

**FUNDAÇÃO UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO DO SUL
FACULDADE DE ARTES, LETRAS E COMUNICAÇÃO - FAALC
ARTES VISUAIS – BACHARELADO**

EMILY ANTONIO CORREIA SILVA

**CORPO SEM JUÍZO:
Uma reflexão sobre as manifestações do corpo**

CAMPO GRANDE/ MS
2024

EMILY ANTONIO CORREIA SILVA

**CORPO SEM JUÍZO:
Uma reflexão sobre as manifestações do corpo**

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao Curso de Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, como parte das exigências para obtenção de grau de Bacharelado em Artes Visuais, elaborado sob orientação da Prof^a. Dr^a. Priscilla de Paula Pessoa Biagi.

CAMPO GRANDE/ MS
2024

EMILY ANTONIO CORREIA SILVA

CORPO SUBJETIVO:
Uma reflexão sobre as manifestações do corpo

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao Curso de Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, como parte das exigências para obtenção de grau de Bacharelado em Artes Visuais.

Campo Grande, 04 de dezembro de 2024.

BANCA EXAMINADORA

Prof^a. Dr^a. Priscilla de Paula Pessoa Biagi
Orientadora – UFMS

Prof^a. Dr^a. Simone Rocha de Abreu
Membro interno – UFMS

Prof. Dr. Paulo Cesar Duarte Paes
Membro interno – UFMS

Para Marcia e Nilson.

AGRADECIMENTOS

À minha mãe, Marcia, que nunca me deixou faltar na escola sem necessidade por saber a importância da educação, assim incentivando e ajudando em todos os momentos da minha vida. Por me incentivar a realizar todas as minhas metas e não desistir, sendo exemplo de luta e perseverança sempre será você.

Ao meu pai, Nilson, que sempre esteve ao meu lado, sendo um ombro amigo e confiante, por sempre me proporcionar o conforto do colo, trazendo alegria, entusiasmo e permitindo sonhar. Obrigado a ambos, se hoje realizo o sonho de poder me formar é graças aos esforços de vocês!

Ao meu parceiro, Clayton, que sempre me apoiou e me levantou nos momentos mais íngremes, por estar ao meu lado nas loucuras e aventuras durante todos esses anos, vibrando comigo nas conquistas das pequenas e grandes coisas. Obrigada pelo companheirismo e pela luz do afeto!

À minha irmã, Lilith, que me ajudou do início ao fim na trajetória acadêmica, aos momentos que passamos juntas, às brigas e reconciliações que nos tornaram mais que irmãs, amigas.

À minha irmã, Mayrlen e meu cunhado, Diego, por mostrarem desde cedo que a luta nunca acaba e que a educação é o primeiro passo para construir um futuro onde o amor e os afetos são os sentidos da luta; suas palavras e ensinamentos sempre estarão comigo.

Ao meu amigo e cúmplice, Nilson Pedro; sua sinceridade, espontaneidade e clareza, me acolheu quando mais precisei. Seu futuro irá brilhar igualmente.

À minha irmã Isis, que nas instabilidades e incertezas, foi/é um lar, me incentivando a arriscar, me lançar nas experiências e sentidos da vida.

Aos meus amigos, por me fazerem lembrar o valor da amizade, carinho e compaixão.

À minha orientadora, Priscilla, por me dar o suporte necessário e ter paciência para superar as dificuldades durante o processo.

RESUMO EM PORTUGUÊS

Este Trabalho de Conclusão de Curso tem por objetivo explorar a maneira como o corpo humano pode se tornar um veículo de expressão e identidade. Aborda-se como gestos e performances em atos corporais inscrevem a existência dos indivíduos na sociedade contemporânea, desafiando hegemonias e normas relacionadas a gênero, sexualidade, etnia e classe social, empreendendo espaço para que haja questionamentos sobre as marcações identitárias, sendo o corpo humano meio para mobilizar tais dúvidas. Destacando o papel das manifestações artísticas como formas de resistência e descentralização de preconceitos, propondo uma reflexão da diversidade e do autoconhecimento através da arte. Além de utilizar das concepções estéticas para compreender, analisar as características dos processos criativos e linguagens dos artistas citados, assim, estabelecendo um diálogo com minha produção artística que traz o corpo como assunto.

Palavras chaves: Artes visuais. Pintura. Identidade. Hegemonia. Descolonialidade.

RESUMEN EN ESPAÑOL

Este Trabajo de Conclusión de Curso tiene el objetivo de explorar la manera en que el cuerpo humano se convierte en un vehículo de expresión e identidad, abordando cómo gestos, performances y actos corporales inscriben la existencia de los individuos en la sociedad contemporánea, desafiando hegemonías y normas relacionadas con el género, la sexualidad, la etnia y la clase social, emprendiendo espacio para que haya cuestionamientos sobre las marcas identitarias, siendo el cuerpo humano el medio para movilizar tales dudas. Destacando el papel de las manifestaciones artísticas como formas de resistencia y descentralización de prejuicios, proponiendo una reflexión sobre la diversidad y el autoconocimiento a través del arte. Además de utilizar las concepciones estéticas para comprender y analizar las características de los procesos creativos y los lenguajes de los artistas citados, y así establecer un diálogo con mi producción artística.

Palabras clave: Artes visuales. Cuadro. Identidad. Hegemonía. Decolonialidad.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Hélio Oiticica. Parangolé 1967. Fotografia	13
Figura 2 – Adriana Varejão, Heróis. Óleo sobre tela 140 x 160 cm. 1997.....	16
Figura 3 – Mônica Piloni. Minha alma sob a cama. Impressão pigmentada. 25 49/50 x 38 97/100 pol. 63,5 x 96,5 cm. 2014.....	17
Figura 4 – Rosana Paulino. <i>Tecelãs instalação</i> . Terracota, algodão e fios sintéticos. Aproximadamente 500 peças de dimensões variáveis. 2023.....	18
Figura 5 – ORLAN. <i>A reencarnação de Saint</i> . 1990.....	22
Figura 6 – Uýra Sodoma. <i>Sem título</i> . 90x60 cm. 2020. Foto: Hick Duarte.	23
Figura 7 – Claudia Andújar. Vertical 12, da série <i>Marcados</i> , 1981/1983 ampliação fotográfica analógica com gelatina de prata sobre papel fibra [tríptico] 56 x 37,5 cm cada foto. Imagem: Iara Venanzi/Itaú Cultural.	24
Figura 8 – Emily Correia. <i>Sem título - 2022</i> , óleo sobre tela. 60 x 30 cm.....	30
Figura 9 – Emily Correia. <i>Sem título</i> , Óleo sobre MDF. 2022.60x40.....	30
Figura 10 – Emily Correia. <i>Sem título</i> . Óleo sobre tela, polítipo. 1,10x80cm. 2022..	31
Figura 11 – Emily Correia. <i>Sem título</i> . Óleo sobre tela. 60x50cm. 2023.	31
Figura 12 – Emily Correia. <i>Misericórdia</i> . Óleo sobre tela. 50x30cm. 2023.....	32
Figura 13 – Emily Correia. <i>Sem título</i> . Xilogravura. 15X20 cm. 2023.....	32
Figura 14 – Emily Correia. <i>Sem título</i> . Gravura em metal, água-forte, 2023. 15x10 cm.	33
Figura 15 – Emily Correia. <i>Sem título</i> . Gravura em metal, água-tinta, 2023. 15X10 cm.	33
Figura 16 – Emily Correia. caderno de ideias, A5, 2023.	34
Figura 17 – Emily Correia. <i>Sem título</i> . Papel A3, lápis de cor. 2022.	35
Figura 18 – Emily Correia. <i>Sem título</i> . A3, giz pastel oleoso, 2024.	35
Figura 19 – Emily Correia. Colagens e lápis de cor. 2024.....	36
Figura 20 – Emily Correia. Terceira pele. Foto livro. 2024.	37
Figura 21 – Emily Correia. <i>Sem título</i> . Colagem digital. 2023	40
Figura 22 – Emily Correia. Caderno de Ideias – esboços, 2024.....	41
Figura 23 – Placa de madeira compensada, 2024.	42
Figura 24 – Emily Correia. Silhuetas do projeto. 2024	43
Figura 25 – Realização de corte e montagem compositiva, 2024.	43
Figura 26 – Emily Correia. Preparação de telas, 2024.	44
Figura 27 – Emily Correia. Início de pintura a óleo, 2024.....	45
Figura 28 – Emily Correia. <i>O corpo sem juízo - unidades</i> , óleo sobre madeira, 2024.	46
Figura 29 – Emily Correia, <i>O corpo sem juízo</i> . Óleo sobre madeira, polítipo, 1,50x1,00 m. 2024.....	49

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
CAPÍTULO 1 O CORPO COMO MANIFESTAÇÃO	12
1.1 O Corpo como veículo de identificação	14
1.2 O corpo interagindo com a forma	21
1.3 O corpo expressivo e identificador	24
1.3.1 O corpo como Protesto.....	26
CAPÍTULO 2 CORPO SEM JUÍZO: Articulação orgânica corporal.....	28
2.1 Iconografia e simbolismos	29
2.2 Projeto, material e formas de suporte	41
2.3 Fragmentação.....	46
2.4 Corpo sem juízo	48
CONSIDERAÇÕES FINAIS	50
REFERÊNCIAS.....	51

INTRODUÇÃO

Este trabalho tem como objetivo abordar a representação do corpo humano como figura de reflexão e reafirmação dentro da pintura, fundamentando-se em estudos sobre as possibilidades de expressão humana. Pretendo que o corpo, em minha poética visual, emergja como um portal para a identidade, uma tela onde o significado se entrelaça e se revela. Neste contexto, compreendo que explorar a manifestação artística do corpo vai além da superfície física, adentrando um vasto universo simbólico, onde a construção da identidade na arte dialoga diretamente com a relação intrínseca com o próprio ser (artista e sujeito representado).

Penso que, nas minhas obras, a representação do corpo é intermediária para expressar a questão da identidade de gênero e a da sexualidade, refletindo o lugar e espaço que se pode ocupar, por meio da pintura, tratando da dificuldade social imposta sobre o corpo individual de mulheres, além das pessoas LGBTQIAP+, indígenas, negros e outras minorias submetidas à marginalidade.

