas, nas quais procurei conferir-lhes uma excessiva carga dramática. Mas o que eu estava buscando ao retratar esses corpos? O que mais me inquietava ao ver esses corpos modificados?

Pude perceber que, embora as modificações corporais existam desde os tempos mais remotos da nossa história, sinalizando uma eterna preocupação com o corpo por parte do ser humano, as cobranças por corpos perfeitos e jovens incidem principalmente sobre as mulheres, através de padrões e normas impostos pela sociedade.

Ao longo do processo, após algumas descobertas práticas e teóricas, pude perceber o que estava buscando. Apresentar o corpo feminino e suas metamorfoses, e possibilitar reflexões psicológicas e sociais, levou-me a pensar mais profundamente no papel da mulher em nossa sociedade.

Um outro corpo feminino mostrou-se, impregnado de simbolismos, um corpo-essência. Busquei na apresentação feminina aspectos de sua subjetividade, no sentido de olhar para dentro, para seu universo interior, impregnado de sentimentos, sonhos, desejos, dores e angústias. Meu objetivo foi chamar atenção para esse corpo em sua intimidade, não somente na tentativa de valorizar a sua essência, mas sobretudo de desconstruir os estereótipos relacionados ao feminino construídos pela sociedade.

Através da arte, busquei novos modos de enxergar o feminino. Ao apresentar corpos costurados, deformados, remendados, interessou-me desconstruir uma imagem feminina padronizada, engessada, potencializando assim a percepção para novas possibilidades de existência, livres e autônomas. Essencialmente destaquei a poesia e os detalhes das imagens, no sentido de pensar e valorizar as diferenças e individualidades características de cada corpo, assim como enfatizei aspectos relacionados ao universo interior e às subjetividades intrínsecas.

Ao longo do trabalho, refleti também sobre o papel da mulher, e como ela foi vista e tratada pela sociedade. Fui buscar na construção do conceito de feminilidade, a associação com a figura da mulher, e como esses discursos construídos a partir de sua anatomia, definiram o seu lugar e moldaram o seu comportamento.

Em busca de maior expressividade, surgiu um corpo-livre, no qual o principal questionamento foi em relação à liberdade da mulher. Por que a mulher ainda não se sente livre em relação ao seu corpo? Para entender melhor essas questões, busquei nas lutas dos movimentos feministas algumas respostas.

Ao perceber o controle sobre seu corpo ao longo de séculos, por um sistema patriarcal que definiu o seu papel perante a sociedade, destinado à submissão e cuidados domésticos, a mulher passou a lutar por mais autonomia e liberdade. Os movimentos feministas permitiram, portanto, uma abertura à novas formas de existência e igualdade de direitos perante o homem. As artistas mulheres pontuadas aqui também se engajaram nessas lutas e criaram obras que possibilitaram reflexões e colocaram em discussão os modelos e padrões que regulavam os corpos femininos ao longo de suas vidas.

Sendo assim, a partir das leituras e reflexões, surgiram outros corpos, carregados de simbologias e significados. Os corpos criados apresentaram novas formas, destituídas de normas e padrões. Senti-me livre para criar e expressar através dessas imagens outros sentidos que pudessem reafirmar e potencializar a figura da mulher, possibilitando novos cenários e interpretações.

Outros caminhos, labirintos e corpos surgiram no processo. Neles, atravessei corredores, enveredei em outras direções, e entendi que a linha foi a principal condutora e possibilitou essa tessitura. Em um emaranhado de linhas, pude encontrar uma saída e transformar minhas inquietações pessoais em obras que pudessem dialogar com questões essenciais para a nossa existência.

Encontrei assim, na figura mitológica de Ariadne uma parceira e cúmplice, que simboliza muitas mulheres, que se entregam plenamente ao amor, lutam pelos seus sonhos e

suas vidas, vencem seus medos, iluminam caminhos na busca infinita de uma melhor existência.
O fio continua a ser puxado num pretenso doutorado...

REFERÊNCIAS

ALZUGARAY, Paula. Regina Vater: a mulher mutante. *Select_Celeste*, São Paulo, 15 jan. 2018. Disponível em: <https://select.art.br/regina-vater-mulher-mutante/>. Acesso em: 15 set. 2024.

AMORIM, Joe Nicolai de; LOPONTE, Luciana Gruppelli. As mãos de ouro de Sonia Gomes: costura e memória. *ArteVersa*, Porto Alegre, 21 jun. 2018. Disponível em: <https://www.ufrgs.br/artevera/as-maos-de-ouro-de-sonia-gomes-costura-e-memoria/>. Acesso em: 15 out. 2024.

