

A black and white photograph of a person's back and shoulder, with the text 'corponírico' overlaid. The image is a close-up, showing the contours of the body and the texture of the skin. The lighting is soft, creating a sense of depth and shadow. The text is in a clean, sans-serif font, centered horizontally and slightly above the middle vertically.

corponírico

patriny aragão



c o r p o n í r i c o

patriny aragão

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS

PATRINY CIXYA SILVESTRE ARAGÃO

CORPONÍRICO

Recife
2024

Patriny Cinxya Silvestre Aragão

CORPONÍRICO

Projeto artístico equivalente à dissertação apresentado ao Programa Associado de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal de Pernambuco e da Universidade Federal da Paraíba – PPGAV UFPE/UFPB, da linha de pesquisa Artes Visuais e seus Processos Criativos, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Artes Visuais.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Flora Romanelli Assumpção

Recife
2024

PATRINY CIXYA SILVESTRE ARAGÃO

CORPONÍRICO

Projeto artístico equivalente à dissertação, apresentado ao Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Artes Visuais.
Área de Concetração: Artes Visuais e seus Processos Educacionais, Culturais e Criativos.

.Catalogação de Publicação na Fonte. UFPE - Biblioteca Central

Aragão, Patriny Cinxya Silvestre.
Corponírico / Patriny Cinxya Silvestre Aragao. - Recife, 2024.
169f.: il.

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Pernambuco, Centro de Artes e Comunicação, Programa Associado de Pós-Graduação em Artes Visuais, 2024.
Orientação: Flora Romanelli Assumpção.

1. Processo criativo; 2. Representação feminina; 3. Corpo; 4. Nudez; 5. Onírico. I. Assumpção, Flora Romanelli. II. Título.

UFPE-Biblioteca CentralCDD 700

Aprovada em 29/ 08/ 2024

COMISSÃO EXAMINADORA:

Profa. Dra. Flora Romanelli Assumpção - Orientadora
(Universidade Federal da Pernambuco - UFPE)

Prof. Dr. Marcelo Artioli Schellini – Membro Externo
(Curtin University)

Prof. Dr. Eduardo Romero Lopes Barbosa – Membro Interno
(Universidade Federal de Pernambuco - UFPE)



Para Paulo.



agradecimentos

À minha família, em especial, aos meus pais Paulo e Jeany, pelo suporte incondicional ao longo dessas andanças, pelas palavras ditas e pelos voos livres.

Ao meu super companheiro Wil que, além de grande entusiasta deste trabalho, divide anseios e euforias diárias. Gratidão também pelas vezes que fez uma atenciosa revisão orto-gramatical e nos inúmeros momentos que foi abrigo em meio as tempestandes que me acometeram no decorrer deste processo.

Aos amigos e amigas, Oliver, Renatinha(s), Roberto, Haroldo, Wagner, Carina, Calisa, Alynne, por conversarem sobre os sonhos possíveis, por serem mãos amigas nas horas precisas e por dividirem os açáis e chás da vida. E fica aqui um agradecimento especial para Hélder, pela paciência e generosidade em me ensinar, quase em tempo recorde, a diagramar este trabalho.

À minha terapeuta, Jéssica, pelo suporte emocional e por torcer comigo em cada etapa.

À Prof.^a Dra. Flora Assumpção, pelas orientações valiosas, por ter sempre incentivado e acreditado nesta pesquisa muito antes de mim. Agradeço também pelas palavras de apoio, por compreender de forma tão respeitosa os meus procesos e por ampliar a minha visão para um universo totalmente possível que é ser artista.

À banca examinadora.

À Revista Têmpera, Museu Murillo La Greca (Recife, PE) e Serviço Social do Comércio - SESC (Petrolina, PE) pelo espaço concedido aos meus trabalhos.

Àqueles que comigo fizeram parte deste trabalho e se permitiram sê-lo.

abstract

The objective of this work is to develop a cohesive poetic-visual body of images through photography. This development is undertaken by reflecting on the creation of representations of the nude body as symbols of the naturalization of the human condition in contemporary society, expressed and verified through photographic language. Thus, an understanding of some facets involving the representations of the body and corporeality was sought; an ambivalent theme whose controversy usually results in the interpretation of nudity, and especially female nudity, as shameless/depraved and consequently in the censorship and limitation of the display of their bodies, whether in artistic manifestations, on social networks, or even in public spaces. This creative process stems from the techniques and practices of photography to elevate the imagined bodies into an affective reality through the path opened by artists such as Marta Pérez, Cris Bierrenbach, and Francesca Woodman. A dialogue involved with a theoretical body, through the works of Isabelle Anchieta, Giorgio Agamben, and Simone de Beauvoir. It aims at the realization of the process of seeking alternative representations of this body, sometimes seen and treated as flesh-space-place in its relation of form and materiality, sometimes as a channel permeated by experiences, living, agency, prohibitions — and why not — delirium. This body is also a means of inferring questions about being in the world in its essence, which is so essential to the feminine condition. Therefore, the development of artistic-creative processes, such as interventions and/or artistic installations in photographs, and experiments, recorded and presented in the present graphic project, is proposed. Here the body transcends not only in poetic and political forms but especially in a symbolic, subjective manner, and ultimately in an imagetic and dreamlike way.

Keywords: Creative process; Female representation; Body; Nudity; Dreamlike.

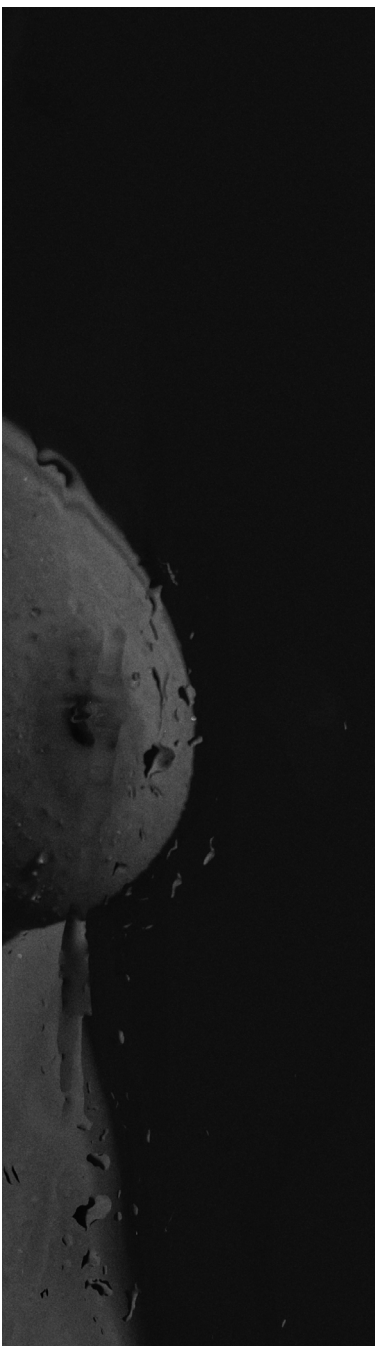
resumo

O objetivo deste trabalho é desenvolver um corpo poético-visual coeso de imagens através da fotografia. Empreender tal desenvolvimento através da reflexão sobre a criação de representações do corpo desnudo, enquanto símbolos da naturalização da condição humana na sociedade contemporânea, expressos e verificados através da linguagem fotográfica. Assim, buscou-se a compreensão de algumas das facetas que envolvem as representações do corpo e da corporeidade; tema ambivalente cuja controvérsia geralmente resulta na interpretação da nudez, e, sobretudo, a nudez feminina por despudorada/depravada e, em consequência disto, na censura e delimitação da exibição de seus corpos seja em manifestações artísticas, nas redes sociais, ou até nos espaços públicos. Este processo criativo parte das técnicas e práticas da fotografia para alçar em devaneios os corpos imaginados numa realidade afetiva através da senda aberta por artistas como Marta Pérez, Cris Bierrenbach e Francesca Woodman. Num diálogo tecido com um corpo teórico, por meio das obras de Isabelle Anchieta, Giorgio Agamben e Simone de Beauvoir. Tencionando a realização do processo de busca de representações alternativas sobre este corpo, ora visto e tratado como carne-espaco-lugar em sua relação de forma e materialidade, ora como canal permeado por experiências, vivências, agência, interdições — e por que não — delírio. Este corpo é também um meio de inferir questões sobre o ser no mundo em sua essência, o que é tão essencial à condição feminina. Portanto, propõe-se o desenvolvimento de processos artístico-criativos, como intervenções e/ou instalações artísticas em fotografias, experimentações, registradas e apresentadas no presente projeto gráfico. Aqui o corpo transpassa-se não só de formas poéticas e políticas, mas em especial de maneira simbólica, subjetiva e no limite, imagética e onírica.

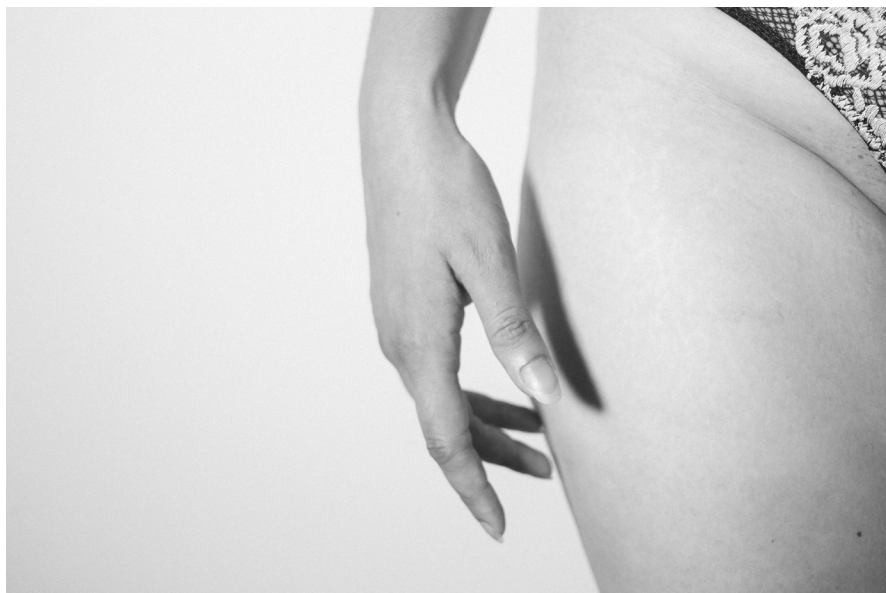
Palavras-chave: Processo criativo; Representação feminina; Corpo; Nudez; Onírico.



peles outras: uma introdução	23
crua (ou sobre processos criativos)	43
o colo e o coito	63
reencantando o corpo	93
corponírico	125
referências	167



peles outras: uma introdução



Passei muito tempo acreditando que o mundo não era somente da forma como eu o enxergava, e que um dia pobreza e desigualdade não fariam mais parte da realidade dessa dimensão. Naquela época costumava parar. Olhava a valsa das nuvens até adormecer no chão de barro. É engraçado como essas pequenas lembranças reacendem um sentimento de que algo me foi roubado. E de repente o céu já não é mais o mesmo. Naquele meu mundo imaginado, utópico, a existência meramente individual um dia cederia lugar à vivência coletiva, onde os direitos fundamentais seriam respeitados e as vidas assistidas pelos órgãos que hipoteticamente foram criados para esse fim. Mas minha utopia foi negada.

E foi entre os rabisco revistos a partir de trabalhos anteriores e pensamentos em desenvolvimento, junto à vontade de transformar em imagens aquilo que essencialmente nos marca na/para além da pele que nasceu os primeiros devaneios do projeto de pesquisa intitulado *Corponírico*. Desde então, propunha investigar os meus processos criativos em artes visuais através da produção de obras com enfoque na linguagem fotográfica, onde a poética se baseasse na estética do corpo e suas expressões. Como um “sopro” que flui na perspectiva de partir do âmbito da corporeidade, que atravessa o desnudamento do corpo humano e a imagem que se manifesta a partir da representação e naturalização daquilo que é vivido e compartilhado em situações rotineiras, em funções inimagináveis e habituais, derivando em imagens que são desenvolvidas por meio da experimentação.