Essas questões relacionadas ao corpo podem não apenas ser identificadas dentro do capitalismo, que condiciona a classe trabalhadora ao papel corpo-ferramenta, direcionando a funções exploratórias que lhes foram atribuídas pelo sistema em que está inserido, e assim encontra-se vinculada à estrutura e à lei de denominação. Nessa estrutura hierárquica, a pré-concepção do indivíduo está atrelada ao espaço de trabalho a que os nossos corpos estão destinados, quase anulando a possibilidade de reconhecimento da subjetividade e individualidade. Nas palavras de Marilena Chauí:

Autonomia da arte significa que ela não pode ficar presa a interesses externos, seja do capitalismo tardio com sua censura política ideológica que universaliza a anti-historicidade, seja de interesses revolucionários autênticos que desconhecem a condição autônoma da arte, mas tampouco deve ter como referência o não histórico, o alienado a negação da realidade objetiva como desrazão (CHAUÍ, 2003).

Nesse contexto, as linguagens artísticas, como a pintura, gravura, colagem, performance, dentre outras, são as representações que encontrei e abracei para explorar a percepção subjetiva em relação ao corpo e à materialidade da arte. Essa busca pela definição de uma identidade específica não é nova na arte brasileira.

Diversos artistas revisitam nossa história colonial para expor as mazelas que assolam o país; duas que trabalham nessa vertente e que me influenciam bastante são as artistas Adriana Varejão e Rosana Paulino, que utilizam diferentes materialidades para discutir questões de identidade e do corpo, tanto na vida como na arte contemporânea brasileira.

Propõe-se aqui uma breve incursão nas interseções possíveis entre o corpo e a arte, buscando refletir alguns aspectos sobre a autonomia do corpo (enquanto indivíduo e artista) e a relação histórica, ampliada em movimentos artísticos relacionados, sobretudo, à pintura, como o surrealista, a arte abstrata e a metafísica. Essa perspectiva permite o aprofundamento do tema com uma visão pessoal.

Desenvolvo, assim, meu pensamento e prática tomando, como referências conceituais e visuais, os trabalhos de artistas como Adriana Varejão, Úrya Sodoma, ORLAN, Claudia Andújar, Monica Piloni e Rosana Paulino. Além disso, bebo em algumas fontes da antropologia, com enfoque da fenomenologia, mapeando os caminhos pelos quais a corporeidade conduz o processo criativo, particularmente na pintura. Entre os autores que fundamentam este estudo, destacam-se Judith Butler, Jardel Dias Cavalcanti, Maurice Merleau-Ponty, Rosana Paulino, Terezinha Petrúcia da Nóbrega, Angela Davis e Abdias do Nascimento, entre outros.

O Capítulo I inaugura essa jornada, ao investigar as nuances do corpo como veículo de identificação. Exploro a forma como a construção da identidade se desdobra em relação às questões sociais e examino suas representações por meio de iconografias, simbolismos e imagens na história da arte. Além disso, mergulho nas possibilidades de relação entre corpo e pintura, desvelando algumas influências que permeiam minha poética artística.

O Capítulo II é mais voltado à minha produção em si; adentro ao processo criativo, descrevendo os bastidores da materialização das pinturas, detalhando desde o conceito inicial e a seleção dos materiais até o desdobramento do processo e as obras resultantes. Analiso como o corpo e suas manifestações ecoaram em cada etapa do trabalho artístico, e esse mergulho no processo criativo não apenas revela a relação entre o corpo e a arte, mas também oferece percepções valiosas sobre como essa conexão molda a minha expressão individual, materializada nas pinturas.

CAPÍTULO 1 O CORPO COMO MANIFESTAÇÃO

O corpo humano é representado na pintura há milênios, sendo possível identificar essas manifestações a partir dos mais antigos vestígios de pintura, desenho, relevo e esculturas encontradas ao redor mundo. Desse modo, traçar um percurso para evidenciar essa passagem necessitaria de uma pesquisa muito minuciosa e extensa na história da arte. Assim, destaco apenas alguns artistas e movimentos para construir um caminho de pensamento sobre a representação do corpo e suas expressões artísticas, tomando como medida, sobretudo, a influência exercida em meu processo criativo.

Na Arte Moderna¹ brasileira, no decorrer da primeira metade do século XX, observa-se, à espelho do que foi desencadeado na Europa, o progressivo abandono das tradições artísticas, havendo, assim, mais liberdade para explorar novas formas de expressões, experimentações e a aproximação com uma espécie de linguagem popular brasileira; grupos e movimentos reuniam artistas, escritores e músicos, que renovaram a identidade cultural brasileira. Já a Arte Contemporânea² brasileira continuou, na esteira da Arte Moderna, a explorar novas mídias e técnicas, como instalação, performance e arte conceitual. Artistas como Hélio Oiticica (cuja obra é observada na Figura 1) e Lygia Clark foram pioneiros nesse sentido, desafiando convenções tradicionais e propondo formas de interação com o público.

A corporeidade no trabalho de Hélio Oiticica, por exemplo, é essencial. Em sua obra *Parangolés* (Figura 1), a experiência sensorial e participativa dos espectadores deu movimento às experiências artísticas. De acordo com Nóbrega (2008, p.398) “a obra de arte está colocada como campo de possibilidades para a experiência do sensível, não como pensamento de ver ou de sentir, mas como reflexão corporal”. Nesse sentido, entendo que os *Parangolés* personificam perfeitamente esta ideia.

¹ Arte Moderna refere-se ao movimento artístico que emergiu no final do século XIX e início do século XX, caracterizado pela ruptura com as tradições acadêmicas e pela busca por novas formas de expressão, técnicas e temas. No Brasil, destacou-se pela valorização da identidade nacional e pela incorporação de elementos da cultura popular, como evidenciado na Semana de Arte Moderna de 1922.

² A Arte Contemporânea refere-se à produção artística desenvolvida a partir da segunda metade do século XX, caracterizada pela experimentação de novas linguagens, mídias e conceitos. Ela rompe com as categorizações tradicionais, valorizando a interação com o público, a subjetividade e a crítica às estruturas sociais, culturais e políticas.

Figura 1 - Hélio Oiticica. Parangolé 1967. Fotografia



Fonte: Itaú Cultural

Nesse sentido, compreender os processos, assim como os aspectos que envolvem as experiências artísticas e o contexto em que o corpo está representado, não reflete apenas questões estéticas, mas também culturais, sociais e políticas, considerando que:

Para a fruição da arte moderna, portanto, é preciso aliar a sensibilidade pessoal do observador, que se torna cada vez mais afiado no próprio exercício de vivência e observação das obras de arte, a uma compreensão tanto dos processos internos que mobilizam o artista como dos processos sócio-históricos que dão origem as suas obras (CANTON, 2009c, p.20).

Segundo Glusberg (1987, p. 52), excedendo as experimentações, a Arte Contemporânea frequentemente manifesta olhares não só para questões do individual, mas também para o coletivo, a corporeidade, o gênero e a sexualidade. Dialoga e dá visibilidade para questões relacionadas à complexidade da identidade humana. Superando os problemas de forma e materiais, os artistas mostram seu próprio corpo numa atitude de reencontro consigo mesma. São obras que, entre outros temas, podem fornecer reflexões essenciais para a manifestação do corpo.

Dessa forma, a Arte Contemporânea se torna um afluente para as explorações de novas perspectivas e para as manifestações das identidades culturais multifacetadas da modernidade a partir do século XX. Essas manifestações ocorreram em obras nas quais o corpo é o componente fundamental, seja como o próprio suporte, seja nos processos que envolvem linguagens mais tradicionais da criação artística.

1.1 O Corpo como veículo de identificação

A corporeidade é um componente fundamental nos conceitos da Arte Contemporânea, onde a vivência demanda o próprio corpo de forma ativa, como promovem os artistas ao criarem espaços para compreender e refletir os significados e representações em relação às formas de identificações. De acordo com Nobrega:

A experiência do corpo em movimento ajuda-nos a compreender os sentidos construídos artificialmente, pelos conceitos, pela linguagem, pela cultura em modo geral. Pelas diferentes possibilidades de expressão corporal podemos compreender a indeterminação da existência, possuindo vários sentidos, elaborados na relação consigo mesmo, com o outro, com o próprio mundo (NÓBREGA, 2000, p. 101).

A expressão do próprio ser é compreendida através de experiências e desenvolvimentos históricos, culturais e sociopolíticos, que se refletem no corpo e na relação de ser no mundo. A conceituada filósofa estadunidense Judith Butler (1988) discorre sobre os diversos atos que constituem a identidade, afirmando que “[...] nestes, a formulação do corpo para dramatizar ou atuar possibilidades oferece uma via de compreensão dos modos da corporificação e atuação de uma convenção cultural”.

Partindo desse entendimento, podemos afirmar que os processos e práticas criativas dos artistas devem sua configuração principalmente às suas trajetórias. Dessa forma, a concepção de conceitos é influenciada pela convivência com os grupos e os espaços que frequentamos. Assim, os atos e gestos performados assumem significados culturais, moldados pelas interações e adaptações aos ambientes vivenciados.

Ao perceber que as representações do outro também compõem sua existência, Nóbrega (2000, p.103) argumenta que as experiências do contato

humano, dos gestos construídos em diferentes âmbitos, amplificam o olhar como campo da experiência sensível e da imputação de sentidos. No mesmo sentido, Butler (1988) afirma que tanto as pessoas comuns quanto os artistas desenvolvem sentidos e formas de representação através da observação da realidade (mundo visível) para a criação, assim como o processo de construção da identidade está ligado aos contextos históricos. Ainda conforme a autora:

Compreender como as estruturas culturais e políticas sistêmicas ou invasivas são implementadas e reproduzidas, bem como de que maneira a análise de situações aparentemente pessoais fica mais clara quando consideramos um contexto cultural compartilhado mais amplo (BUTLER, 1988, p.6).