A PRIVATE COLLECTION. “*Le Minotaure*” by Salvador Dali. [S. l.], 7 Feb. 2020. Disponível em: <https://www.a-private-collection.com/salvador-dali/>. Acesso em: 20 ago. 2024.

ARTSY. *Louise Bourgeois*. New York, [2019]. Disponível em: <https://www.artsy.net/artwork/louise-bourgeois-louise-bourgeois-in-1975-wearing-her-latex-sculpture-avenza-1968-1969-which-became-part-of-confrontation-1978>. Acesso em: 8 set. 2022.

ASSUNÇÃO, Diego Paleólogo. O Labirinto Contemporâneo: a experiência do Minotauro em Borges e Cortázar. Imaginário, efeito de real e contração da monstruosidade. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DA ABRALIC, 12., 2011, Curitiba. *Anais [...]*. Curitiba: UFPR, 2011. Disponível em: <https://abralic.org.br/eventos/cong2011/AnaisOnline/resumos/TC0866-1.pdf>. Acesso em: 10 ago. 2024.

BARROS, Manoel de. *Livro sobre nada*. Rio de Janeiro: Record, 2000.

BATISTA, Lívia. Cis e trans: qual a diferença dos termos? *Brasil de Direitos*, [s. l.], 26 maio 2023. Disponível em: <https://www.brasildedireitos.org.br/atualidades/cis-e-trans-qual-a-diferenca-dos-terminos>. Acesso em: 10 ago. 2024.

BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.

BORGES, Jorge Luis. *Elogio da sombra*. São Paulo: Globo, 1998.

BULFINCH, Thomas. *O livro de ouro da mitologia: (a idade da fábula): histórias de deuses e heróis*. Tradução de David Jardim Júnior. 26. ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002.

CHICAGO, Judy. Artist Talk: Judy Chicago. *Nasher Sculpture Center*, Dallas, 2019. Disponível em: <https://www.nashersculpturecenter.org/read-watch/articles/article/id/337>. Acesso em: 5 jul. 2024.

CESAR, Marisa Flório. Como se existisse a humanidade. *Arte & Ensaios*, Rio de Janeiro, v. 15, n. 15 p. 16-25, 2007. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/ae/article/view/51605>. Acesso em: 15 ago. 2022.

COCCIA, Emanuele. *Metamorfoses*. Rio de Janeiro: Dantes, 2020.

CORRÊA, Ana Carolina Lima. Rosana Paulino. *Fissura*, [s. l.], 8 abr. 2012. Disponível em: <https://fissuraa.wordpress.com/2012/04/08/rosana-paulino/>. Acesso em: 12 set. 2024.

COUTO, Edvaldo Souza. *O homem-satélite*: Estética e mutações do corpo na sociedade tecnológica. 1998. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1998.

DEL PRIORE, Mary. *Corpo a corpo com a mulher*: pequena história das transformações do corpo feminino no Brasil. São Paulo: Ed. SENAC, 2000.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Diante do tempo*: história da arte como disciplina anacrônica. Tradução de Vera Casa Nova, Márcia Arbex. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2015.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *O que vemos, o que nos olha*. São Paulo: Editora 34, 1998.

FEDERICI, Silvia. *Além da pele*: repensar, refazer e reivindicar o corpo no capitalismo contemporâneo. São Paulo: Elefante, 2023.

FREIRE, Luis Alberto Ribeiro. O feminino reativo em Márcia Abreu. *A Tarde*, Salvador, p. 7 abr. 2024. Muito.

GALERIA MURILO CASTRO. *Nazareth Pacheco, Vestido, Acrílico, Cristal e Laminas de Gillette, 130 x 35 cm, 2010*. Belo Horizonte, 2016. Disponível em: <https://murilocastro.com.br/2015-arte-rio-feira-internacional-de-arte-do-rio-de-janeiro-09-a-1309/artrio-2015-023/>. Acesso em: 14 mar. 2023.

GROSENICK, Uta. *Mulheres artistas nos séculos XX e XXI*. 2003. São Paulo: Taschen, 2003.
HAJE, Lara. Projeto de lei prevê pena de homicídio simples para aborto após 22 semanas de gestação: Pena valerá inclusive para aborto no caso de gravidez resultante de estupro. *Agência Câmara de Notícias*, Brasília, DF, 11 jun. 2024. Disponível em: <https://www.camara.leg.br/noticias/1071458-projeto-de-lei-preve-pena-de-homicidio-simples-para-aborto-apos-22-semanas-de-gestacao/>. Acesso em: 15 out. 2024.