Encaro esta abordagem, como uma alternativa ou mesmo uma maneira de subversão do imaginário para desviar o holofote do ser masculino, que já protagoniza trabalhos, pesquisas, etc, durante muito tempo e nos diversos ambientes, como também nos projetos artísticos fotográficos, lugar em que os corpos femininos continuam a despontar, por incrível que pareça, como “outros”. Levando em consideração questionamentos referentes a tabus, relativos aos conflitos, confortos e acomodações naturais de suas vivências enquanto minorias. É importante salientar que os processos ensaiados até chegar às séries a serem apresentadas como corpo imagético não estão relacionados ao diálogo persuasivo, ou a busca por (re)interpretações de seus corpos e desejos. De forma que não faz parte da proposta, interferir em ideologias pré-estabelecidas ou mesmo interpretar o universo apresentado. Ou seja, o que está em pauta é em especial, na abertura e franqueza da relação entre fotografada(o) e fotógrafa. Ressalto o papel desta abordagem no intuito de fazer com que as retratadas(o) possam revelar algo mais em seus próprios retratos, para além do estado emocional em que vivem no momento, as questões pessoais que ocupam em suas mentes, ou confortam/perturbam suas almas¹. A experiência foi conduzida como parte da vivência inicial do projeto denominado *O Colo e o Coito* (2019 - Atual), série que foi a pedra angular e o fio condutor desta pesquisa.

Inicialmente, buscou-se conduzir uma abordagem dando margens aos percalços do acaso e das descobertas poéticas no âmbito da prática fotográfica ao revisitar processos criativos fotográficos produzidos no intervalo de cinco anos passados. Para emergir a partir de então no meu fazer artístico tive a pretensão de acessar ambientes/sentimentos de livres circulações de práticas e ideias, que não limitam ante à necessidade de seguir roteiros pré-estabelecidos, encaixando a situação do fazer artístico às necessidades do andar da pesquisa artística. Assim, optou-se então pela estratégia de trabalhar com o fazer artístico das obras, atravessando meu próprio caminho para a construção do corpo imagético, que respeitasse as facetas do trabalho de arte em contínuo processo. No livro *O que é Ciência Afinal?*, Alan

1 COTTON, Charlotte. *A fotografia como arte contemporânea*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2013.

Chalmers² defende a teoria que não existe uma única categoria de “ciência” como sendo um método da busca da verdade, assim, cada área de conhecimento deve ser analisada pelas suas próprias competências e diz:

Cada área do conhecimento pode ser analisada por aquilo que é. Ou seja, podemos investigar quais são seus objetivos – que podem ser diferentes daquilo que geralmente se consideram ser seus objetivos – ou representados como tais, e podemos investigar os meios usados para conseguir estes objetivos e o grau de sucesso conseguido. (CHALMERS, 1993, p. 210).

Deste modo, busquei a investigação e realização do meu próprio fazer artístico alicerçada no pensamento teórico-visual da pesquisa no qual deparei com o andar do trabalho, com a carência de pesquisas que tenham como ponto principal a relação entre artes visuais e linguagem fotográfica; a representatividade do corpo, e em especial o corpo feminino; ou mesmo a nudez as suas expressões. Dentre as plataformas de buscas, pude encontrar questões semelhantes, porém analisadas em viés teórico nos anais da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas (ANPAP): 1; na Biblioteca Digital Brasileira de teses e Dissertações (BDTD): 1; no Google Acadêmico: 8, e também no Scientific Electronic LibraryOnline (SCIELO): 1.

Diante das narrativas visuais cujo interesse permitia a abordagem da temática, deparei-me com pesquisas que traçam da invisibilidade da mulher; do seu silenciamento, bem como da experiência corriqueira que enfatiza a posição de passividade e inação; de sua objetificação; mas muito pouco/raro da sua figura como agente criadora. Se valendo da presença de sujeitos masculinos, a quem detém em muitos casos, inclusive a representatividade feminina, ou boa parte dela. A análise de Ana Gabriela Macedo (2011)³ tece, sobre o olhar focado na arte, esses espaços de opressões e de resistências que se apropriam em 14

2 CHALMERS, Alan Francis; FIKER, Raul. *O que é ciência afinal?*. São Paulo: Brasiliense, 1993.

3 MACEDO, Ana Gabriela. *Mulheres, arte e poder: uma narrativa de contrapoder?*. Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea, p. 61-77, 2011. (SCIELO).

marcas do poder, para só assim atuar no que ela chama de contra poder, advindo da perspectiva inversa para retomar e subverter discursos de gênero dominante. Macedo dialoga com base no ensaio *Mulher, Arte e Poder* (1989), de Linda Nochlin⁴, pesquisa que serviu para pensar desse não lugar sendo contado por uma narrativa a contra-pelo do ponto de vista dos vencedores e não uma história cujo foco sejam os vencidos. Tal como trata Laís Lacerda e Regilene A. Sarzi- Ribeiro (2017)⁵, inserindo na questão o papel da tecnologia como uma aliada na forma de subversão do feminino, do corpo que se distancia do que é considerado como um ser frágil e passa a incorporar novos caminhos de significação para o que é ser feminino. Em um trabalho de potência, que parte do estudo de artistas brasileiras.

Tratando de experiências como inspirações poéticas para prosseguir na criação das imagens, coloquei em prática conhecimentos de leituras artísticas, aliadas às vivências enquanto mulher. E partindo disto, desenvolver, aprofundar, amadurecer o processo criativo artístico pessoal, tal como descreve o processo de Fayga Ostrower⁶. Já as referências visuais latentes partiram de artistas que possuem trabalhos e estéticas distintas, mas que trazem em comum olhares sobre aquilo que convém chamar e que permanece sujeito à debates, o conceito de feminino — e à rebote a representação de seus corpos. Atenho-me em especial aos processos das artistas, Marta María Pérez (1999)⁷, Francesca Woodman

(1975-1978)⁸, Cris Bierrenbach (1994-2008)⁹ e Lia Chaia (2000 -)¹⁰, que vão de estímulos poéticos às experiências artísticas. Por último, mas tão importante quanto, ressalto mais artistas que compartilham esta seara na busca de referência do corpo. E que trazem para o holofote o corpo feminino, como: Rosana Paulino (2013)¹¹, Nan Goldin (1989)¹², Maya Deren (1917-1961)¹³, Nanne Springer.¹⁴ Autoras que contribuíram para uma maior visibilidade e, consequentemente, ampliação do espaço aberto ao diálogo que almejei construir com minhas obras. Dessa forma, trarei algumas obras das artistas citadas para elucidar o lugar que pretendi compartilhar em meu repertório visual.

Começo com Marta Pérez, que cria caminhos profundos e instigantes por meio da fotografia artística, com criações contrastantes e em preto e branco, Pérez fotografa o que não é real, abrindo assim as portas para um universo em que as emoções estão quase sempre à flor da pele.

4 NOCHLIN, Linda. *Women, Art and Power and other Essays*. Londres: 1989. Thames and Hudson (Google Acadêmico).

5 LACERDA, Laís Miguel. *O corpo feminino na arte midiática: de objeto de contemplação a objeto de poder*. 2018. (ANPAP).

6 OSTROWER, Fayga. *Criatividade e processos de criação*. 30• ed - Petrópolis: Ed Vozes, 2014.

7 Artistas Latinas. *Marta María Pérez Bravo*. Rio de Janeiro, 2020. Disponível em: <https://www.artistaslatinas.com.br/artistas-1/marta-mar%C3%ADa-p%C3%A9rez-bravo>. Acesso em: 6 de maio, 2022.

8 BBC. *Francesca Woodman: The Eerie Images of a Teenage Genius*. 2021. Disponível em: <https://www.bbc.com/culture/article/20211209-francesca-woodman-the-eerie-images-of-a-teenage-genius>. Acesso em: 6 de maio, 2022.

9 THE Lines of My Life. In: *ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira*. São Paulo: Itaú Cultural, 2023. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra25542/the-lines-of-my-life>. Acesso em: 6 de maio de 2022.

10 CHAIA, Lia. *DESENHO/CORPO*. Disponível em: <https://liachaia.com/filter/trabalhos/DESENHO-CORPO>. Acesso em: 6 de maio, 2022.

11 PAULINO, Rosana. *Blank 5*. Disponível em: <https://www.rosanapaulino.com.br/blank-5..> Acesso em: 12 maio, 2023.

12 O'HAGAN, Sean. *Nan Goldin: 'I wanted to get high from a really early age'*. The Guardian, v. 23, 2014.

13 BIENAL DE SÃO PAULO. *Maya Deren*. Disponível em: <https://35.bienal.org.br/participante/maya-deren/>. Acesso em: 15 de dezembro, 2023.

14 SPRINGER, Nanne. *Portraiture 1*. Disponível em: <https://www.nannespringer.com/portraiture-1>. Acesso em: 6 de maio, 2022.

A consagrada Francesca Woodman possui fotografias extremamente potentes que me tocam para além dos silêncios que se alimentam de mistérios. São trabalhos que evocam, em sua maioria, a presença do seu corpo misturado com os espaços físicos e não físicos, trazendo uma poética de si mesma, registrados também em preto e branco.

Os processos criativos de Cris Bierrenbach são um mergulho entre as antigas técnicas de produção fotográfica, como o daguerreótipo, além de criar com técnicas da fotografia digital. Também possui trabalhos em performance, vídeo e instalação. Bierrenbach revela imagens cuja dedicação e entrega nas experimentações expressam — a meu ver — infinitas possibilidades, não se restringindo a reverberar suas ideias através das imagens construídas diante do próprio corpo. O autorretrato, frequente em sua obra, vem questionar não só o lugar, mas a forma e o papel de representação da mulher no meio social.

A artista visual Lia Chaia possui obras que transitam pela fotografia, performance, instalação, vídeo e intervenções nos espaços públicos. Reflete em seus processos investigativos a forma como a natureza vem sendo tomada pela cultura urbana, tendo o corpo como estudo de percepções e estímulos causados por essas vivências cotidianas.



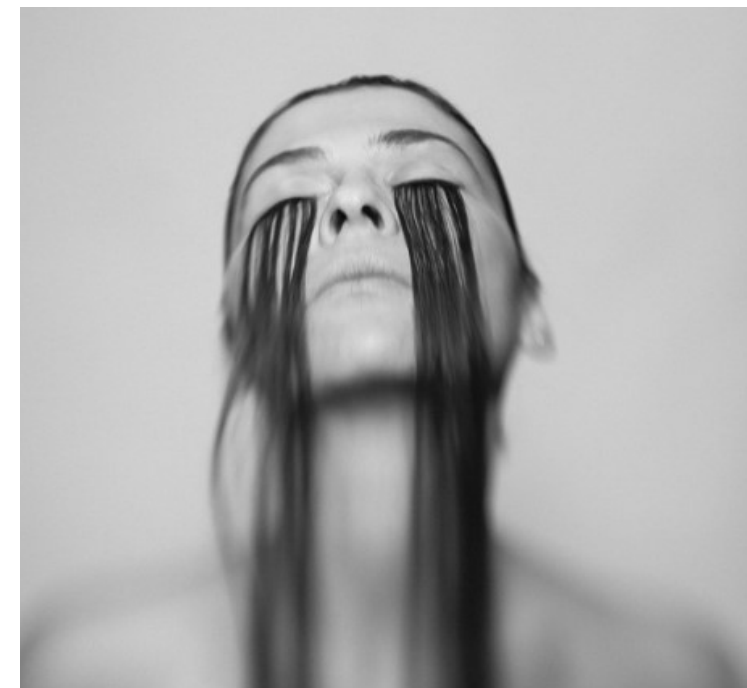
Jura (1959), Protección. Fotografia
(1990) Marta María Pérez Bravo, Cuba.
Fonte: Artistas Latinas, 2020.

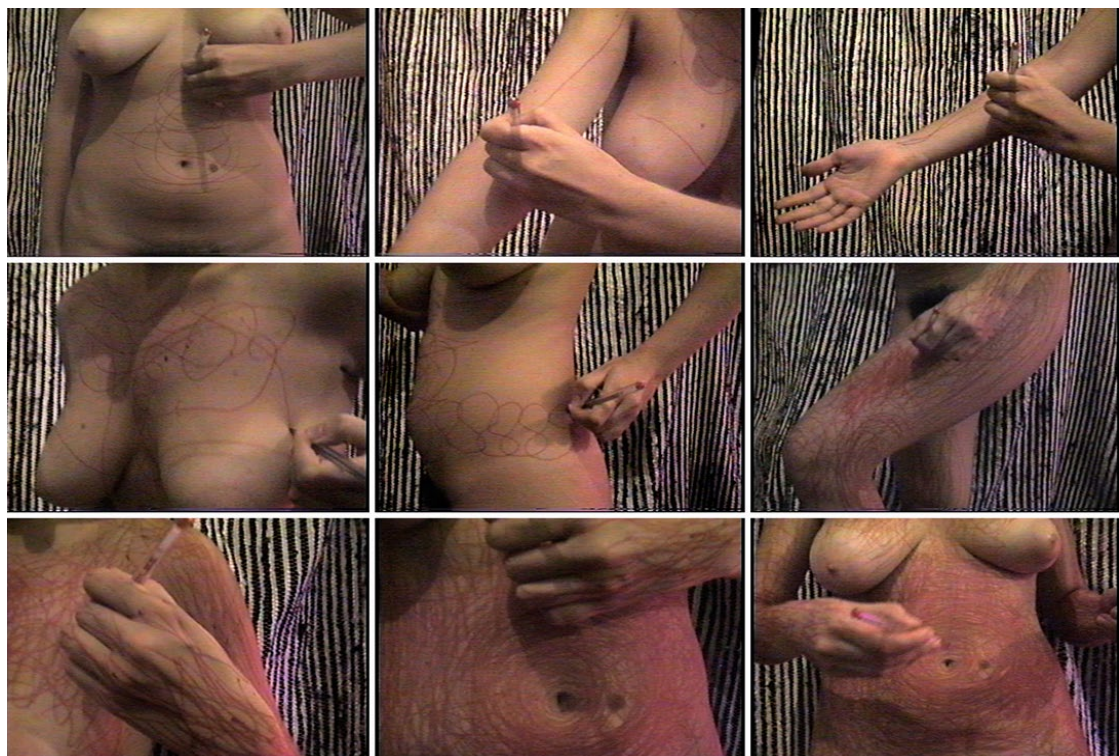




Sem título, Francesca Woodman, Itália, 1977-1978.
Fonte: BBC, 2021.