Compreender e Identificar em que lugar os corpos estão situados culturalmente é extremamente importante para a formação e o processo de criação epistemológico³ dentro das artes visuais. A individualidade é, assim, concomitante em relação às questões políticas, já que está estabelecida de forma estrutural na sociedade; é por meio da alteridade e da identificação corporal, estilização e ornamentação do próprio corpo, individual dentro de um coletivo, que situamos nossos corpos e vinculamos nossas imagens corporais às marcas de pertencimento. A utilização do corpo como suporte para o artista é bastante recorrente no mundo da arte, as plasticidades do corpo são eficazes meios de criação e reflexão na contemporaneidade, como Glusberg afirma:

se a arte - por definição - tem sido sempre uma prática que rompe com os cantos anteriores, antecipando novos rumos e transgredindo padrões, a arte do corpo dentro deste contexto é uma das formas expressivas onde os códigos vigentes se enfrentam com o novo e o imprevisível. (GLUSBERG, 1987, p.100)

Artistas brasileiras contemporâneas como Adriana Varejão, Rosana Paulino e Mônica Piloni expressam, em suas produções, como as trajetórias e particularidades estão em constante circulação com as estruturas sociais das quais estão inseridas. Nas obras de Adriana Varejão (por exemplo, na figura 2), são

³ O termo epistemológico refere-se ao estudo das bases do conhecimento, ou seja, aos fundamentos que possibilitam compreender como o saber é construído e validado em determinado contexto. No caso das artes visuais, abrange a análise dos processos de criação, significação e interpretação cultural.

frequentes as representações da essência, carregadas de elementos históricos e culturais brasileiros, relacionados à colonização e ao período barroco, que incorporam uma alusão à violência infligida ao corpo humano (sobretudo o corpo negro, indígena e feminino) e às feridas deixadas pela mutilação e pelo desmembramento.

Figura 2 – Adriana Varejão, Heróis. Óleo sobre tela 140 x 160 cm. 1997.



Fonte: Blog Adriana Varejão. (2023)

A expressão da identidade e subjetividade através do corpo, na composição de Adriana Varejão, é de suma importância. Essas expressões de manifestações da identidade e da memória fortalecem o espaço social e político, por meio de metáforas e alegorias, consistindo em apresentar uma visualidade visceral do corpo. Isso permite discutir assuntos pertinentes à produção artística.

A partir dos métodos de criação, a inserção da corporalidade aparece na obra da artista como um contraponto poético, ou seja, o corpo mutilado e violado serve como meio para revelar a violência no processo de assimilação de identidade e cultura brasileira, além de questionar a superfície pictórica e o encargo simbólico dessas representações. Essa representação permite uma percepção mais sensível e subjetiva, explorando os sentidos de identidade. Segundo Canton:

Diferentemente dessa atitude, artistas contemporâneas não lidam com o corpo como tela. Nas obras contemporâneas, em suas sensibilidades diversas, o corpo assume papéis concomitantes de sujeito e objeto, que aparecem mesclados de forma a simbolizar a carne e a crítica, misturadas (CANTON, 2009a, p. 24).

A escultora brasileira Mônica Piloni, em suas obras, apresenta características peculiares de multiplicação, desmembramentos e distorções de carcaças humanas, questiona a sexualização do corpo feminino, de forma não natural e até mórbida (como na Figura 3). Os elementos atraem e repelem, de uma forma que considero até mesmo perturbadora.

Segundo o que a artista disse em entrevista para a revista Bravo (2018), “o feminino não foi uma questão objetiva no meu processo, mas um acidente, por ser mulher, sendo meu corpo a base para sua criação e para minhas esculturas” (2018). Assim, a identificação da artista amplia a percepção do feminino, pois, sua identidade individual fornece suporte poético para essas questões, e podemos entender que “assim o pessoal é, de certa forma, político, visto que está condicionado por estruturas sociais compartilhadas” (Butler, 1988, p.7).

Figura 3 – Mônica Piloni. Minha alma sob a cama. Impressão pigmentada. 25 49/50 x 38 97/100 pol. | 63,5 x 96,5 cm. 2014.



Fonte: Imagem divulgação: Mônica Piloni. ARTSY

Neste contexto, o conceito de “corpo artista”, termo cunhado pela professora e pesquisadora Christine Greiner (2005), se manifesta com dupla função de

contestação às estruturas sociais consideradas hegemônicas, assim como as reflexões estabelecidas pela performance, happenings, body art.

Canton (2009), destaca um trecho do texto *O corpo artista como desestabilizador de certezas* de Greiner (2005) que expressa essa dupla função:

Assim como a atividade sexual e a experiência da morte (próxima ou anunciada), a atividade estética representa no processo evolutivo uma ignição à vida. Uma espécie de atualização de um estado corporal sempre latente e fundamentalmente necessário para nossa sobrevivência. Isso significa que todo o corpo muda de estado cada vez que percebe o mundo, mas, dessa experiência, necessariamente arrebatadora, nasce em descolamento de pensamentos que serão, por sua vez, operadores de outras experiências sucessivas prontas a desestabilizar outros contextos (corpos e ambientes) mapeados instantaneamente de modo que o risco se tornará inevitavelmente presente (CANTON *apud* GREINER, 2009a).

Rosana Paulino é uma das maiores artistas brasileiras da atualidade, e desenvolve um trabalho centrado em questões sociais, étnicas e de gênero – mais especificamente, sobre as experiências das mulheres negras, a partir da memória revisada na história colonial brasileira. Por meio dessa abordagem, explora os impactos do racismo, assim, como as consequências estruturais da escravidão na sociedade, questionando os estereótipos e arquétipos voltados às mulheres negras e mestiças, estabelecendo uma reconexão com as identidades marginalizados, em obras como a representada na figura 4.

Figura 4 – Rosana Paulino. *Tecelãs instalação*. Terracota, algodão e fios sintéticos. Aproximadamente 500 peças de dimensões variáveis. 2023.



Fonte: Rosana Paulino (2024)

Utilizando de várias técnicas e materiais para representar tais narrativas, Rosana Paulino incorpora elementos de forma híbrida, representando como a corporeidade é influenciada por estes movimentos externos, corpos subjugados e marginalizados dentro da modernidade. Em seu diálogo com a ancestralidade e o revisionismo histórico, questiona nossas percepções de nós mesmos, no espaço e lugar que ocupamos.

O artista visual e ativista panafricano Abdias do Nascimento, trata no livro *O Genocídio do Negro Brasileiro* (1978), da questão da exploração da mulher africana, percorrendo sobre como o processo de apagamento do colonialismo no Brasil instituiu e delimitaram os espaços das mulheres negras e mestiças no processo de democratização racial no país, como tal processo permanece nas estatísticas da contemporaneidade.

A Arte Contemporânea vem percorrendo caminhos sobre o corpo, identidade, gênero e sexualidade, há um bom tempo a pesquisa e o desenvolvimento dos conceitos destes temas atribui a muitos artistas uma pesquisa sobre complexidades das individualidades, como também as constituições em que são baseadas tais questões. Assim, atribuindo maior aprofundamento nas trajetórias e cotidianos que envolvem seus discursos, conforme cita Canton (2013, p.137), “A geração de artistas dos anos 90/2000 teve um projeto curatorial articulado junto aos artistas, a partir do que eles apontaram como referências e influências para o desenvolvimento de sua obra e de suas poéticas”.

Tanto os males quanto às questões comuns agora são pautas destacadas pelas mídias contemporâneas, então, a poética e as narrativas estão ligadas diretamente às trajetórias percorridas. As instituições de arte, galerias e museus, são a ponte precursora das questões e dos conceitos desses artistas que dialogam com discursos e temas.

O conceito da arte deve ser ampliado a partir da representação ativa do que está sendo produzido por estes artistas, que visam pensar o mundo além das fronteiras da normatividade, buscando romper com os padrões e as hegemonias penduradas nos meios artísticos.

A convivência com artistas emergentes e a curadoria das exposições dos então novíssimos expoentes da arte brasileira, como de José Rufino, Rosana Paulino, Alexandre da Cunha, Regina Carmona, Tonico Lemos, entre tantos outros que se tornaram referências do panorama nacional,

lançaram-me no projeto seguinte, subsidiado pela FAPESP, intitulado Tendências Contemporâneas (CANTON, 2013, p.136).

A compreensão que nas várias manifestações da arte se dão, então, na inclusão e espaço cedido a artistas que estão inseridos nestas discussões, pressupõe que as convenções da Arte Contemporânea surgem das percepções de si para com percebido. Em escritos de seu *blog*, Rosana Paulino (2009) relata sobre o percurso da obra:

Sempre pensei em arte como um sistema que devia ser sincero. Para mim, a arte deve servir às necessidades profundas de quem produz, senão corre o risco de tornar-se superficial o artista deve sempre trabalhar com as coisas que o tocam profundamente. Se ele tocar o azul, trabalhe, pois, com o azul. Se lhe tocam os problemas relacionados com a sua condição no mundo, trabalhe então com esses problemas. No meu caso tocaram-me sempre as questões referentes à minha condição de mulher negra. Olhar no espelho e me localizar em um mundo em que muitas vezes se mostra preconceituoso e hostil é um desafio diário. Aceitar as regras impostas por um padrão de beleza ou de comportamento traz muito de preconceito velado ou não, ou discutir esses padrões, eis a questão (PAULINO, 2009).

Este modelo de representação singular e a identificação do corpo no processo de criação do artista acabam transitando entre as pluralidades do espectador. Na história da arte, a inserção de artistas que dialogam diretamente com os assuntos aqui discutidos é necessária, mas não são obrigatórias para tal concepção contemporânea: o trabalho de pesquisa do corpo está na experimentação e na relação de trabalho do artista com o corpo, nos métodos e nas multiplicidades materiais encontradas nas artes visuais. Conforme os dizeres de Paulino:

Pensar em minha condição no mundo por intermédio do meu trabalho. Pensar sobre as questões de ser mulher, sobre questões da minha origem, gravadas na cor da minha pele, na forma dos meus cabelos. Gritar, mesmo que para outras bocas estampadas no tecido ou outros nomes na parede. Este tem sido meu fazer, meu desafio, e a minha busca (PAULINO, 2009).