HEILBORN, Maria Luiza; RODRIGUES, Carla. Gênero: breve história de um conceito. *Aprender*: caderno de filosofia e psicologia da educação, Vitória da Conquista, ano 12, n. 20, p. 9-21, jul./dez. 2018. DOI 10.22481/aprender.v0i20.4547. Disponível em: <https://periodicos2.uesb.br/index.php/aprender/article/view/4547/3591>. Acesso em: 31 ago. 2024.

JIMÉNEZ, Rosaura. Annette Messenger: de las ausencias a los clichés. *Mujeres Artistas/ Female Artists*, [s. l.], 14 Sept. 2016. Disponível em: <https://mujeresartistasfemaleartists.wordpress.com/2016/09/14/annette-messenger-de-las-ausencias-a-los-cliches-espanol/>. Acesso em: 15 mar. 2023.

KAYSER, Wolfgang. *O grotesco*: configuração na pintura e na literatura. São Paulo: Perspectiva, 1986.

KEHL, Maria Rita. *Deslocamentos do feminino*. Rio de Janeiro: Imago, 2008.

LAURENTIIS, Gabriela Barzaghi de. *Louise Bouegeois e modos feministas de criar*. São Paulo: Sobinfluencia Edições, 2021.

LE BRETON, David. *Adeus ao corpo: antropologia e sociedade*. São Paulo: Papirus, 2003.

LE BRETON, David. *A Sociologia do corpo*. Rio de Janeiro: Vozes, 2007.

LÉON, Lucas Pordeus Câmara pauta urgência de projeto que equipara aborto ao homicídio: pena máxima vai de dez a 20 anos para quem fizer o procedimento. *Agência Brasil*, Brasília, DF, 5 jun. 2024. Disponível em: <https://agenciabrasil.etc.com.br/politica/noticia/2024-06/camara-pauta-urgencia-de-projeto-que-equipara-aborto-ao-homicidio>. Acesso em: 12 ago. 2024.

LISPECTOR, Clarice. *Água viva*. Rio de Janeiro: Rocco, 2020.

LUCAS, Julian. Land art body art and feminism: today we celebrate Ana Mendieta. *The Pomonan*, [s. l.], 18 Nov. 2020. Disponível em: <https://www.thepomonan.com/exhibitions-openings/2020/11/11/land-art-body-art-feminism-today-we-celebrate-ana-mendieta>. Acesso em: 15 jul. 2024.

MOMENTO VIII. Compositor e intérprete: Arnaldo Antunes. *In: O CORPO* (Trilha sonora original do espetáculo do grupo Corpo). Intérprete: Arnaldo Antunes. [S. l.]: Grupo Corpo, 2000. 1 CD, faixa 8.

MORAES, Eliane Robert. *O corpo impossível*. São Paulo: Iluminuras, 2012.

MORAES, Olímpio. Aborto legal: ‘80% dos estupros são contra meninas que muitas vezes nem sabem o que é gravidez’, diz obstetra. [Entrevista cedida a] Constança Tatsch. *O Globo*, São Paulo, 14 jun. 2024. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/saude/noticia/2024/06/14/aborto-legal-80percent-dos-estupros-sao-contra-meninas-que-muitas-vezes-nem-sabem-o-que-e-gravidez-diz-obstetra.html>. Acesso em: 15 ago. 2024

MORAGAS, Vicente Junqueira. O que é interseccionalidade? *Tribunal de Justiça do Distrito Federal e dos Territórios*, Brasília, DF, [200-]. Disponível em: <https://www.tjdft.jus.br/acessibilidade/publicacoes/sementes-da-equidade/o-que-e-interseccionalidade#:~:text=Interseccionalidade%20ajuda%20a%20pensar%20formas,sem%20distin%C3%A7%C3%A3o%20de%20qualquer%20naturezahttps://www.brasildedireitos.org.br/atualidades/cis-e-trans-qual-a-diferena-dos-termos>. Acesso em: 14 ago. 2024

ORLAN. “Nós temos a arte para não morrer com a verdade”. [Entrevista cedida a] Juliana Monachesi. *Select_Celeste*, São Paulo, 16 jan. 2024. Disponível em: <https://select.art.br/orlan-nos-temos-a-arte-para-nao-morrer-com-a-verdade/>. Acesso em: 14 jul. 2024.