Sem Título (Cílios), 2008, Cris Bierrenbach.
Fonte: Enciclopédia Itaú Cultural.





DESENHOS - CORPO, 2001, Lia
Chaia, vídeo performance.
Fonte: Lia Chaia/trabalhos.

Outra referência escolhida é o livro *Nudez* (2014), de Giorgio Agamben¹⁵, que traz em seus ensaios indagações acerca da nudez, perpassando pelas nuances que envolvem questões teológicas-políticas, que desenvolve essencialmente pela noção de ausência da graça a “nua corporeidade”- como a vida nua. Dentre seus estudos há inúmeras tentativas de pensar a nudez:

A imagem, enquanto manifesta o ser nu, é um meio perfeito entre o objeto na mente e a coisa real e, como tal, não é um simples objeto lógico nem um entre real: é algo vivo (“uma vida”), é tremor da coisa no meio da sua cognoscibilidade etc. (AGAMBEN, 2014, p. 121).

Também menciono parte da monografia de Thaís Polo (2021)¹⁶, em que além de mergulhar em instintos femininos profundos, também trabalha em seu ensaio fotográfico, com arquétipos que influenciam e se misturam nos pensamentos e desejos das pessoas, burlando a noção de tempo. Entendendo aqui o feminino parte do elo com o sagrado que existe em cada um, o que faz atentar-se para o abrir espaço e deixar a sensibilidade aflorar diante das histórias contadas, como também do cuidado em conduzir vivências cercadas por simbologias. Bem como aborda Camila Martins (2006)¹⁷, que traz um apanhado histórico sobre as imagens do feminino sagrado despertando o arquétipo da “Mulher Selvagem” que teve o seu poder silenciado por se tratar de um corpo com sabedorias divinas. A autora também analisa personagens da mitologia bíblica, como Lilith e Maria Madalena, atuando

15 AGAMBEN, Giorgio; PESSOA, Davi. *Nudez*. Autêntica, 2014.

16 POLO, Thaís Maria Teruel. *Deusas interiores: o sagrado-feminino na fotografia como arte contemporânea*. 2021. (Google Acadêmico).

17 MARTINS, CAMILA ALVES. *Faces do Feminino Sagrado: o arquétipo da mulher selvagem*. 2006. Tese de Doutorado. Dissertação do Mestrado em Ciências da Religião–Universidade Católica de Goiás. (Google Acadêmico).

no estudo de imagens simbólicas que retratam a expressão da origem feminina para que se possa recuperar a natureza de suas experiências.

Já Isabelle Anchieta (2019)¹⁸ traz importante contribuição à respeito da imagem e autodeterminação da mulher na sociedade, com o início e a evolução da criação que associa a imagem da mulher derivada do profano, da beleza sedutora, que não possui as qualidades que as assemelham à divindade, fato que atrelam-se à contribuição dos artistas na construção dessas narrativas. A classificação e a separação do que era do domínio da magia (diabo) e do que era cristão (Deus) se tornava o foco dos debates ilustrativos, transcendendo os limites das catedrais. Esparrama-se pela cultura e pela arte influenciando a mesma separação entre as imagens, daquilo que era de domínio das imagens femininas, sobretudo o que seria digno de exaltação e culto, e ao que cabia o desprezo e despudor.

No decorrer das seções que compõem esta investigação descrevo o meu processo de criação, desde as primeiras ideias ainda expressas no projeto de mestrado, percorrendo a metodologia de experimentação artística e sua constante reavaliação, reestruturação e reexperimentação. Processos que ao fim, me permitiram experimentar e capturar imagens através das relações que podem existir no plano entre a estética do corpo, suas expressões, limitações ou mesmo em suas essências. Também entendendo como buscar tratar a temática sensível da nudez em imagens femininas para além da retratação da carne nua, das interdições do machismo e da religião patriarcal, e do lugar produto de consumo da sociedade contemporânea, para aquilo que ela pode finalmente ser: autodeterminada. Assim, o entrelaçar de estudos voltados para peles outras e pertencimento de corpos poéticos e políticos, possibilitou encontrar possíveis espaços de aprofundamento da pesquisa, da leitura e da criação.

A pesquisa está dividida em cinco seções, sendo que a prioridade — se é que posso pensar em uma prioridade — está em focar nas imagens apresentadas e no diálogo entre as obras com os seus processos de criação. De uma maneira geral, as sequências estão divididas da seguinte forma:

18 ANCHIETA, Isabelle. *Imagens da Mulher no Ocidente Moderno*. V. I, II e III. São Paulo. Universidade de São Paulo, 2019.

1. Na seção introdutória intitulada *Peles Outras*, retrato alguns dos processos que me trouxeram até essa pesquisa, e através dela, ao caminho percorrido pelas idéias e sentimentos e um contraste, ao menos a princípio, com a minha formação. Faço também uma apresentação do estado da arte e da sua fundamentação teórica.

2. Segunda seção, *Crua (ou sobre processos criativos)* reflito sobre alguns dos exercícios e experimentos que tornaram-se fundamentais para o desenvolvimento e amadurecimento dos processos artísticos que culminam na pesquisa. Além de expor alguns trabalhos realizados durante o percurso das disciplinas curriculares do mestrado.

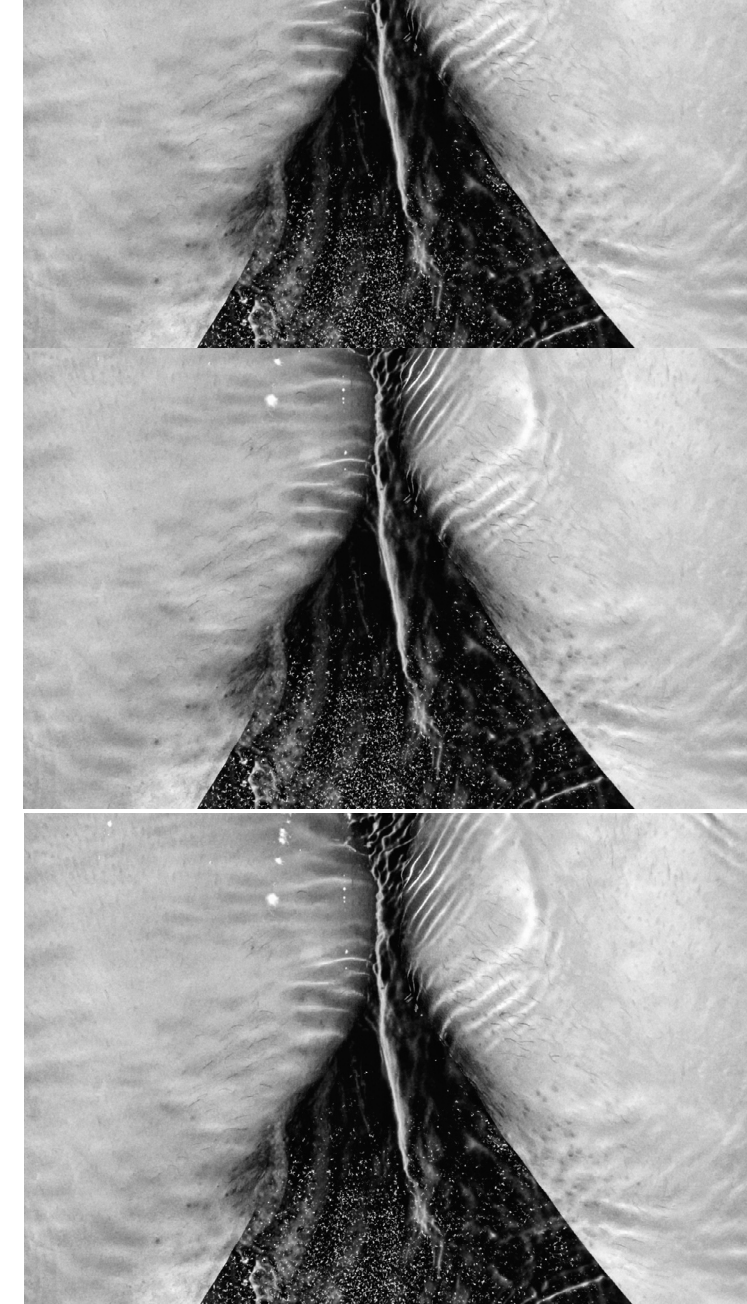
3. A terceira seção: *O Colo e o Coito*, trago um desdobramento ou uma sequência em que investigo e faço uma reflexão sobre a criação de representações do seio enquanto símbolo de naturalização da condição feminina na sociedade contemporânea, através da linguagem fotográfica. O trabalho segue sendo realizado desde 2019 e que não se encerra com a apresentação dos seguintes ensaios. Ao contrário, continuará reverberando e gerando novos frutos, planejando permear por algumas das interseccionalidades, de gênero, sexo e etnia. No limite, trata do corpo para além do corpo.

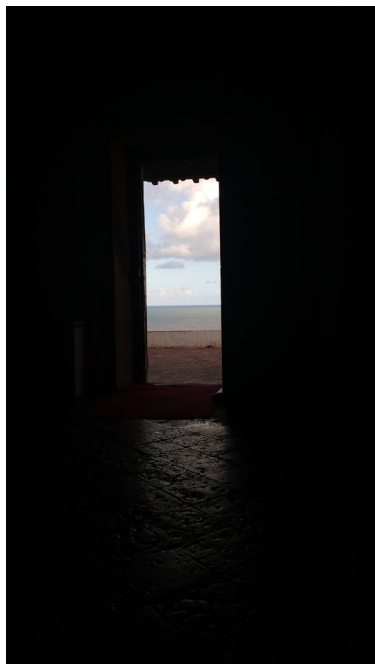
4. Já na terceira: *Reencantando o Corpo*, tenciono elucidar alguns estudos teóricos e poéticos a respeito da corporeidade, como materialidade construída entre elos que atravessam as formas, curvas, expressões e interpretações teológicas e políticas. Desta forma, a materialidade do corpo expresso na vida, me obriga também a pensar na perspectiva de um corpo político, sujeito aos olhares, interdições, intervenções e desejos alheios. Numa busca em transformar em imagens as particularidades e subjetividades, mas que implicam também em sua representatividade. Esses processos culminam, em parte, nos registros da exposição *Reencantadas* no SESC Petrolina/PE como atividade prática desta dissertação, realizada durante o segundo semestre de

2022. As obras foram resultado de um interessante diálogo de ambos os processos de criação das pesquisas sintetizado poeticamente na elaboração do texto curatorial.

5. Na quarta seção *Corponírico*, busco tratar da relação entre as vivências e existência simbólicas gestadas a partir das experiências e memórias sensoriais e emocionais. Experiências que fluem a partir de um corpo que não é apenas observado, mas que também observa, sofre e traz consigo suas insígnias: suas marcas e memórias. O foco desta seção é o experimento artístico, a busca em acessar e imprimir sensações, desde as relações significativas que entrelaçam estímulos tanto internos quanto externos e assim permitir-se o perder-se e reencontrar-se dentro desses laços e imagens afetuosas. Um estado de criação que ao passo que é simbólica, também é subjetiva e no limite, onírica.