Na arte contemporânea, as narrativas do corpo como veículo de identificação entram na produção artística de maneira mais aprofundada e transformadora, as abordagens utilizam o corpo não apenas como objeto estético, mas como meio de expressão da identidade bem como diferenças. Ao explorar a corporeidade, artistas contemporâneas como ORLAN, Uýra Sodoma, Claudia

Andújar expandem o campo da definição de identidade, gênero e pertencimento, criando obras que dialogam com o espectador em níveis emocional, visceral, íntima, política tornando o campo da identificação em um lugar de espaço, reinvenção e resistência.

1.2 O corpo interagindo com a forma

Artistas que trabalham o corpo como suportes frequentemente exploram, por meio de símbolos, elementos e características próprias ou do mundo, desafiando e ressignificando em suas obras.

A artista francesa ORLAN, é conhecida por suas performances cirúrgicas e corporais, que desafiam normas sociais e padrões de beleza. Seu trabalho é uma crítica contundente às convenções culturais e sociais utilizando o seu próprio corpo como meio artístico. A artista combina elementos da performance, escultura, fotografia e vídeo para explorar bem como desafiar as ideias sobre identidade, estética, gênero, sobretudo criando uma relação provocativa com o espectador.

No corpo-arte radicaliza-se também a ritualização da dor, envolvendo automutilações, provas de resistência e desconstrução de papéis sexuais tradicionais. Dentre da prática desses artistas questiona-se a dor, a doença, a morte, as normas de beleza e o uso da tecnologia pelos corpos. Um dos casos mais radicais é a artista Rudolf Schwarzogle, cujas performances produzem amputação e a mutilação e destruição do próprio corpo (CAVALCANTI, 2011, p,11).

Figura 5 – ORLAN. *A reencarnação de Saint*. 1990.



Fonte: Imagem reproduzida com permissão de ORLAN; Copyright (@ ORLAN, 2016). ORLAN, *Omniprésence*, 1993. Extrair.

Uýra Sodoma, uma artista indígena travesti é também conhecida como “a árvore que anda”, utiliza o seu corpo para narrar histórias de diferentes naturezas através da fotoperformance, performance além de instalações. Sodoma incorpora elementos da natureza como conchas, ramos, sementes, folhas etc. em suas performances, criando uma conexão simbólica entre o corpo e o meio ambiente. Visto que suas obras denunciam o crime ambiental, ao mesmo tempo em que celebra a resiliência das culturas indígenas e a comunidade LGBTQIAP+.⁴

⁴ A sigla LGBTQIAP+ engloba Lésbicas, Gays, Bissexuais, Transexuais, Queer, Intersexuais, Assexuais e Pansexuais, com o símbolo “+” representando a inclusão de outras identidades de gênero e orientações sexuais, como as identidades não-binárias e outras expressões de gênero que não se enquadram nas categorias tradicionais. Essa sigla visa promover a visibilidade e o reconhecimento da diversidade sexual e de gênero, defendendo os direitos e a igualdade para todas as pessoas, independentemente de sua identidade.

Figura 6 – Uýra Sodoma. *Sem título*. 90x60 cm. 2020. Foto: Hick Duarte.



Fonte: Instituto PIPA (2022)

Claudia Andújar é uma fotógrafa e ativista sueca, naturalizada brasileira, que se dedica à defesa dos indígenas Yanomami no Brasil. Seu trabalho é bastante conhecido pelas fotografias sobre a vida e a luta do povo Yanomami. Andújar se tornou uma ativista na luta contra a invasão de terras Yanomamis, contra exploração de recursos naturais, com um trabalho que marca suas características, diante disso, contribuindo com a visibilidade aos direitos dos Yanomamis, estabelecendo um diálogo que contribui na força contra as formas de progresso imposto às comunidades indígenas, onde a coletividade e a cultura são mantidas pela preservação da natureza, do mesmo modo a atividade humana.

De acordo com Neto (2018. p, 16), “as fotografias de Claudia são gritos desesperados em defesa daquilo que constitui a dimensão valorativa da existência humana”, como um testemunho sobre as violências contra os Indígenas Yanomami na sociedade. Cláudio e Orlando Villas Bôas escreveram, no livro dedicado às primeiras fotografias da fotógrafa com o intuito de engajamento da causa indígena.

Figura 7 – Claudia Andújar. Vertical 12, da série *Marcados*, 1981/1983 ampliação fotográfica analógica com gelatina de prata sobre papel fibra [tríptico] 56 x 37,5 cm cada foto. Imagem: Iara Venanzi/Itaú Cultural.



Fonte: Acervo Banco Itaú (2022)

Esses artistas demonstram como corpo, gênero, sexualidade e etnia podem ser utilizados para desafiar concepções sobre a realidade. De acordo com Butler (1988, p.11) “o corpo generificado atua em seu papel dentro de um espaço corporal culturalmente restrito, encenando interpretações dentro dos limites diretivos pré-existentes”. Em decorrência das obras, vivências, diálogos sobre inclusão e exclusão em relação às identidades, as diferenças, que oferecem perspectivas bem como as possibilidades de expressão na Arte Contemporânea. A interação dos corpos, enquanto formas, texturas e materiais, intensifica essa narrativa, conferindo uma profundidade simbólica aos atos, assim como, gestos corporais.

Segundo Nóbrega (2000), a corporeidade é entendida dentro do arranjo paradoxal do corpo em movimento. Portanto, a percepção torna-se um aspecto crucial para entender a “operação expressiva do corpo, que começa pela mais sutil percepção e se expande na pintura em arte”, assim como em outras manifestações visuais artísticas, como assumimos várias identidades em diversos momentos da vida, nos identificando, bem como, construindo relações entre esses modos de fazeres artísticos, incluindo a própria existência a materialidade.

1.3 O corpo expressivo e identificador

A partir dos exemplos desenvolvidos nas duas secções anteriores, vimos como as manifestações artísticas e os diversos métodos de representação, fotografia, performance, fotoperformance, pintura, instalação, entre outras linguagens, fazem possível uma forma de materialização no mundo visível, documentando, resignificando, propondo perspectivas e as defendendo. Enquanto interlocutores, os signos e símbolos estão dispostos por meio do lugar espaço e grupo social ou sistema de intuição estabelecido, como visto na secção anterior, assim a arte contemporânea traz para os meios artísticos, artistas mulheres, indígenas, negros, LGBTQIAP+, possibilitando visibilidade na história da arte.

Seja na natureza, ética, moral ou política, será no corpo que tencionará o drama humano em todas as suas vertentes. O objetivo é usar o corpo-arte como motor de agenciamentos críticos contra todas as injustiças, desigualdades, e renovar o debate sobre os sentidos da vida: rompendo com a abstração e o conceitualismo, é no corpo que se estabelecerá o palco das provações, da criação da reinvenção do humano (CAVALCANTI, 2011. p,10)

Conforme os gestos, performances e atos do corpo humano apresentam e inscrevem a existência na atualidade, estes corpos provocam e insinuam seu próprio ser no mundo, culminando na descentralização de hegemonias sobre questões vinculadas ao gênero, sexualidades, etnias e classes sociais. Além disso, essas manifestações artísticas são suporte para defender a subsistência destes artistas, desconstruindo sentidos comuns das estruturas em que estão inseridas. Portanto, as linguagens e símbolos transmitem, a partir das obras, a trajetória de como o corpo humano e a expressão dele são importantes para defender, situar e reafirmar a existência do indivíduo, na liberdade de romper essas fronteiras.

Cavalcanti (2011), “ênfatisa que é no corpo que se inscreve a história e a cultura humana, sendo um meio essencial para conhecer a si mesmo e a sensibilidade da arte”. Ainda que na busca pelo autoconhecimento e na identificação do ser no mundo seja prevista, não há garantias de uma estabilidade do corpo definido, Glusberg (1987, p.90) argumenta o seguinte: “Nas *performances*, esta estabilidade que gera identidade e segurança é quebrada, convertendo-se num elemento perturbador: nem todos os gestos e movimentos são identificáveis, nem toda transformação é imediatamente suscetível a uma leitura”. As estruturas e condutas da atualidade sugerem os comportamentos em padronizações sistêmicas,

impossibilitando a identificação de si mesmo, enquanto ser sensível e corpo expressivo nestas estruturas de poderes centralizadas.

1.3.1 O corpo como Protesto

Como vimos, o corpo está, de várias maneiras, posto sobre meios, métodos e processos que articulam movimentos, interação vital para a vida e arte; também podemos observar como o lugar de construção dessas narrativas e identidades estão inseridas nas dores e adversidades infringidas pelo sistema opressor, e essa ação disciplinadora impossibilita uma reflexão absoluta do próprio ser. A ativista social e filósofa Ângela Davis argumenta sobre a arte como forma de luta.

A cultura, em sua forma mais legítima, expressa um caráter de massa ou popular. Ela não deve ser definida nem perturbada pelos poucos de uma elite para o benefício de poucos. A cultura deve, inevitavelmente, refletir e registrar a tentativa da humanidade de viver em harmonia consigo mesma e com a natureza [...] Nós estamos construindo pontes entre movimentos de mulheres e outros movimentos por uma mudança social progressista. Estamos brincando com fogo e não queremos nada menos deste evento do que liberar as energias criativas, poderosas e extraordinárias de todas vocês (DAVIS, 2017 p.15).

Além de reivindicar e reimaginar o presente/passado, trata-se de um método para tentar consolidar um futuro com mais inclusão e justiça, a fim de descentralizar o padrão específico de articulação do racismo estrutural causado pelo apagamento, negação, genocídio, e pelo colonialismo e suas consequências. Segundo o antropólogo Aníbal Quijano (2005. p, 128), “o capitalismo está longe de ser uma totalidade homogênea e contínua.” Assim admitir o caráter histórico-cultural do sistema do qual está inserido abre caminho para a criação de novas narrativas e visões críticas.