PACHECO, Nazareth. Facículos de arte contemporânea. [Entrevista cedida a] Tadeu Chiarelli. [S. l.], 1 mar. 2001. Disponível em: http://saudeemovimento.com.br/sites4/nazarethpacheco/portu/depo2.asp?flg_Lingua=1&cod_Depoimento=49. Acesso em: 10 mar. 2024.

PANTOJA, Karla Segura. Leonora Carrington: mulher de consciência. *MUMA*, [s. l.], [201-]. Disponível em: <https://museodemujeres.com/es/biblioteca/467-mujer-conciencia>. Acesso em: 15 out. 2024.

PAULINO, Rosana. *Imagens de sombras*. 2011. Tese (Doutorado em Artes Visuais) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.

PAULINO, Roseli. As Três Idades da Mulher – Gustav Klimt. *Arte e Artistas*. [S. l., 200-]. Disponível em: <https://arteartistas.com.br/as-tres-idades-da-mulher-gustav-klimt/>. Acesso em: 12 set. 2024.

PIRES, Beatriz Ferreira. *O corpo como suporte da arte: piercing, implante, escarificação, tatuagem*. São Paulo: Ed. Senac, 2005.

PLATAFORMA virtual reúne o inventário da vida de Reinaldo Eckenberger. Dois Terços, [s. l.], 31 maio 2021. Disponível em: <https://www.doistercos.com.br/plataforma-virtual-reune-o-inventario-da-vida-de-reinaldo-eckenberger/>. Acesso em: 8 set. 2022.

POGREBIN, Robin. At Frieza Art Fairs, no frenzy but a sense of steady activity. *New York Times*, New York, 6 Oct. 2016. Disponível em: <https://www.nytimes.com/2016/10/07/arts/design/at-frieze-art-fairs-no-frenzy-but-a-sense-of-steady-activity.html>. Acesso em: 05 out. 2024.

PONTY, Maurice Merlout. *Fenomenologia da percepção*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

RAGO, Luzia Margareth. *A aventura de contar-se: feminismos, escritas de si e invenções da subjetividade*. São Paulo: Editora da Unicamp, 2013.

REY, Sandra. Por uma abordagem metodológica. In: BRITES, Blanca; TESSLER, Elida (org.). *O meio como ponto zero: por uma nova abordagem metodológica em artes plásticas*. Porto Alegre: Editora UFRGS: FRGS, Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, 2002. p. 125 a 139.

ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

ROSA, João Guimarães. *Tutameia*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.

SALLES, Cecília Almeida. *Gesto inacabado: processo de criação artística*. São Paulo: Fapesp: Annablume, 1998.

SALLES, Cecília Almeida. *Redes da criação: construção da obra de arte*. São Paulo: Horizonte, 2008.

SANTAELLA, Lúcia. *Corpo e comunicação: sintoma da cultura*. São Paulo: Paulus, 2004.

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

SANT'ANNA, Denise Bernuzzi de. *História da beleza no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2014.

SARDENBERG, Ricardo. *Sonia Gomes*. Rio De Janeiro: Cobogó, 2017.

SODRÉ, Muniz; PAIVA, Raquel. *O império do grotesco*. 2. ed. Rio de Janeiro: Mauad X, 2014.

SYBARIS COLLECTION. *10 works to meet Leonora Carrington*. [S. l., 201-]. Disponível em: <https://www.sybariscollection.com/10-works-to-meet-leonora-carrington/>. Acesso em: 15 set. 2024.

TELLES, Norma. Fios comuns. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, Brasília, DF, n. 32, p. 113-125, 2008. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4845921>. Acesso em: 4 ago. 2024

THE MET CLOISTERS. *La Poupée - Hans Bellmer*. New York, [200-]. Disponível em: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/265390>. Acesso em: 4 jul. 2024.

TIBURI, Márcia. Diadorim: biopolítica e gênero na metafísica do sertão. *Revista Estudos Feministas*, v. 21, n. 1, p. 191-207, jan./abr. 2013. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ref/a/gJd56x5hZM3fHGfHVcRDsPv/>. Acesso em: 3 mar. 2024.

TIBURI, Márcia. *Feminismo em comum: para todas, todes e todos*. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2019.

TVARDOVSKAS, Luana Saturnino. *Dramatização dos corpos: arte contemporânea de mulheres no Brasil e Argentina*. 2013. Tese (Doutorado em História) – Instituto de Filosofia e Ciências, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2013.