A partir da vigente temática da pesquisa, problemáticas foram surgindo e instigando perguntas outras que não caberão apenas nesta pesquisa, como: É possível criar imagens que podem ser consideradas representativas de gênero? Quais imagens vão questionar o corpo sem necessariamente precisar esbarrar-se na materialidade da carne enquanto obscena? Como naturalizar corpos e aproximar margens limitantes a partir de experiências que burlam a ideia de mulher e feminino comumente apresentada pela sociedade patriarcal, visto que o humano é um ser social e, portanto, tal ideal está intrinsecamente arraigado em todos que nela vivem? Como aflorar as vivências entre fotógrafa e fotografada(os) como meio de intervenção no processo criativo na construção do fazer artístico? De que maneira o processo criativo pode representar em imagens as diferenças que há décadas a sociedade se recusa a legitimar? Para além de buscar respostas para tais questionamentos, vou tateando o contínuo pensamento de trabalhar com a linguagem fotográfica como meio do fazer artístico de modo a refletir e questionar a representatividade encontrada em processos poéticos-políticos nos quais desejo imergir.





crua (ou sobre processos criativos)



A partir daqui trago os primeiros projetos que deram início às investigações mais profundas em relação aos meus processos de criação, que expressam sentimentos e trazem movimentos significativos a questões emblemáticas e muitas vezes sensíveis, através de uma visão que busca ser contemporânea — aqui utilizo-me desta palavra conforme o conceito de Agamben, de que contemporâneo é aquele que consegue ver os problemas de sua época.

Pertence verdadeiramente ao seu tempo, é verdadeiramente contemporâneo aquele que não coincide perfeitamente com ele nem se adequa às suas exigências e é, por isso, nesse sentido, inatual; mas precisamente por isso, exatamente através dessa separação e desse anacronismo, ele é capaz, mais que os outros de perceber e de aprender o seu tempo. (Agamben, 2021. p.22).

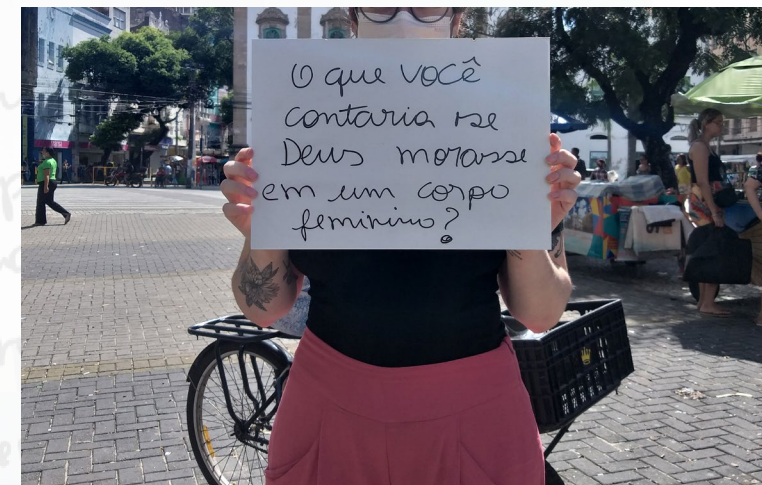
São experimentações estimuladas e desenvolvidas anteriormente e diante das discussões trazidas durante as disciplinas do mestrado, especialmente de intervenções nos espaços públicos, oriundas da disciplina Artes Visuais em Espaços Públicos, ministrada pela Prof^a. Dr^a. Flora Assumpção. Em seguida, acrescento outros trabalhos: como a exposição coletiva *Bandeiras / Grupo Têmpera* realizada no Museu Murillo La Greca, no final de 2022 e a exposição *Reencantadas* que teve espaço no Serviço Social do Comércio (SESC), Petrolina,

em 2023 e por fim a intervenção com a técnica do cartaz lambe-lambe no espaço público realizada na Universidade Federal da Paraíba (UFPB), também em 2023.

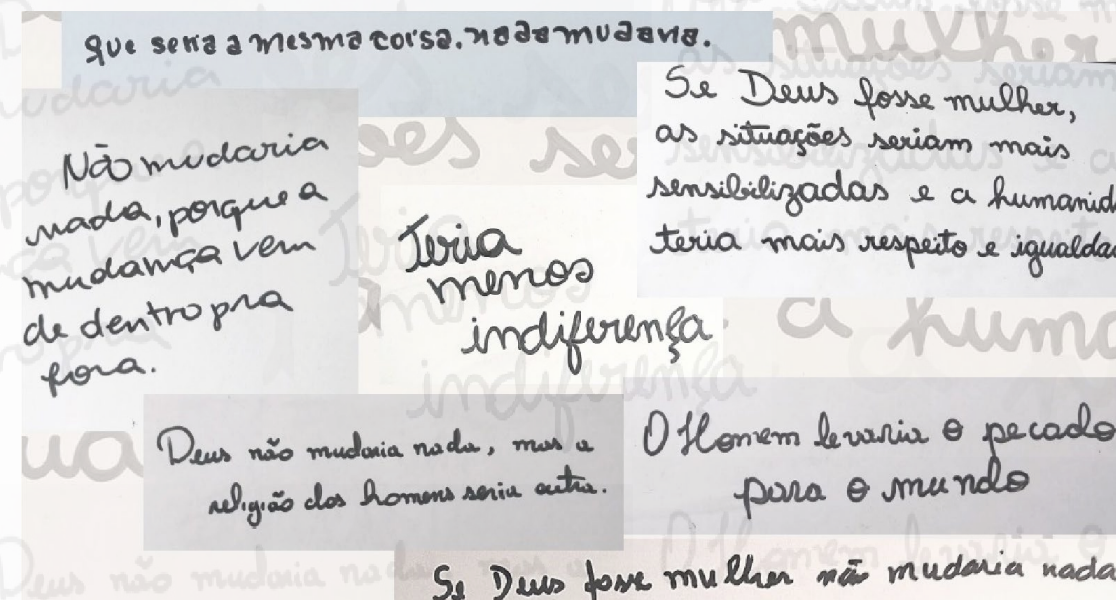
Na procura pelo contato com as experiências do sagrado a partir de vivências corpóreas femininas, propus em um primeiro momento uma performance baseada no experimento artístico através das interações entre as mulheres que cruzam com o nosso cotidiano e as interpretações que elas fazem/trazem do sagrado. Porém, é importante situar que o que se entende por sagrado neste trabalho é tudo aquilo ofertado e separado, e que tem sentido dentro de uma determinada experiência religiosa/espiritual. Assim, minha busca é por uma representação do sagrado feminino, que pode se mostrar voluntária ou involuntariamente numa imagem que as mulheres fazem de si e enquanto tal, em meio às suas próprias experiências religiosas/espirituais/idiossincráticas/intimistas, não ignorando, por outro lado, os papéis atribuídos aos gêneros ou as possíveis diferenças nos papéis de cada qual dentro de seus próprios sistemas de crenças e culturais.

É preciso lembrar também que, assim como no caso do cristianismo e da sua influência em nossa sociedade, diversas outras religiões também possuem tabus em torno do corpo feminino e de questões sobre sexualidade, como é o caso da religiosidade muçulmana que apesar de não antropomorfizar as imagens da divindade ou do divino, ainda mantém seu sistema de crenças circundado por figuras masculinas como a divindade suprema Alá ou o profeta Maomé — o que certamente explica a manutenção dos tabus com o corpo feminino.. E mesmo que eu tenha escolhido ambientes próximos à igrejas cristãs para me aproximar dessas experiências, nenhuma das mulheres que tive contato sentiram a necessidade de expressarem, ou ainda foram interrogadas acerca de quais crenças cultuavam e sequer se cultuavam a alguma.

A condução da estratégia pensada neste ensaio, ainda que não tenha surtido o resultado, ou o efeito imaginado — por motivos adversos — me proporcionou um olhar mais sensível à questão — e as implicações que decorrem dela. A vivência na experiência artística conduzida revelou todo um texto vívido que fluiu além das palavras, ou melhor dizendo, das poucas palavras.



*E se Deus Fosse Mulher, 2022.
Lousa branca 42 X 29,7 cm.*



Todo o experimento consistia numa interação intermediada por uma lousa branca, onde as mulheres transeuntes podiam escrever suas concepções, experiências e interpretações de sua vivência religiosa, ou mesmo da ideia de que faziam/traziam do universo sagrado livremente. Respondendo à uma simples questão: “O que seria do mundo se Deus fosse uma mulher?”. Ainda durante as primeiras tentativas, percebi que a pergunta em si não alcançava o que eu gostaria de saber — ou aquilo que interessava à pesquisa proposta — e mais ainda, que o abordar dessas mulheres nas ruas trazia certo desconforto, o que em até certo ponto era esperado. Mas, além disso, entendi que para algumas das mulheres responder a questão proposta tratava-se mais de defender-se da subversão da imagem de Deus, pensando talvez na “heresia” que eu propunha: de reimaginar o feminino como uma poderosa pulsão criadora, do que pensar numa resposta adequada à pergunta em si. Outras tantas não tinham nem tempo para pensar em elaborar uma resposta, e a maioria das mulheres abordadas não quis sequer responder.

Vale ressaltar que durante a experiência, vivíamos enquanto sociedade o fim da pandemia de COVID-19 e muitas das medidas sanitárias e de distanciamento social começavam por fim a ser relaxadas. Entretanto, posso imaginar que diante do mal estar social causado pela doença, e em especial à condução política da crise na saúde durante o surto pandêmico, muitas das mulheres consultadas, trabalhadoras, suponho, em sua maioria, não quiseram nem poderiam correr o risco. Foi um tempo difícil para a arte e para qualquer tipo de convívio social.

Tendo em vista o resultado do experimento, em um segundo momento utilizei a técnica do lambe de forma a provocar possíveis reações/interações nos espaços públicos. Para a realização optei pela impressão de 40 cópias (+/-) de uma imagem no tamanho A4, que foram fixadas pelas ruas do Recife Antigo (entre os Bairros do Recife, Santo Antônio e São José). O trabalho fixado consistia numa impressão digital de autoria própria intitulada *E se Deus fosse Mulher?*: onde uma imagem do sagrado coração de Jesus Cristo —que creio ser, talvez, uma imagem reconhecida de toda cristandade — foi editada em P&B com efeitos que a tornassem mais borrada e fosca. Numa camada acima, o terço médio do rosto continha uma sobreposição de uma imagem nítida, o olhar potente e desafiador de Elza Soares, mais precisamente da capa de seu álbum *Deus é Mulher* lançado no ano de 2018.

Mesmo se tratando de uma pergunta e de uma colagem que não mostra a imagem que a maioria dos homens interpretam como Deus, alguns locais chegaram a ter os lambes arrancados em menos de 2 min. Como foi o caso do Mercado São José, ou na mesma tarde como o da Praça do Diário. “Olha o que acabaram de colocar aqui no posto. Que coisa linda”, fala uma das mulheres ao microfone enquanto anunciava as promoções de uma farmácia. Ironicamente ou não, enquanto todos os transeuntes encaminhavam o olhar para a imagem fixada num poste, uma outra mulher o arranca brutalmente. Do experimento naquelas ruas do Recife, ficou o questionamento: O que para ela pareceu ser tão ofensivo a ponto de não poder ser deixado aos olhares públicos? Como uma imagem/arte em específico se torna tão ofensiva em meio a tantas outras imagens, na poluição visual das propagandas e dos tapumes da cidade? E o mais conflitante, por que a ideia de ter uma mulher como potência criadora soa tão absurda ao ponto de não poder ser exposta — inclusive para mulheres? Questões, muitas das quais permanecem sem uma resposta satisfatória no andar deste trabalho e que continuarão a atravessar meu processo criativo.

As intervenções aconteceram em junho de 2022, e em agosto do mesmo ano já não encontrei nenhum dos lambe-lambe fixados. Nenhum deles pôde continuar a compor o experimento de intervenção a partir do espaço público, ou mesmo — e não duvido — encontraram seus próprios desfechos. Sem dúvidas, esses primeiros contatos foram cruciais para tomar conhecimento das limitações que me distanciaram da temática anteriormente sugerida para esse projeto. Por outro lado, pude perceber que a técnica do lambe, e sua consequente aplicação a partir dos espaços públicos é um meio de veicular ideias e imagens que pode suscitar uma expressividade que ainda desejo aprofundar. Aliás, mesmo sendo uma técnica que surgiu naturalmente nas minhas obras, o lambe consegue aproximar eixos de múltiplos interesses como: arte feita para todos, arte em espaços abertos/públicos, arte que pode ser observada e interferida livremente, entre outros. O mais importante no momento é ampliar as possibilidades expressivas.



*Processos. E se Deus Fosse Mulher,
2022. Impressão a laser 21 X 29,7cm.*



No mesmo ano, tive a oportunidade de participar da exposição coletiva *Bandeiras/ Grupo Têmpera*, espaço que proporcionou outro olhar para o trabalho que já vinha sendo realizado, perspectiva alcançada quando tive a experiência de acompanhar de perto todo o processo da obra em grande escala. Lá, pude tomar notas daquilo que ainda posso ajustar, tentar e, sobretudo, experimentar. A exposição contou com obras das integrantes do Grupo de Pesquisa Têmpera: Flora Assumpção, artista e professora Doutora em Artes Visuais pela ECA-USP, que além de expor fez a curadoria. Participaram também outras artistas integrantes do grupo de pesquisa Têmpera: Elizabeth de Carvalho, Carina Lacerda e Yohana Junker. A exibição foi realizada no Museu Murillo La Greca, em outubro de 2022 e teve como incentivo cultural o "SIC – Sistema de Incentivo à Cultura", a Fundação de Cultura Cidade do Recife, a Secretaria de Cultura e a Prefeitura da Cidade do Recife.