Ao visibilizar o corpo como uma forma de protesto, buscamos também a recuperação de um lugar de poder que foi sistematicamente negado às comunidades que são marginalizadas: mulheres, negros, indígenas, LGBTQIAP+, dentre outros. O corpo protestante não é apenas físico, mas simbólico, e carrega memórias e histórias de luta, afirmando, acima de tudo, a reconstrução da identidade que resiste ao apagamento e à dominação imposta pelas estruturas

coloniais preconceituosas. Portanto, é por meio da elevação da alteridade que é possível tencionar movimentos de luta que objetivam dismantelar tais hegemonias.

CAPÍTULO 2 CORPO SEM JUÍZO: Articulação orgânica corporal

A pesquisa sobre corporeidade tem sido do meu interesse há um bom tempo. Desde meu primeiro contato com a pintura, as formas orgânicas surgiram e evoluíram junto às representações corporais, estabelecendo características mais definidas. A fim de aprimorar meu trabalho, busquei ampliar meu repertório sobre questões do corpo, identidade, gênero e sexualidade, estabelecendo diálogo e discurso por trás da obra, com leituras dentro da antropologia e da fenomenologia, nas quais a corporeidade está situada e condicionada.

Referências nesse processo foram alguns artistas aqui já citados, como Monica Piloni, Adriana Varejão, Rosana Paulino, Claudia Andujar, Uýra Sodoma e ORLAN; suas obras influenciaram o meu modo de pensar as representações e linguagens corporais, desde as articulações críticas de suas produções até as técnicas e elementos compositivos que sustentam suas poéticas conceituais e representativas, considerando e refletindo sobre as potencialidades da existência humana.

Com o propósito de abraçar as percepções sobre a corporeidade no desdobramento da plasticidade, compreendendo essas referências como os fenômenos e significados que podem constituir um nexos com minha subjetividade, orientando, a partir de contextos culturais e simbólicos, minha poética individual, onde o embasamento envolve a sensibilidade do ser humano junto ao processo criativo.

O desenvolvimento da arte, não é um processo imediato e presente, mas decorrência de tudo aquilo que foi produzido no passado de gênero humano e posteriormente expressão de uma subjetividade enriquecida no gênero, pela necessidade da objetivação (PAES, 2011, p.123).

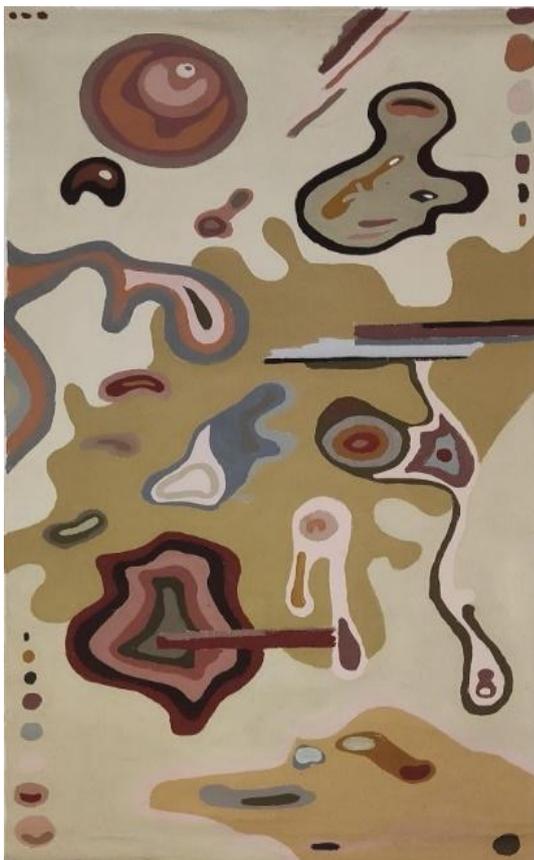
Nesse sentido, a coleta de dados teóricos e iconográficos é uma ação tão constante e linear na linha de desenvolvimento do ser artístico que constitui uma percepção de clareza das intenções da criação, tornando possível expressar articulações sensíveis e orgânicas sobre si mesmo. Ao elaborar este pensamento, foquei em desenvolver formas orgânicas que dialogassem com a minha ideia de subjetivo e de íntimo - do interior consciente -, de maneira ora figurativa, ora abstrata.

Assim, ao focar no processo criativo, a elaboração das figuras orgânicas que compõem minha obra emerge como uma forma de identidade, tendo a representação do corpo como meio de expressão transformador de movimento. A construção dessas formas, que surgem da fusão entre o figurativo e o abstrato, não busca apenas representar o corpo humano, mas sim reconfigurá-lo, reinterpretá-lo e ressignificá-lo dentro das totalidades hegemônicas impostas. Cada linha, curva e fragmento de forma orgânica é uma extensão do próprio ser, um movimento que propõe a construção de uma nova realidade sobre a corporeidade, onde a reflexão da forma, tornando-se uma linguagem de entusiasmo.

2.1 Iconografia e simbolismos

Também acredito que o processo de criação que gerou a obra apresentada neste trabalho de conclusão de curso (TCC) tenha se iniciado desde a matéria de Pintura I, na qual tive a oportunidade de trabalhar com composições. As pesquisas sobre formas orgânicas fortaleceram o estudo no que diz respeito ao conceito de subjetividade, adentrando ao caminho da experiência e da sensação a partir das formas e cores. O desenvolvimento inicial da minha poética não tinha a figura do corpo humano em evidência como demonstrado na figura 8; assim, essa pesquisa se iniciou com experimentações em desenhos e gravuras, onde a singularidade das formas orgânicas me possibilitou resolver as necessidades compositivas e cromáticas, integrando, posteriormente a figura humana, como nas figuras de 9 a 15.

Figura 8 – Emily Correia. Sem título - 2022, óleo sobre tela. 60 x 30 cm



Fonte: Acervo pessoal da autora.

Figura 9 – Emily Correia. Sem título, Óleo sobre MDF. 2022.60x40.



Fonte: Acervo pessoal da autora.

Figura 10 – Emily Correia. Sem título. Óleo sobre tela, polítipo. 1,10x80cm. 2022.



Fonte: Acervo pessoal da autora.

Figura 11 – Emily Correia. Sem título. Óleo sobre tela. 60x50cm. 2023.



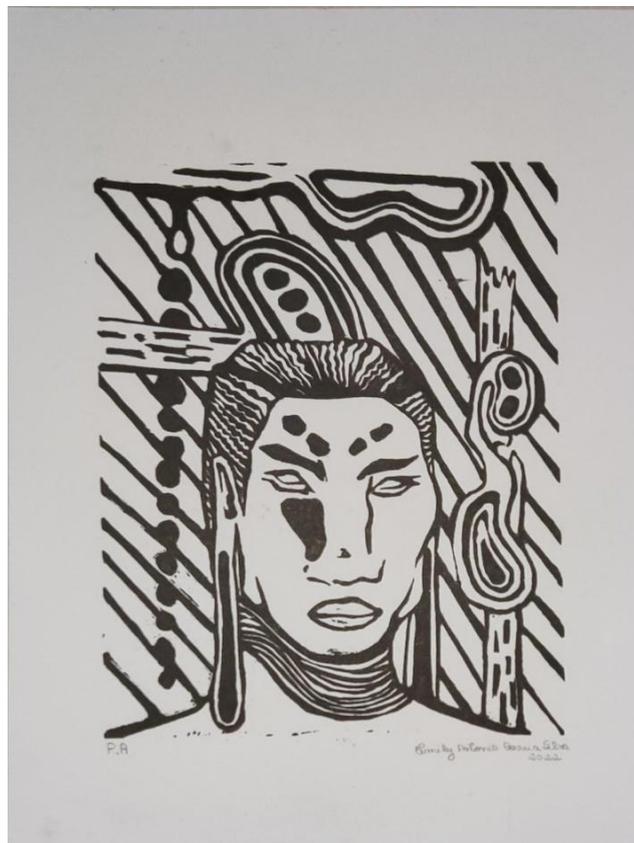
Fonte: Acervo pessoal da autora.

Figura 12 – Emily Correia. *Misericórdia*. Óleo sobre tela. 50x30cm. 2023



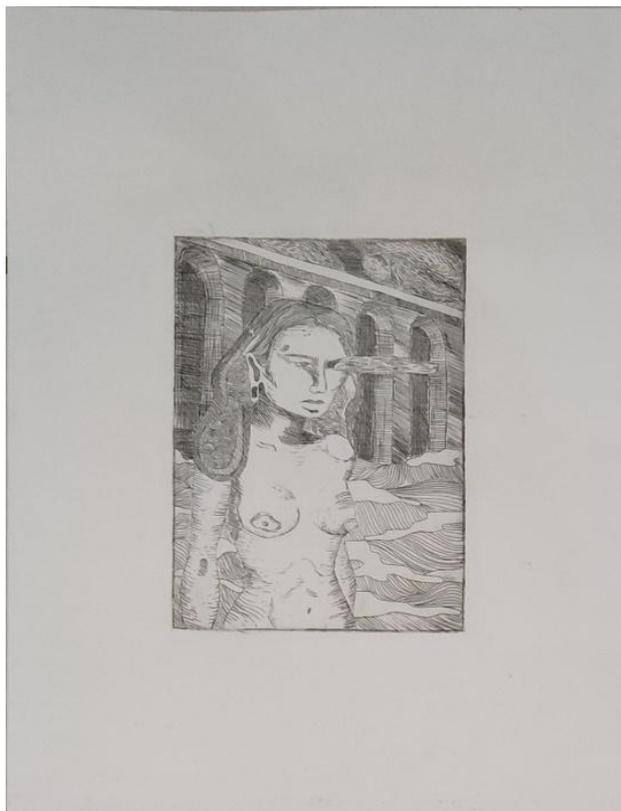
Fonte: Acervo pessoal da autora.

Figura 13 – Emily Correia. Sem título. Xilogravura. 15X20 cm. 2023



Fonte: Acervo da autora.

Figura 14 – Emily Correia. Sem título. Gravura em metal, água-forte, 2023. 15x10 cm.



Fonte: Acervo da autora.

Figura 15 – Emily Correia. Sem título. Gravura em metal, água-tinta, 2023. 15X10 cm.



Fonte: Acervo da autora.

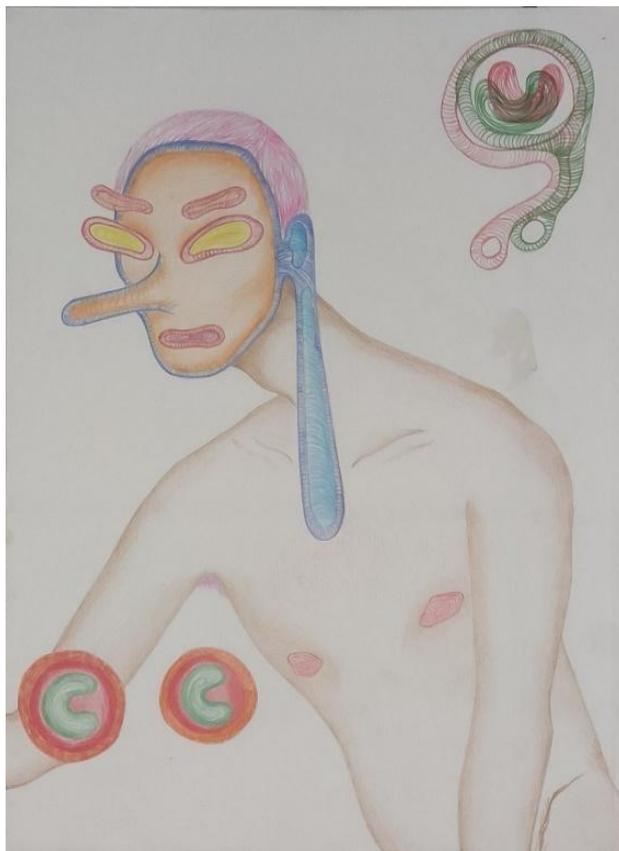
Bem como, os estudos e experimentações foram essenciais para o desenrolar artístico: novas técnicas e materiais que enriqueceram o trabalho e ampliaram as possibilidades estéticas aqui apresentadas (Figuras 15 e 16). Nas artes visuais ocorre um processo de decodificação constante, em que a prática e multiplicidade dos materiais e dos suportes traz sustentação para o processo de elaboração criativa sobre a linguagem em que está estabelecida. Assim, aperfeiçoando a realização das figuras no desenho, aprimorei as formas de resolver a composição, reorganizando e experimentando os efeitos e técnicas para melhorar a fragmentação do corpo humano, juntamente às abstrações, que fazem parte das minhas características (Figuras 17 e 18). “Essa fragmentação obsessiva é um retrato do movimento interno das artes plásticas rumo a uma estética contemporânea” (Paes, 2011, p.119).

Figura 16 – Emily Correia. caderno de ideias, A5, 2023.



Fonte: Acervo pessoal da autora.

Figura 17 – Emily Correia. Sem título. Papel A3, lápis de cor. 2022.



Fonte: Acervo da autora.

Figura 18 – Emily Correia. Sem título. A3, giz pastel oleoso, 2024.



Fonte: Acervo da autora

Ainda dentre as experimentações a colagem e a fotografia, ajudaram a aprimorar a forma de capturar o movimento do corpo expressivo e catalisador, dentro das atividades da Oficina de Fotografia 2, realizei diversos exercícios nos quais dei ênfase à corporeidade com interesse em ressaltar a importância da continuidade no desenvolvimento da obra final (Figura 19 e 20).

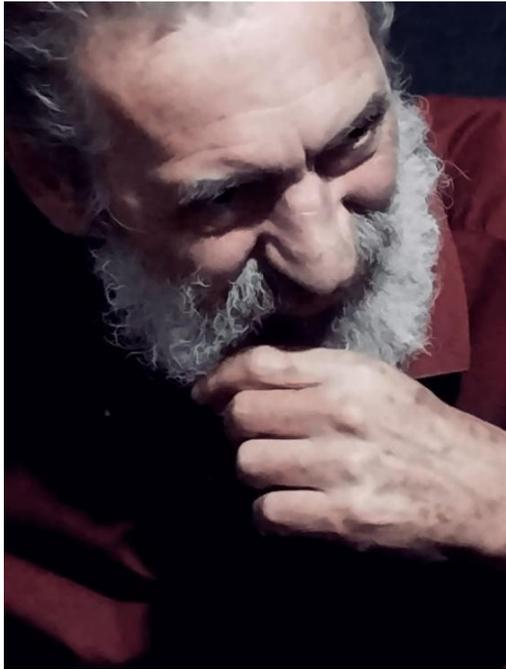
Figura 19 – Emily Correia. Colagens e lápis de cor. 2024.



Fonte: Acervo pessoal da autora

Figura 20 – Emily Correia. Terceira pele. Foto livro. 2024.





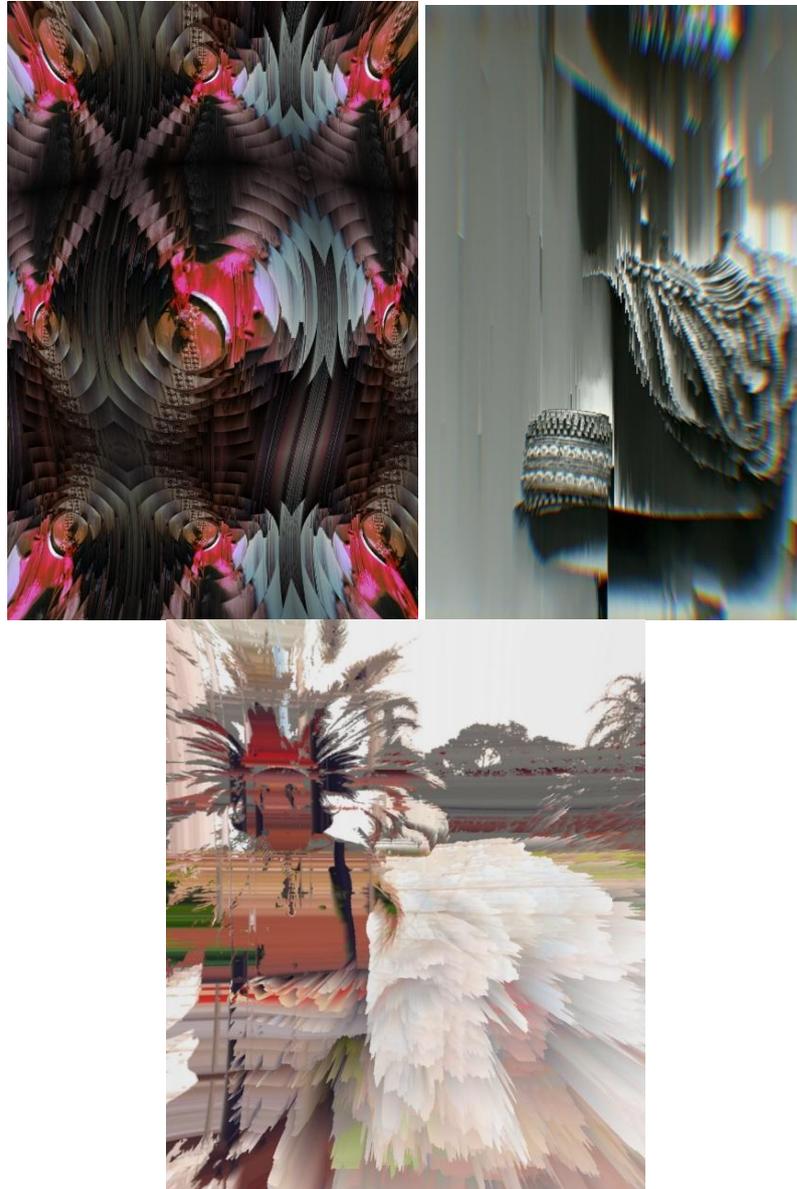
Fonte: Acervo pessoal Autora

Nessa etapa do meu processo de criação, as linguagens práticas mais concretas serviam de veículo na representação mais direta do corpo, muitas vezes em sua fragilidade e complexidade. Mas é no momento de transição da colagem e da fotografia que o corpo humano começa a se dissolver, desconstruir e reinventar. Ao utilizar a colagem sobre os fragmentos, deslocando e reorganizando, estabeleci uma reflexão sobre a descentralização do ser. A fotografia, por sua vez, captura o instante e permanência, no trabalho *Terceira pele* busquei evidenciar as possibilidades de movimentação e ruptura da imagem e do corpo, aproximando e destrichando partes de uma totalidade das vivências dos indivíduos aqui representados.

Em projeto de experimentação da disciplina Arte e Tecnologias 3 realizado no ano de 2023, utilizei a partir da apropriação, de imagens de indígenas de vários países da América-latina, sendo distorcidas, transformadas e corrompidas nos aplicativos *Glitch art* e *Mirror Lab*, essas ferramentas serviram de base para a idealização dessas experimentações, desde a saturação e alteração de cores até os erros de proporções acentuados. Os aspectos de apagamento e silhuetas delgadas, com a intenção de torná-las parcialmente imperceptíveis, visou um olhar mais atento sobre aquilo que foi deturpado pelos efeitos e pela colonialidade.

O tema abordado nas experimentações de *Glitch Art*, tem base em um começo de estudos decoloniais, visando a identidade latino-americana em suas ancestralidades indígenas, os caminhos abertos sobre os quais a colonização deixou marcas na nossa identidade cultural. A aproximação com um contexto histórico-cultural que está inserido, de modo relutante, dentro da cultura do Brasileiro em se reconhecer como latino-americano, subtraindo raízes e diálogos, dificultando o processo também de reconhecer, evidenciar e desenvolver a relação com os indígenas seria talvez um caminho primeiro para distender esse diálogo: a reflexão sobre a nossa sociedade contemporânea e como são discutidas as culturas e as sociedades indígenas. Dentro destas questões, surge também a carência de um aprofundamento genealógico, que influencia de modo direto dentro das produções e investigações na minha construção enquanto artista.