Dentre as intervenções expostas, pude contribuir com três obras que fazem parte de um processo de reflexão sobre a imagem representativa do corpo feminino desnudo, pesquisa na qual venho me debruçando e consequentemente vem ganhando mais espaço para o debate. Para tais obras, foram aproximadamente 266 páginas A4 que, unidas em sequência, ajudaram a contar essa história.



BANDEIRA / Grupo Têmpera. Exposição Coletiva, 2022.

Fonte: Grupo Têmpera



*Montagem da Exposição
Coletiva Bandeiras, 2022
Impressão a laser 2 X 2,5m.*

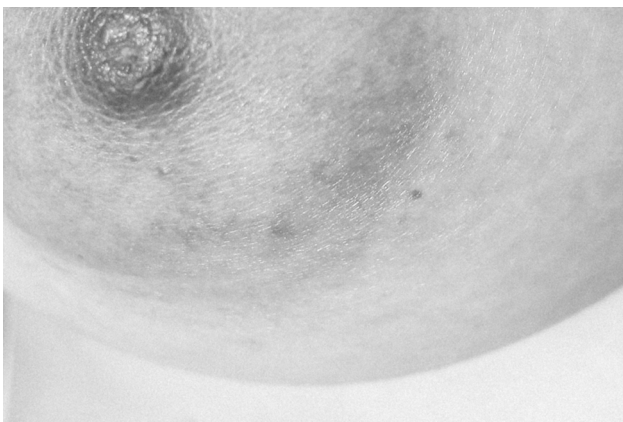


No ano seguinte, participei de uma intervenção, utilizando novamente a técnica do lambe-lambe, desta vez para ocupar o setor de artes da Universidade Federal da Paraíba, atividade proposta pela disciplina de pós-graduação Tópicos Especiais em Processos Criativos em Artes Visuais. Experiência que me permitiu explorar e aplicar de maneira prática conhecimentos técnicos, ao mesmo tempo em que contribuiu para a vivacidade e a expressão artística no espaço público. Na escolha da imagem optei por imprimir um trabalho que me toca muito intimamente, pois lembro de um período em que evitei encarar a minha imagem refletida diante de um espelho. Distorção que pude quebrar ao longo desses anos. Então, poder ver trabalhos como estes, corpos reais/naturais ganhando espaço me faz confiar cada vez mais no caminho percorrido até aqui. Para esse lambe foram impressas 12 folhas no tamanho A3, com base a laser.









O projeto *O Colo e o Coito* (2019 - Atual), nasceu de minha afinidade com propostas fotográficas que mostram o corpo feminino real, imagens capturadas de maneira que enxergasse e fizesse enxergar àquelas mulheres fotografadas. Um trabalho pensado a partir da relação de acolhimento, assunção da própria condição — a feminina — e por quê não, de cuidado. Para além das próprias imagens, serviram de suporte para o intuito de buscar mostrar o “verdadeiro eu” de cada mulher, uma imagem com a qual estas mulheres se identificassem e na qual se sentissem confortáveis em expressar. *O colo e o coito: por uma representação dos seios femininos desnudos*¹, representa artística e imageticamente o corpo que se revela somente em sua naturalidade, conquistada somente no assumir de seu corpo e de sua condição, incluso

¹ ARAGÃO, Patriny Cinxya Silvestre; ASSUMPÇÃO, Flora Romanelli. *O COLO E O COITO: PRÁTICA FOTOGRÁFICA SOBRE A REPRESENTAÇÃO DOS SEIOS FEMININOS DESNUDOS*. In: Existências: Anais do 31º Encontro Nacional da ANPAP. Anais. Recife(PE) On-line, 2022. Disponível em: <<https://www.even3.com.br/anais/31ENANPAP2022/506149-O-COLO-E-O-COITO--PRATICA-FOTOGRAFICA-SOBRE-A-REPRESENTACAO-DOS-SEIOS-FEMININOS-DESNUDOS>>. Acesso em: 14/12/2022.

no processo as assim consideradas “imperfeições”. Estas características que na realidade transformam cada uma das mulheres em únicas.

Ao longo da história, a imagem das mulheres e o corpo feminino parecem ter enfrentado inúmeras ressignificações, tal como o pressuposto de que a história das mulheres é uma criação não só masculina, mas heterossexual, branca e marcada pela perspectiva cristã, que vê na mulher o “outro” do homem, condição, aliás, lograda/instituída socialmente há tempos. Nenhum outro trabalho até então havia tratado com a clareza de Simone de Beauvoir, para quem:

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 macho castrado que qualificam de feminino. (BEAUVOIR, 1980, p. 9).

No início de seu livro *O Segundo Sexo* (1980)², Beauvoir manifesta a existência de uma representação da mulher carregada por valores de uma sociedade estruturalmente patriarcal que lhe confere um lugar social e um sentido. Como um valor “eterno feminino” saturado de características que devem ser intrínsecas, mas, sobretudo de limitações, que reforçam o domínio dos homens na construção dessa narrativa. Beauvoir reflete ainda que o privilégio pertencente aos machos não só foi suficiente para silenciá-las, como também para reduzi-las em papéis como os de mães, esposas ou então amantes, pensando exclusivamente no seu papel dentro do ideário das afetividades construídas dentro do patriarcado, ou em mulheres serviçais, exploradas, escravizadas, subalternas, prostituídas, etc, caso se leve em consideração as determinações sociais e econômicas. Tais questões acabam por confluir para o eixo principal da atual comunicação, com a qual pretendo discutir a possibilidade da representação do corpo feminino, aliada à sua naturalização. Em outras palavras, o reencontro possível com aquilo que é mais que natural na condição feminina, o seu corpo.

2 BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo*. V. II. Rio de Janeiro. Nova Fronteira, 1980.

Todavia, pensar estas questões exige também refletir sobre a necessidade do domínio sobre a produção e os usos de sua imagem, como pessoas, e especialmente como mulheres.

Um dos pontos de partida para a inquietude que viria a se materializar nos ensaios esteve ligado ao filme *A História da Eternidade* (2014)³, dirigido por Camilo Cavalcante, película repleta de cenas marcantes e conteúdos mais explícitos. Durante a experiência de assistir a trama, uma cena em especial, protagonizada pela personagem “das Dores” saltou aos olhos. Em tela, a personagem demonstrava imensa aflição, típica de uma avó ao presenciar o sofrimento de seu neto, um homem adulto e ameaçado de morte, que somente é consolado no momento em que ela oferece seu seio. Numa alusão ao ato de amamentar. A cena em questão é sem dúvidas uma das mais provocantes de toda a obra, despertando inicialmente a curiosidade sobre o papel social que a imagem dos seios representa, perpassando por papéis socialmente atribuídos e que vão do materno para, no limite, recair em interpretações do depravado. Daqui desta dualidade entre os papéis atribuídos para a mulher e para o feminino pela sociedade patriarcal ocidentalizada surge o título *O Colo e o Coito* para estes processos criativos de busca de representação da mulher expressados por outra mulher.

A cena em questão remete diretamente ao papel dado à amamentação materna desde cedo na cultura ocidental, a contar sua presença mesmo nos temas mais clássicos, como na representação de amamentação dos santos. Nestes casos, era comum retratá-los com um jato lácteo que fluía do peito da Virgem em direção a boca masculina, ou então, de maneira mais direta, como na imagem de São Pedro Nolasco, que suga direto de um dos seios de Santa Maria enquanto compartilha o outro, com o próprio filho de Deus. Analisando esta mesma passagem, Paula Sibilia escreve:

Essas imagens surpreendem, mesmo atualmente, devido à complexa mistura entre o simbolismo religioso ligado à nutrição física e espiritual, por um lado, e as conotações eróticas que também nela palpitam; interpretações dadas, pelo menos, para o olhar contemporâneo. (SIBILIA, 2014, p. 33).

3 Disponível em: <<http://cinematecapernambucana.com.br/filme/?id=2905>>. Acesso em: 24 de maio, 2022.

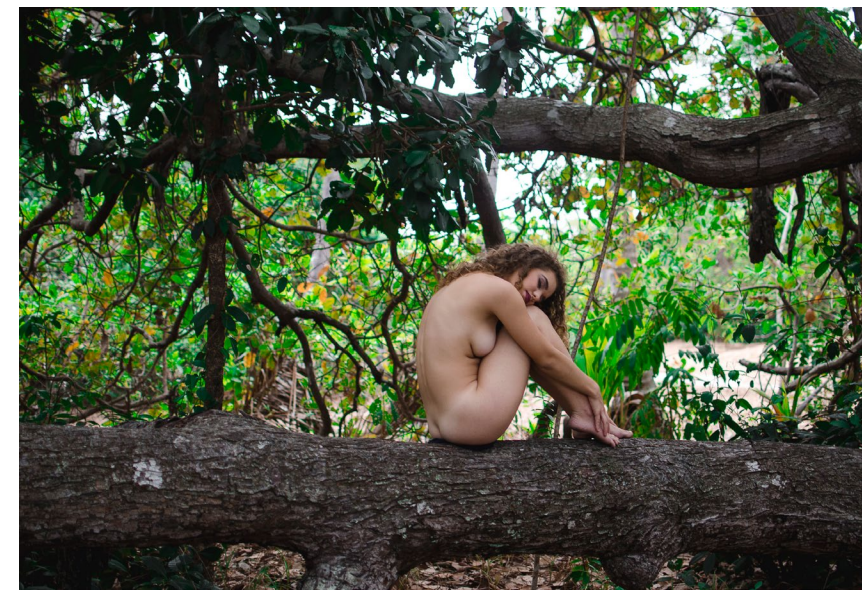
Destacando isso, a problematização da temática, tornou-se norteadora na tentativa de entender os fatores culturais e sociais que ainda contribuem para a propagação do impacto que cenas como estas causam. Dessa maneira, pensando em um possível caminho de entendimento, *O Colo e o Coito* (2019 - Atual) perpassa por processos fotográficos, cuja poética se baseia nas imagens de seios femininos desnudos. Buscando uma maneira que se possa aproximar formas para representar um olhar sensível para naturalização da condição e da alteridade contidas no corpo, com um olhar que seja também capaz de afastar uma interpretação despudorada do seio feminino, o qual devia ser habitual e naturalizado.

Nesta jornada construtiva pude observar propostas fotográficas que mostram o corpo feminino real, capturado de maneira que se pudesse fortalecer as mulheres fotografadas, como é o caso do *Por Elas* (2016 - Atual)⁴, da fotógrafa Céu Albuquerque, assim como *Teta Lírica* (2015 - Atual)⁵, da artista Marie Carangi; o projeto *Mamilo Livre*⁶, da fotógrafa Julia Rodrigues e da psicóloga Letícia Bahia (2016), e a intervenção da artista Marie Carangi (2015 - Atual). Observar alguns dos caminhos seguidos por estas fotografias e artistas me fazem questionar novamente sobre o lugar que as imagens encontram dentro de um espaço que não possui controle algum, como vem acontecendo no contexto de uma era digital. Mas, principalmente, de como estes trabalhos acabam sendo lidos, interpretados, reimaginados e mesmo consumidos dentro de uma sociedade ainda marcada por uma visão essencialmente masculina.

4 ALBUQUERQUE, Céu. *Projeto por elas*, 2016. Disponível em: <<https://ceuramosretratos.46graus.com/portfolio/projeto-porelas/>>. Acesso em: 10, jan. 2022.

5 SOBRE TETA LIRICA. *Teta Lírica*. Disponível em: <<https://tetalirica.com.br/sobre/>> . Acesso em: 12, jan. 2022.

6 CATRACA LIVRE. *Campanha 'Mamilo Livre' questiona censura ao corpo da mulher*. Disponível em: <https://catracalivre.com.br/cidadania/campanha-mamilo-livre-questiona-censura-ao-corpo-da-mulher/>>. Acesso em: 12, jan. 2022.



Por Elas, Céu Albuquerque.



Teta Lírica, Marie Carangi.



Mamilo livre, Julia Rodrigues e Letícia Bahia.

Seria ainda possível compartilhar imagens que se libertem desses paradigmas? Estaríamos ainda reféns dessa necessidade masculina, em apenas e somente consumir as imagens de mulheres nuas, não importando seu propósito, intenção ou contexto? E ainda mais, será mesmo que somente o mostrar dos seios naturais, revelando talvez alguma estria romperia com a questão a qual venho me propondo?