Figura 21 – Emily Correia. Sem título. Colagem digital. 2023



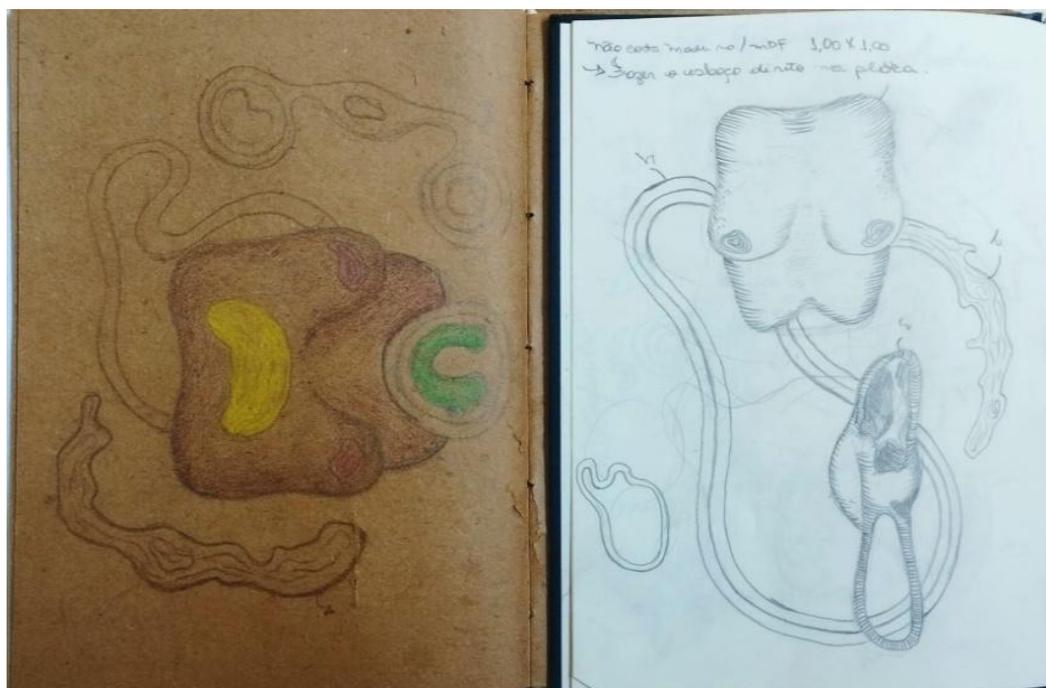
Fonte: Acervo pessoal da autora.

Nesse contexto, a arte aparece como um veículo de manifestação, materializando diversos meios de observar e pensar o corpo, permitindo a identificação entre as fissuras e rupturas dos trabalhos produzidos. Através desse processo de criação constante, fui capaz de apurar as limitações físicas e tornar um campo mais aberto para a possibilidade de ser e existir dentro do meu trabalho artístico.

2.2 Projeto, material e formas de suporte

Na escolha dos materiais, optei pela madeira, que me deu a possibilidade de criação além da forma tradicional da tela, dialogando com a pintura. Trabalhar uma série leva tempo para ser feito; tudo importa: os materiais, a coesão entre as unidades e a entrega de si mesmo em tudo. Após a apresentação da primeira etapa de elaboração do trabalho de conclusão de curso, tive um empecilho em relação ao material de suporte: o formato em que foi pensado dentro da composição do conjunto de telas não seria tradicional - quadradas, retangulares - e sim cortadas seguindo as silhuetas das formas orgânicas e o fragmento dos corpos, além do tamanho em que foi pensado, resultando em alterações no projeto, a fim de resolver o tamanho de cada módulo.

Figura 22 – Emily Correia. Caderno de Ideias – esboços, 2024.



Fonte: Acervo pessoal Autora

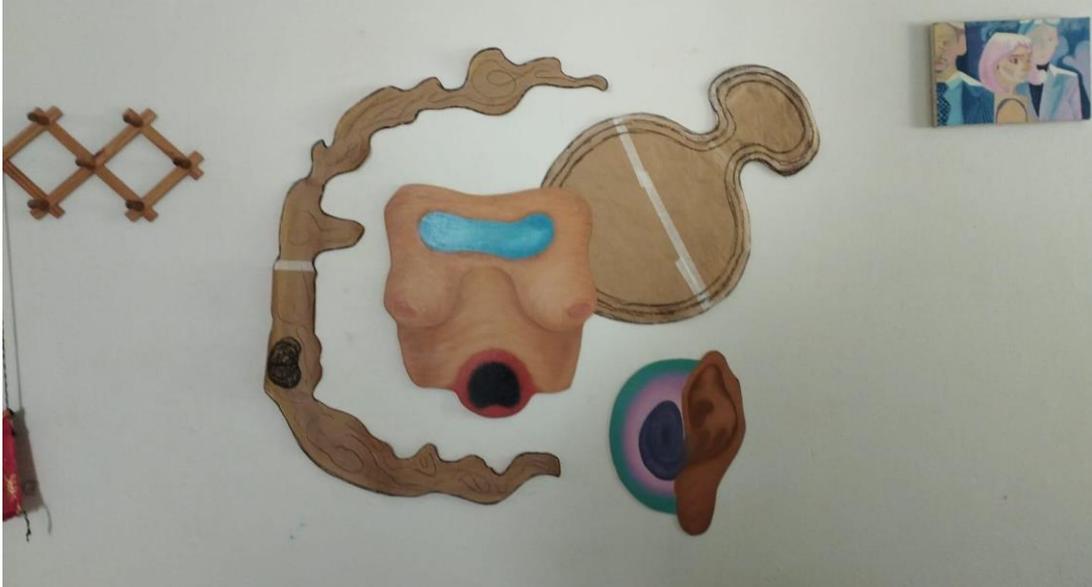
Figura 23 – Placa de madeira compensada, 2024.



Fonte: Acervo pessoal da autora

Em função disso, realizei o esboço no papel pardo para delimitar a espaço entre as telas analisando as disposições compositivas, como na figura 25.

Figura 24 – Emily Correia. Silhuetas do projeto. 2024



Fonte: Acervo pessoal Autora

Eventualmente, definidas a ordem das figuras, efetuei o corte e preparação dos suportes, junto ao Professor de Escultura e Construção, Elomar Bakonyi, que orientou sobre o manuseio das ferramentas necessárias para realização do trabalho.

Figura 25 – Realização de corte e montagem compositiva, 2024.





Fonte: Acervo pessoal Autora

Dessa forma, dei continuidade na preparação dos suportes para execução de pinturas (figura 28), utilizei ferramentas que tinha à disposição para dar acabamento nas peças, como nas imagens a seguir.

Figura 26 – Emily Correia. Preparação de telas, 2024.



Fonte: Acervo pessoal da autora.

Figura 27 – Emily Correia. Início de pintura a óleo, 2024.



Fonte: Acervo pessoal da autora.

Nisso elaborei a obra com objetivo de representar como a alteridade é multifacetada e volátil, moldáveis e suscetíveis a interação interna e externa, como visto na figura 29. Mas, esclareço que cada tela deste trabalho defende sua unidade figurativa na composição, seguindo a linha de raciocínio de que a identificação acontece de diversos momentos e formas.

Figura 28 – Emily Correia. O corpo sem juízo - unidades, óleo sobre madeira, 2024.



Fonte: Acervo pessoal da autora.

2.3 Fragmentação

Refletir sobre o processo criativo que envolve o corpo fragmentado e a interação com formas orgânicas abstratas é algo que permeia majoritariamente minha pesquisa e trabalho artístico. Ao longo do desenvolvimento deste trabalho,

explorar a relação entre o corpo como entidade física em representação simbólica de suas partes, coincidiu com os fragmentos e organicidades, constituindo um diálogo conciso entre narrativa e emoção.

O corpo subdividido, em minha prática, não representa a destruição ou perda de sua totalidade, mas sim um processo de desconstrução que permite a reinvenção e o significado do ser. As partes do corpo humano, ao se desprenderem de sua forma integral, ganham novos significados potenciais, deslocando-se para um campo mais subjetivo e simbólico. Cada fragmento torna-se uma narrativa específica, uma peça de quebra cabeça, que mesmo desfeita, carrega consigo história e a memória do corpo e onde foi extraída. Esses fragmentos, muitas vezes deslocados ou abstraídos, interagem com as formas na representação do que fluido mutável e indefinido, a constante transformação, sujeita à experiência e a memória, não se definindo como uma totalidade fixa, mas como uma entidade, que é movida pela subjetividade da experiência humana.

Dentro disso, a escolha de trabalhar com corpo fragmentado juntamente com as figuras orgânicas não se dá apenas pela necessidade estética, mas como um ponto de reflexão da percepção do corpo na sociedade contemporânea. Em conformidade com o ponto de vista da Butler (2003, p.8) para quem “a performance dela/dele desestabiliza as próprias distinções entre natural e artificial, profundidade e superfície, interno e externo, por meio das quais operam quase sempre os discursos sobre gênero”. O corpo humano, visto como um todo funcional e idealizado, é aqui apresentado como algo mais fluido e aberto a interpretação, descentralizando ideais estabelecidos sobre gênero, sexualidade, raça e classes sociais, tomando novos meios de expressar a multiplicidade de experiências e vivências que a corporeidade carrega.

Compreendo que arte está como uma forma de expressão, como também, um meio de autoconhecimento e transformação identitária onde a criação me possibilitou materializar minhas concepções sobre a subjetividade do ser no mundo, percepções e aprendizados, que envolvem vivência e histórias ao meu redor.

A série, portanto, é uma coleção de obras que convida à reflexão sobre as complexidades das contradições humanas em relação aos meios de expressão normativos e impositivos sobre as identidades de gênero, sexualidade, etnia e classes que são estruturas para um fim totalmente vinculados ao sistema de

opressão e classificação hegemônicos. Acredito que destruir e reformular tais noções cria novos sentido e modos de se apresentar e se reconhecer em um sentido mais libertador, caminhando em direção a espaços que reafirmam a sua existência e legitimem as mazelas sofridas pelas minorias sociais, culturais e políticas, criando, em contrapartida a tais sistemas, artes de engajamento, causando a dúvida e descentralizar de verdades criadas.