Normalmente as poses escolhidas escondem partes do corpo: uma barriga considerada mais “saliente”, uma genitália que possa desviar certos olhares, escondem os seios se não aparentam ser mais tão joviais. Ou mesmo as poses enquadradas, que parecem continuar a atender a certos requisitos de sensualidade tão caros aos olhares dos homens. Esse tipo de direção e estas poses podem ser vistas em inúmeras revistas, um exemplo interessantíssimo é o caso das imagens icônicas do fotógrafo alemão Helmut Newton (1920 - 2004), autor bastante conhecido pelo seu trabalho de nu feminino. Criando fotografias em que geralmente mostra bastante do corpo, um discurso empoderador e uma semiótica que combina elementos de *voyeurismo*, fetichismo e sadomasoquismo. A ausência das vestes em fotografias como as fotografias de Newton são um meio para ressaltar a sensualidade feminina como condição para a sua emancipação, e que acabam por reforçar/condicionar uma visão já estereotipada de um corpo feminino padrão, e por que não, de todo um comportamento exigido, ou fetichizado das mulheres. Essa nudez está longe de desafiar a naturalização dos corpos a que venho me debruçando, e utiliza de corpos nus vestidos em representações progressistas somente para reforçar papéis/imagens/comportamentos de gênero. Observando estas fotografias é sempre possível perceber quando são imagens criadas por/para homens.



Helmut Newton for Playboy.
 Fonte: Dazed. Disponível em: <https://www.dazeddigital.com/photography/article/31247/1/your-ultimate-guide-to-helmut-newton>. Acesso em: 12 , jan. 2024.

Two pairs of legs in black stockings, Paris 1979.
Helmut Newton
 Fonte: Dazed.

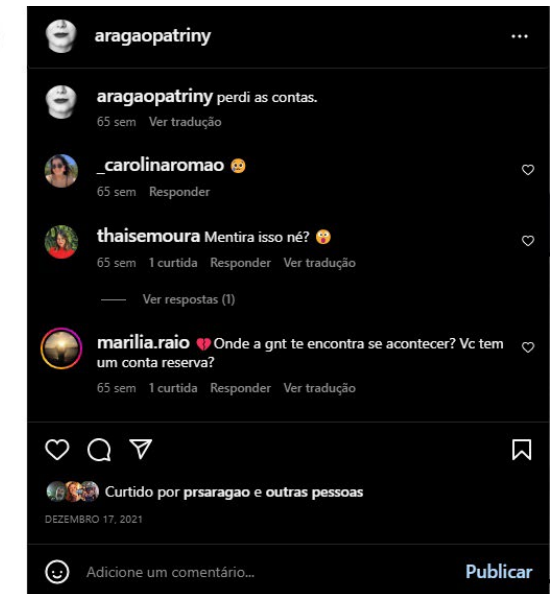


Self Portrait with Wife and Models, Vogue Studio, Paris 1981. Helmut Newton
 Fonte Dazed.



Todavia, devo evidenciar que imagens como as de um corpo feminino real, tal como produziram as fotografias citadas a cima desenvolvem trabalhos significativos e processos criativos que instigam trocas, além da própria imagem que finalmente se apresenta. São trabalhos que também atuam para um outro ponto de conscientização, em consequência da censura descabida promovida pelas plataformas digitais (Facebook e Instagram). Visto que nestes casos, as redes insistem em utilizar de algoritmos que de antemão tratam apenas dos seios femininos como obscenos e inapropriados para o seu público consumidor, evidenciando assim a desigualdade de gênero, já que os corpos e os seios masculinos não sofrem da mesma censura e são postados livremente (não tão poucas vezes até a genitália masculina rígida ou ereta de forma muito explícita passa sem censura alguma). Tudo isto, enquanto imagens de corpos femininos performando sensualidade, erotismo e muitos dos fetiches masculinos seguem publicadas diariamente à revelia dos dispositivos de censura das redes.

A imagem a seguir é apenas um exemplo das inúmeras tentativas de censura da plataforma. E de fato, muitas das imagens compartilhadas neste espaço não estão nas redes, simplesmente por violarem as diretrizes. E a pergunta óbvia, inevitável para qualquer um que reflita além dos postulados socialmente normatizados, por que as diretrizes proíbem tais imagens? E porque empenhar tanto esforço em criar sistemas digitais e algoritmos que detectam estas postagens e as censuram?



Tendo em vista este modelo de aplicação dos filtros e algoritmos de verificação de conteúdo possivelmente sensível, busco de um lado, refletir sobre os porquês de tais circunstâncias repressivas persistem sem que sejam por todos questionados na sociedade contemporânea, e de outro lado, passar a empreender formas de intervenção na imagem como: riscar, borrar ou até mesmo apagar os mamilos, buscando encontrar um meio termo entre a necessidade de representações femininas, os limites da intervenção artística, e as imposições das redes, que obstaram a circulação do trabalho e, conseqüentemente, destas ideias. Todos estes fatos, reações e reflexões serviram, sem dúvidas, como um poderoso incentivador para que mais projetos pudessem seguir adiante.

As faíscas captadas desde os primeiros ensaios fotográficos tornaram possível a indagação sobre a maneira como as mulheres — de uma forma geral — se apresentam, como se vestem, ou ainda, como se despem. Essas ações podem ser encaradas por alguns como ‘indiferentes’, mas são partes importantes da construção e assunção da identidade de quem são e de como se inserem neste mundo que as cerca. Observar e ter consentimento para representar e imprimir essas camadas — ou a ausência delas — e permitir-me desafiar as ideias na tentativa de subverter ideologias fantasiadas de censuras; tudo isso é experienciar vivências outras que se entrecruzam. Estas experiências permitiram questionamentos de natureza íntimas na obra como: “sou/estou inserida nesse ambiente”.

Foram realizadas representações fotográficas de mulheres das mais diversas situações econômica e social, orientações sexuais, de gêneros e corpos distintos, tais quais as histórias que carregam, assim como as marcas que a pele faz questão de mostrar. Ainda fui à procura por representar mulheres que aludissem ao pensamento que se tem da classe mulher/feminino como um grupo político, das quais se distanciam da noção de opressão como um fator naturalizado e justificado por ser tido como oriundo e unicamente biológico, como já revelou Beauvoir. Faz-se significativo situar o berço dessa opressão que tem a mulher como “um grupo natural” posto como objeto. Monique Wittig defende:

Uma visão materialista mostra que o que nós consideramos a causa e a origem da opressão é somente um mito imposto pelo opressor: o “mito da mulher” e suas manifestações e os efeitos materiais na consciência apropriada e o apropriado corpo das mulheres. (WITTIG, 2009, p. 238).

Desta maneira, adentrar-se em algumas das questões e tabus, muitos dos quais relativos ao conflito entre vivências religiosas e a forma com que esse grupo de mulheres se relaciona com seus corpos, nortearam os pontos deste projeto. Sendo assim, refletir sobre essa relação entre o fotógrafo e o ser fotografado, remete num primeiro momento ao trabalho de Ariella Azoulay⁷, desaprendendo as origens da fotografia, em que a autora traça simetrias entre a difusão do domínio da técnica da fotografia de campo, e a invasão e pilhagem dos recursos humanos e materiais feitas na expansão dos impérios modernos (AZOULAY, 2019).

O diálogo que se estabelece nas fotografias é uma construção de corpos imagéticos que interagiram entre dois elos possíveis: contato físico e o alcance em potência das redes sociais. Assim, entrelaçando toda uma diversidade própria da natureza da sexualidade humana que se dissipa perante a analogia das texturas, curvas, tonalidades e traços, ao qual podem representar, mas nunca resumir em plenitude o que é seio feminino. Lesbicas, bixes-suais, heterossexuais, transexuais, travestis e cisgêneros com as mais diversas trajetórias. São mães, professoras, estudantes, empreendedoras, artistas, devotas, profissionais do sexo. São tantas. São múltiplas. São únicas.

O processo criativo consiste em desconstruir ideias preestabelecidas, esvaziar a mente para atentar-se aos estímulos de cada encontro, de maneira que pudesse cortar/reduzir interferências. Assim, pude experimentar e fotografar a partir de reverberações cotidianas com produção em ambientes mais reservados, a fim de oferecer maior conforto e segurança diante das necessidades e disponibilidades de cada fotografada. O ambiente se fez peculiar para aflorar sentimentos, como também tornar o processo mais leve e de partilhas, não importando a composição do ensaio daquilo que dispunha fora do quadro. Apenas a

⁷ AZOULAY, Ariella. *Desaprendendo as origens da fotografia*. ZUM Revista de Fotografia, n. 17, 2019.

título de ilustrar tais vivências de criação de representações, dentre os locais estão: quatro quartos e uma dispensa.

Para conseguir montar o mosaico (imagem com a intervenção) a partir da ideia inicial foi preciso um número maior de imagens de seios, porém tive dificuldades em encontrar uma quantidade de modelos que topassem os ensaios, além disso, senti não ter alcançado a diversidade de gênero, forma, idades e traços étnicos desejados, o que sem sombra de dúvidas teria tanto a acrescentar neste projeto. Em contrapartida, as redes sociais representaram um grande e inovador suporte neste quesito, a capacidade de sensibilizar sujeitos para contribuir com a temática foi de uma importância ímpar para a produção. A mobilização foi feita a partir de uma prévia explicação do objetivo do trabalho, e conforme as pessoas foram se engajando, conseguimos ampliar o número de possíveis voluntárias e o mais importante, conversar sobre a importância das representações propostas. Informe também da potente contribuição de cada pessoa para o projeto, e dos cuidados que manteria com a exposição e identidades. Destaco que as imagens obtidas por meio digital foram utilizadas, sobretudo com o intuito de somar com o material produzido nos ensaios presenciais.

Alguns experimentos de composição e de edição foram feitos até chegar a um resultado final. Tanto o brilho quanto o contraste foram ferramentas cruciais para criarem uma atmosfera mais vívida e mais forte para as imagens. A dupla exposição esteve presente em boa parte das fotografias, na tentativa de transparecer a importância do coletivo, bem como mostrar que não se trata de uma temática isolada. Além do Adobe Lightroom, o aplicativo Snapseed contribuiu na utilização da dupla exposição, e também ajudou em relação a otimização de tempo, além de ser um *software* eficaz nas edições de imagens mais simples.

O Colo e o Coito conta com imagens, em sua maioria, enquadradas dos ombros até a cintura, eliminando dos registros, os traços explícitos de identificação das retratadas, e direcionando o foco nos seios, mais precisamente nos mamilos a serem realçados diante de todo o conjunto da imagem. Um convite para revisitar os autorretratos da artista cubana Marta

María Pérez (1959)⁸ que se expressa de uma forma particular de criação artística que se baseia em explorar os conceitos, emoções, ideias, medos e crenças (ARTISTAS LATINAS, 2020).

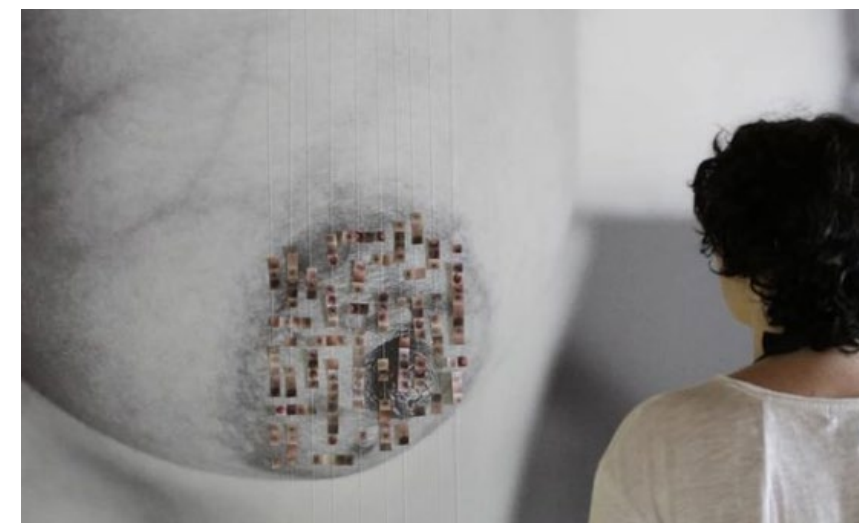
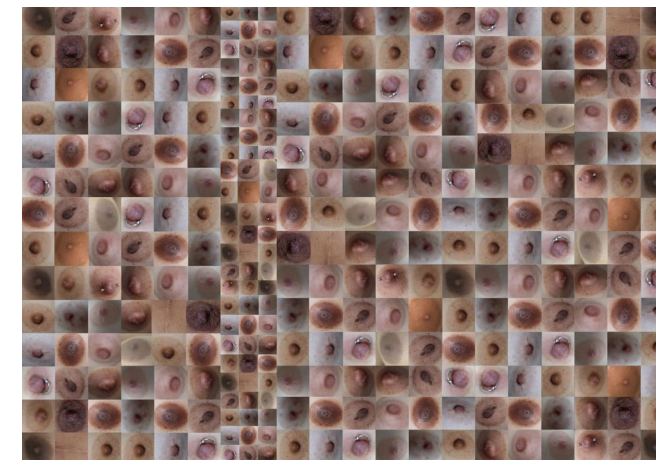
Em se tratando das seleções estéticas que tive de fazer no processo produtivo, considere que as escolhas de enquadramento e o uso do preto e branco em *O Colo e o Coito*, poderiam exercer um duplo efeito no observador — decisão que permanece evidenciada nos próximos ensaios. Se por uma parte a escolha pelo corte do seio desnudo no centro da fotografia utilizando apenas composições muito simples, ou mesmo nenhuma composição, chama atenção para a naturalidade do que a imagem representa, visto tratar-se unicamente de uma parte do corpo humano; por outro lado, a decisão pelo preto e branco teve a intenção de ressaltar as densidades próprias da anatomia dos seios, foco que demonstrava as afinidades das heterogeneidades físicas, daquilo que era diverso por natureza de gênero, etnia ou de idade.