Os estudos e conhecimento sobre a multiplicidade e plasticidades da arte são manifestações e movimentos expressivos dos aspectos conceituais, críticos de formas restritas elitizadas, assim como a arte de rua, lambe-lambe, intervenções, grafite, a performances de protesto entre as várias possibilidades de realizar a arte engajada.

2.4 Corpo sem juízo

A obra *Corpo sem juízo* é composta por cinco módulos de madeira, cortadas manualmente nas formas orgânicas compostas durante um período de formação e ordenação das características que adquiri durante a graduação. Com base nos estudos teóricos e práticos realizados entre os anos de 2022 a 2024, pude aprender e compreender, não apenas com uma, mas com várias linguagens artísticas para desenvolver minha poética; escolhi, dentre elas, a pintura, que me deu abertura para iniciar este percurso na pesquisa sobre a subjetividade do corpo e sobre como se reconhecer enquanto indivíduo consciente e sensível é o primeiro passo a ser dado na vivência e regência artística. E após todo esse processo, também encontrei dentro da performance uma maneira de reconhecer em mim o corpo-artista, bem como matéria de movimento e manifestação em prol do pensamento decolonial sobre os aspectos estruturais em que estou inserida.

Figura 29 – Emily Correia, *O corpo sem juízo*. Óleo sobre madeira, políptico, 1,50x1,00 m. 2024.



Fonte: Acervo pessoal da autora.

Assim, o políptico que por fim apresento recebe o nome de *Corpo sem juízo*, enfatizando a condição do corpo como uma possibilidade de existência e realização, empenhando-se em projeto de vida. Nessa perspectiva, é importante elucidar a notoriedade das questões indenitárias, situados no âmbito das relações políticos sociais, compartilhando noções críticas a fim de cessar articulações de poder opressoras.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo dos meus cinco anos de estudos no curso de arte visuais, pude enfrentar e compreender ideias e sentidos que até então eram confusos e desconhecidos para mim. As referências práticas e teóricas que me foram apresentadas ampliaram minha noção de mundo e me fizeram entender que só esses cinco anos não são suficientes para compreender a amplitude das artes em seus âmbitos poéticos e reflexivos. Ainda assim, tenho a satisfação de poder sentir que o estudo e aprendizado que obtive durante esse período vai se estender e continuar mostrando novas perspectivas sobre a vida e o mundo.

Foi um processo cheio de contratempos e dificuldades, que demandou muita dedicação e esforço constante para compreender nuances até então desconhecidas. Acredito que, como disse no subcapítulo 1.1 ser quem é, o lugar a qual pertence nós coloca em lugares de subalternização, marginalizando, assim limitando os níveis de conhecimento e aprendizado. Tive um ensino colegial rural deturpado pela corrupção e conservadorismo, de modo que agradeço a oportunidade de ter cursado o ensino superior em Artes Visuais, que me possibilitou entender as origens da minha insatisfação com limitações impostas nas oportunidades que tive em minha jornada, ressaltando a importância dos ensinamentos de meus professores, os quais, me apresentaram os métodos e processos para produzir resultados sobre meu conhecimento e entendimento das artes visuais, onde expressar as dúvidas, questionamentos e revoltas se tornaram possíveis.

Corpo sem juízo foi um trabalho intenso, em que pude representar um processo de insatisfação com as estruturais de poder opressoras que, enquanto mulher, entendo que inferioriza e categoriza a um gênero ao rótulo da fragilidade; estamos constantemente sujeitas às discriminações e às violências, então, pensar e produzir uma pesquisa sobre subjetividade e a descentralização do ser e do ver, é uma maneira de resistência que encontrei para desconstruir as limitações físicas e sociais, permitindo que o corpo se manifeste de maneira livre, fluida e decolonial.

Este trabalho, portanto, não se encerra nas obras finais apresentadas, mas é parte de um processo contínuo de pesquisa e descoberta. O corpo sem juízo reflete essa jornada de descolonização e ressignificação do corpo, que me ofereceu uma perspectiva impulsionadora.

REFERÊNCIAS

ANDUJAR, Claudia. Blog. Instituto Moreira Salles. Brasil, S/D. Disponível em: <https://ims.com.br/titular-colecao/claudia-andujar/>

ANDUJAR, Claudia. Trajetórias. Itaú Cultural. 2024. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ZR4ZSBuFVV8>. 17 de nov. 2024

BUTLER, Judith. **Os atos performativos e a constituição de gênero: um ensaio sobre fenomenologia e teoria feminista**. Caderno leituras n.78.1988

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Editora Civilização Brasileira: Rio de Janeiro, 2003.

CHAUÍ, Marilena. **A universidade pública sob nova**. Revista Brasileira de Educação, 2003. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbedu/a/n5nc4mHY9N9vQpn4tM5hXzj/?format=pdf&lang=pt>

CAVALCANTI, Jardel. **A imagem do corpo na história da arte do corpo construído ao corpo destruído**. Departamento de artes visuais UEL. Londrina - PR. 2011. p. 1518 - 1530.

CANTON, Katia. **Temas da arte contemporânea e mundo do artista a narrativa como método para o ensino da arte**. Biblioteca Digital da Produção Intelectual - BDPI, USP, 2013. Disponível em: <http://www.producao.usp.br/handle/BDPI/46552>.

CANTON, Katia. **Corpo, Identidade, erotismo**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2009a. (Coleção temas de arte contemporânea).

CANTON, Katia. **Da política às micropolíticas**. São Paulo: Editora WMF Martins Fonte, 2009b. (Coleção temas de arte contemporânea).

CANTON, Katia. **Do moderno ao contemporâneo**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2009c. (Coleção temas de arte contemporânea).

DAVIS. A, **A ARTE NA LINHA DE FRENTE. Mulheres**, cultura e política. São Paulo. Boi tempo. 2017.pdf

GLUSBERG. Jorge. **Arte da Performance**. Editora Perspectiva S.A.01401- São Paulo – SP - Brasil.1987

ITAÚ CULTURAL. Artistas mulheres contemporâneas: acervo Cláudia Andújar. Disponível em: [//www.itaucultural.org.br/secos/ac/arte-cogumelo-continuaçao-às-cláudia-eduj](http://www.itaucultural.org.br/secos/ac/arte-cogumelo-continuaçao-às-cláudia-eduj). Atualizado em: 16 ago.

ITAÚ CULTURAL. Exposição em homenagem a Claudia Andújar. Publicado em 19/03/2024. Atualizado às 16:30 de 04/04/2024. Disponível em: <https://www.itaucultural.org.br/secoes/agenda-cultural/itau-cultural-recebe-exposicao-em-homenagem-a-claudia-andujar> 17 de novembro

MERLEAU-PONTY, M. **O visível e o invisível**. Tradução de Maria Ermantina G.G. Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1991. p. 256

MONTERADO, L. **História da arte; com um apêndice sobre as artes no Brasil**. 2ª ed. rev e aum. Rio de Janeiro, Livros Técnicos e Científicos, 1978.

NASCIMENTO, Abdias. **O Genocídio do Negro Brasileiro: Processo de um Racismo Mascarado**. Rio de Janeiro.1978.

NETO, Alberto Luiz de Andrade. **Brilho e sonhos: caminhando com Andújar, Kopenawa e Albert, REIS**. - Revista de Estudos e Investigações Antropológicas, ano 5, volume 5(1), 2018 páginas 16 e 17.

NÓBREGA, Terezinha P. **Merleau-Ponty: O corpo como obra de arte**. Princípios UFRN. Natal - RN, 2000, p. 95-107.

NÓBREGA, Terezinha P. **Merleau-Ponty: o corpo como obra de arte e a inexatidão da verdade**. Cronos, Natal - RN, 2008, p. 393 - 403.

ORLAND. **A reencarnação de Saint ORLAN** (1990), por ORLAN. Nota: Imagem reproduzida com permissão de ORLAN; Copyright (@ ORLAN, 2016). Acesso em: out. de 2024.

ORLAN. **A reencarnação de Saint ORLAN** (1990). Vídeo da performance disponível em: https://youtu.be/jN1teX2xzh0?si=UP_pTXY0Sa8VZ4vY

PAULINO, Rosana. A RESPEITO DOS TRABALHOS EXPOSTOS. In: Catálogo do Panorama 97 – MAM SP. **Blog: Rosana Paulino**, 27 de julho de 2009. Disponível em: <https://rosanapaulino.blogspot.com/2009/07/textos-de-minha-autoria.html>

POLINI, Mônica. Animation, 14s em loop. 1:11'. 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=9XD6Pk1Lg9w>

PILONI. Mônica, © ZIPPER GALERIA. São Paulo - Brasil, 2024. Disponível em: <https://www.zippergaleria.com.br/artists/49-monica-piloni/works/>

QUIJANO, Aníbal. **Colonialidade do poder, Eurocentrismo e América Latina**. 2005. Buenos Aires.

PAES, Paulo César. **Emancipação humana razão e desrazão na arte contemporânea**. UFMS: 2011. In: SOUZA, P. C. A.; GHIZZI. E. B.; CAMARGO, I. A. (Orgs.) O olhar em formação: Processos de criação e princípios epistemológicos das Artes Visuais. Curitiba, PR: CRV, 2016. p. 115 - 126.

QUIJANO, Aníbal. **Colonialidade do poder, Eurocentrismo e América Latina**. 2005. Buenos Aires.

SODOMA, Uýra. **Série Elementar “Sem título”**, 2017, 100 x 150 cm, foto de Keila Serruya. Disponível em: <https://institutopipa.com/2022/10/25/uyra/> Data de acesso: 17 de novembro

UÝRA. **Blog**. Instituto PIPA. 2024. Disponível em: <https://www.premiopipa.com/uyra/>

VAREJÃO, Adriana. **Blog**. S/D. Disponível em: <http://www.adriavarejao.net/br/home> Data de acesso: 17 de novembro.

VAREJÃO. Adriana, **Heróis**. 1997, óleo sobre tela 140 x 160. Disponível em: <http://www.adriavarejao.net/br/home> Data de acesso: 17 de novembro.