Todas as imagens do ensaio fazem imersão na temática da representação do seio no feminino, das quais são formas de fortalecer o diálogo acerca da produção de representações próprias femininas. Bem como do crivo de uma sociedade remanescente no patriarcado, que geralmente julga por obsceno o corpo, ou partes do corpo feminino. Além disso, ficou claro no desenrolar da dinâmica dos ensaios, que o trabalho presta um papel relevante no incentivo para a aceitação não só da própria condição e autoestima, mas também da empatia e diversidade.

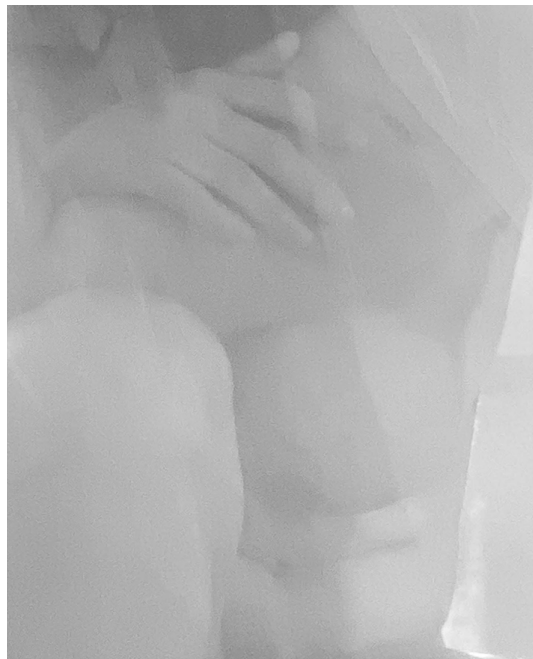
É necessário ainda salientar que a importância da temática não cabe ou finda na conclusão deste ensaio. Questões tão sensíveis, quanto presentes no cotidiano, são urgentes e necessitam ocupar mais espaços e estarem presentes frequentemente nos diálogos. Para que somente assim se possa pensar em tratar do corpo e das formas tão próprias do feminino, sem a necessidade de intervenções, filtros e proteção dos olhares masculinos, das representações invasivas, da comodificação feminina ou até dos ataques à integridade física e psíquica das mulheres.

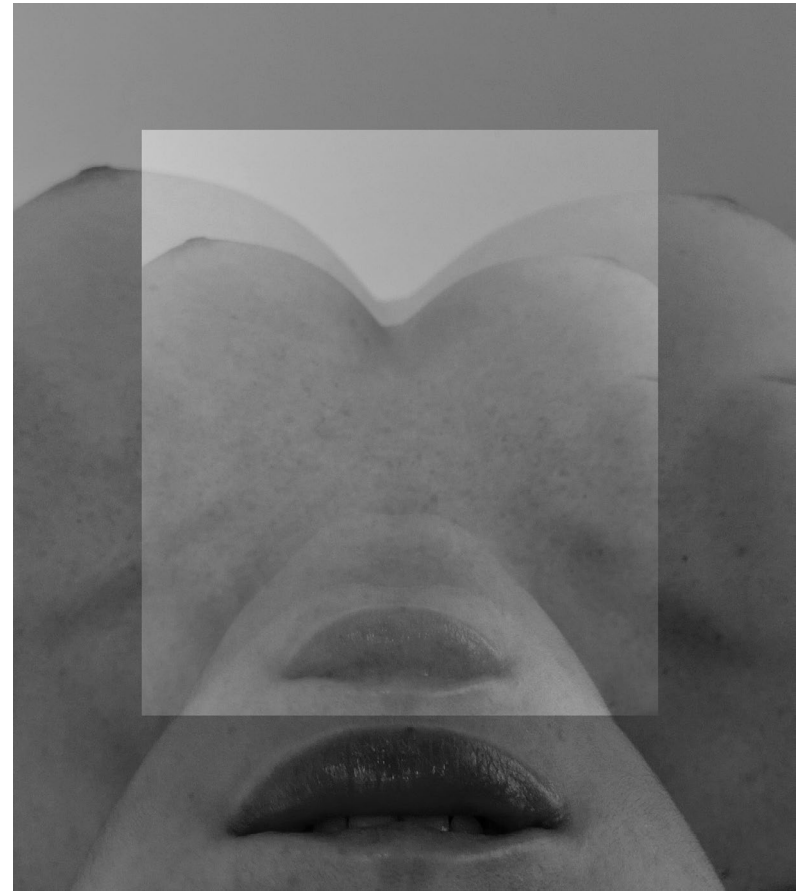
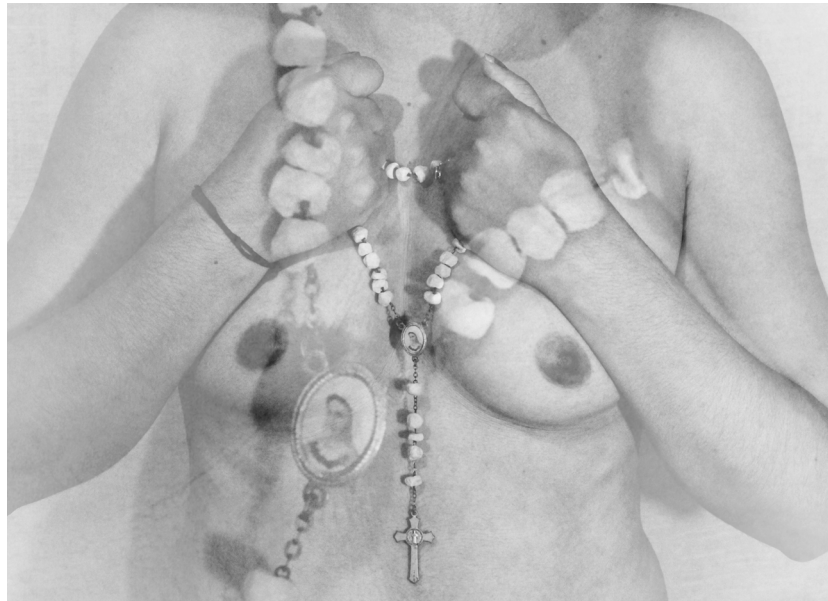
8 Algumas autoretratos podem ser conferidos na página 31.

Mas é preciso falar sobre o corpo, o seio, o mamilo e o desejo da mulher. É preciso que se mostre tal como ele é, e é preciso que ele assim seja visto. Por isso a insistência da necessidade da construção destas autorrepresentações e criações de imagens da mulher pela mulher, ou não haverá como instaurar e naturalizar, na prática, que a diferença é um conceito que sempre implica em reciprocidade: o homem é tão diferente da mulher quanto a mulher o é em relação ao homem. É preciso entender/ver que o homem é também o diferente e o outro da mulher.



O Colo e o Coito, 2019. Fotografia digital impressa em fine art, papel algodão 1m X 1,5m.













A presente seção nasceu da comunhão entre a experiência artística vivida durante os encontros, fotografias e construção das narrativas imagéticas em *O Colo e o Coito*, e as questões que passaram a estar presentes no meu fazer artístico e cada vez mais poético. O corpo desnudo feminino, continuou e ainda continua a encontrar um abrigo fértil na curiosidade do meu olhar, ainda que continuamente sofra com as censuras e interdições políticas tão típicas as sujeitas e os objetivos que permaneço perseguindo. No entanto, penso que também é preciso sair deste lugar de passividade, ou seja, de um corpo — e nunca é tarde para lembrar, de um corpo em sua maioria feminino — que somente sofre as interferências de olhares, censuras e desígnios alheios. E pensar também num corpo que também vê, está presente e se ressignifica. É um reencantar deste corpo.

Mas em primeiro lugar que seria o encantar? Por definição, significa propriamente maravilhar-se, ou estar envolvido por algo sedutor, mágico, submetido à magia, feitiço ou encanto. Mas que quando utilizado publicamente, refere-se geralmente à última novidade da indústria do entretenimento, as propagandas cada vez mais apelativas dos objetos de nosso consumo e querer diário, ao novíssimo sucesso do cinema *hollywoodiano*, à última moda da arte de decoração, ou mesmo a última *trend* de uma rede social que insiste em objetificar corpos e censurar o seu potencial artístico. As palavras continuam sendo utilizadas mas perdem sua conexão com o sublime, o mistério e o sagrado, e agora qualificam aquilo que é

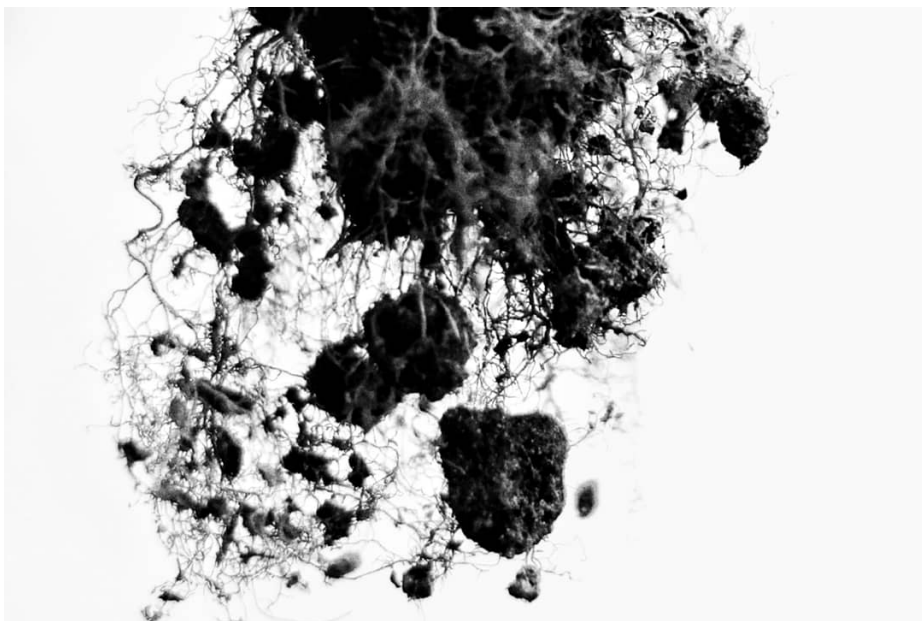
superficial e costumeiro. Eu, por outro lado, por vezes ainda sou aquela criança que passava horas encantada com o céu. Não deito mais no chão de barro, é verdade, mas da minha janela ainda me vejo seduzida pelo movimento das árvores no terreno vizinho, com os sons do vento quando se choca com as paredes do prédio, e a conversa distante das pessoas que circulam nas ruas.

No dicionário que li dizia que “encanto” tem origem na palavra ou ato de cantar. Eu concordo. Para estar encantado é preciso estar atento, como quem ouve com atenção, como quem entende ou pelo menos quer entender o significado da canção — e é o mundo que canta. Penso então o reencantar não como um retorno ao passado, ao lugar de reviver aquelas sensações da minha infância, dos meus anseios sobre o mundo em minha volta, e na minha incapacidade de reagir às mudanças. Mas penso o reencanto em contexto de futuro, como quem ouve, e quer entender o que ouve. E mais que isso, que pensa que se encanto é canção, então quero ser coro com o mundo.

Esta seção começou como um conjunto de ensaios técnicos — e até despretensiosos — como o *Processos*, e o *Enraizadas*, onde o que estava em foco era a tentativa de aguçar o olhar para realçar os detalhes e as histórias que eu poderia contar durante uma composição imagética. E de repente Reencantando o Corpo, tomou feições. Aqui surge o título, o âmbito e o objetivo do que venho tentando aprimorar: a ideia de observar este corpo que também é observador, que vive na/entre a imagem, o corpo impresso como o intermediário entre um mundo que vive dentro de nós, e um mundo que está a nossa volta, que nos diz respeito e que é necessário existir com ele, reencantá-lo.

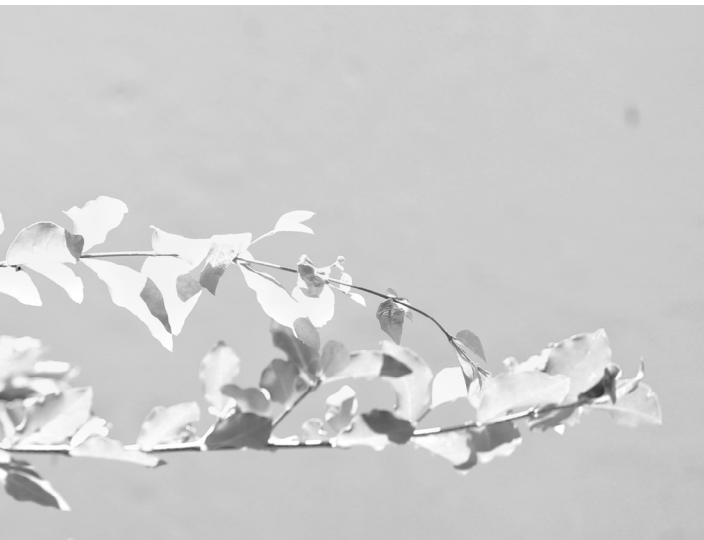


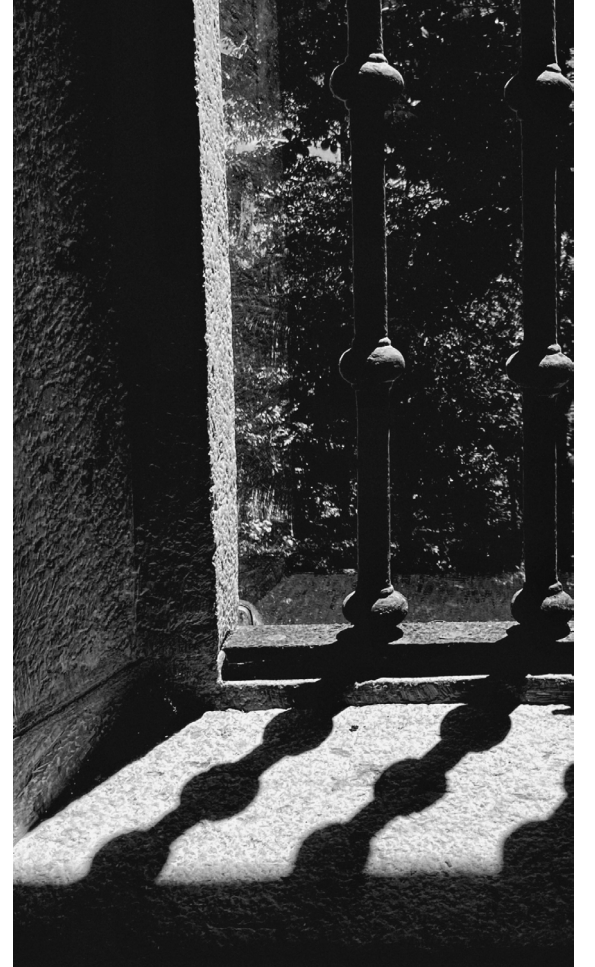
Enraizadas, 2021. Fotografia digital.





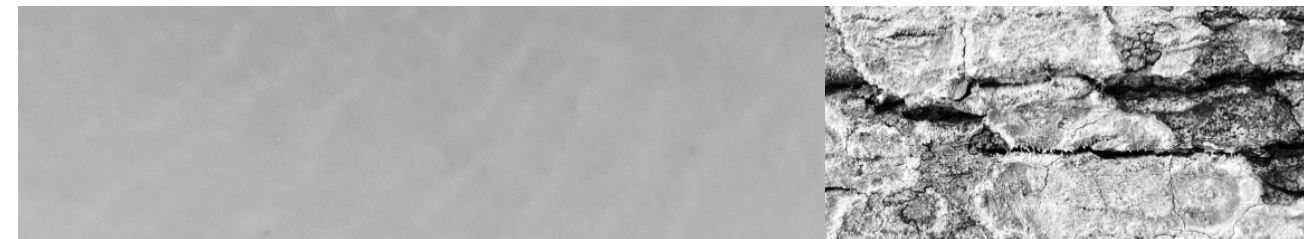








Com o andar da experimentação artística durante os processos de criação, utilizei de uma combinação entre imagens produzidas por câmeras microscópicas e digitais, o intuito naquele momento da pesquisa era explorar visualmente uma imagem que dialogasse entre o micro e o macro. Mundos diferentes que permeiam a materialidade do nosso corpo. E nos desnudam a partir de uma perspectiva única, formam conosco uma narrativa visual rica em detalhes e texturas. A combinação das escalas me permitiu visualizar a superfície do corpo assim como uma paisagem, mais que isso, como parte integrante da paisagem, de um mundo. O reencanto é também a descoberta de um mundo em si, de um mundo no mundo. Um convite para explorar e redescobrir, ressignificar, encantar-se no mundo.





Em 2023, conforme mencionado, tive a experiência de participar de uma exposição e lá expor pela primeira vez o olhar que eu já vinha desenvolvendo até então. E tudo foi completamente diferente. Desta vez, pude compartilhar a curadoria e expografia com a artista Carina Lacerda da exposição *Reencantadas*, fruto das nossas pesquisas e processos criativos diante da possível desconstrução de ideias preestabelecidas acerca das formas, dos elos entre a mulher enquanto classe política e social e representações desses corpos no seio da sociedade predominantemente patriarcal, ambas sob orientação da Prof^a. Dr^a. Flora Assumpção. A mostra *Reencantadas*, aconteceu na Galeria Ana das Carrancas, no SESC Petrolina, em 2023.

Entre um planejamento e outro, íamos alinhando e entrelaçando o que seriam duas exposições individuais simultâneas, colocando em diálogo as linguagens da escultura e da fotografia. Pudemos dispor de obras entre instalações tridimensionais, imagens de arquivo e intervenções, com o desejo de aguçar a intuição/observação diante das marcas, linhas, texturas e curvas dos corpos, que fossem fotografados ou entalhados, os quais carregam na pele e na fibra, a marca ancestral da perseguição, da violação e do peso de existir no mundo.

Reencantadas abriu espaço para ampliar e questionar temáticas que envolvem o corpo físico e o meio natural. Lembro-me que em uma das visitas que estive presente, e mesmo antes de comentar qualquer obra, um diálogo foi iniciado a respeito do texto direcionado a mainha, no qual trago uma reflexão diante das feministas que estão verdadeiramente vivenciando suas lutas, mas que muitas vezes não tiveram acesso ao conceito que ao mesmo tempo que liberta, pode nos reduzir e separar em caixinhas. Ampliar esses discursos me proporcionou a sensação de ter cumprido a existência daquele texto em questão, de aproximar e convidar a participar os olhos de quem observa. A exposição trouxe também uma mirada política sobre o uso consciente das árvores que são matéria-prima de trabalhos artísticos, além de questionar a censura, sobretudo a velada, que nos impede de avançar nos discursos sobre a naturalização da exibição/visibilidade/visualização dos corpos femininos retratados — fotografados ou entalhados —, seja nas artes, na publicidade, nas redes sociais ou nas mídias e discursos hegemônicos.

O processo criativo e a escolha para a construção da expografia foram construídas conforme esta pesquisa ganhando novos olhares. Pensar na harmonia, de uma certa forma, entre as obras e suas disposições foi bem desafiador, e porque não dizer instigante. Afinal, qual história gostaria de contar?

Para criar essa narrativa, foram selecionadas cerca de 24 obras entre imagens capturadas por uma câmera digital (Canon T6) e uma câmera de celular (Iphone 11). Costumo dizer que crio no acaso, muitas vezes de forma intuitiva, experimentando e, principalmente, errando. Muitas obras dessa exposição nasceram do inesperado. Por vezes precisei rabis-car, escrever num caderno que seja, por outras tantas que criei enquanto executava tarefas triviais. Às vezes com muitas ideias, às vezes tentando silenciar a mente. Recriei, mexi, reeditei, criei imagens de um mundo em que acredito, um recorte como o enxergo.

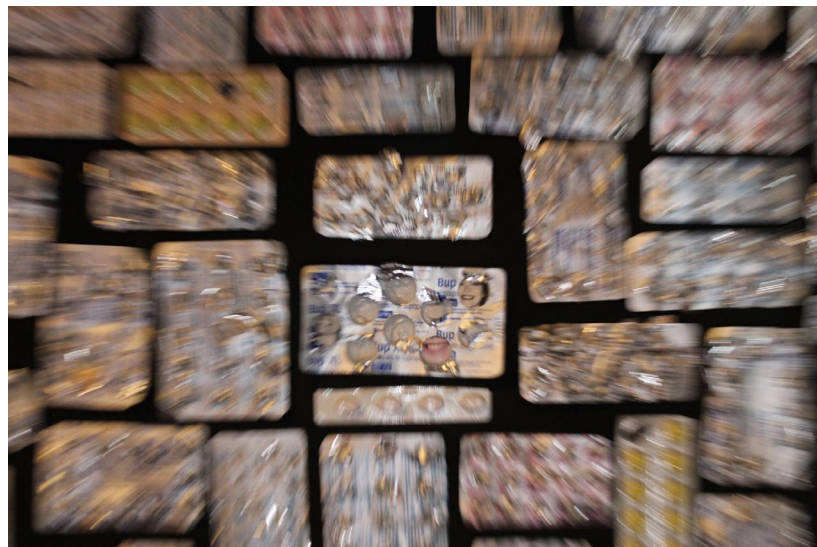
terapia do tempo, 2023.

No estreitar dos intervalos, na ânsia de me encontrar na fluidez do tempo e no que é possível compreender entre eternos e ciclos que moram em momentos efêmeros, encapsular incessantes transformações me trouxeram memórias que ressoam instantes e sentidos. E como meio de encapsular passagens do tempo temos a fotografia que, bem como lembra Sontag, além de preservar a imagem, também evidencia a passagem inexorável do tempo, onde tirar uma foto é colaborar com a mortalidade, vulnerabilidade e mutabilidade de outrem.

Terapia do tempo surge então com essa ideia de espaçamento encapsulado, rastros momentâneos e substanciais. O processo levou tempo. Nesses quase dois anos pude guardar processos inerentes que podem ser encontrados nas cartelas de remédios que já tomei. Confesso que não contei quantas consegui juntar, tão pouco me interessei por fazer anotações referentes às drogas em si. Juntei o máximo nesse curto espaço de tempo, mesmo sem saber ao certo, na época, como viria materializar tamanha façanha. Observar essa quantidade de cartelas de remédios é me forçar a lembrar dos motivos pelos quais ainda os tomo - estou vivendo o processo de diagnósticos como: enxaqueca crônica e ansiedade. Com os remédios e alguns efeitos adversos, pude experimentar uma nova forma de encarar as circunstâncias. A verdade é que não é fácil conviver com dores, independente de suas origens.

*Esses remédios são para que, Patriny?
Para sorrir!*





Exposição Reencantadas. Terapia do tempo, 2023. Impressão Hahnemuhle.



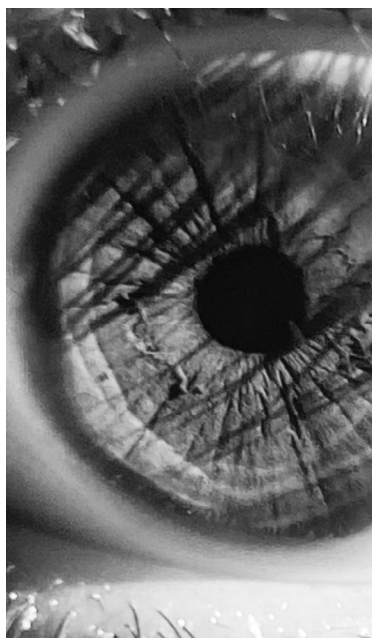
Imagem: Flávio Lamenha.



Imagem: Flávio Lamenha.



corponírico



*“Uma nova imagem custa à humanidade o mesmo labor que uma nova característica custa a uma planta.” [APUD. Jacques Bousquet in: BACHELARD Gaston, *L’eau et les Rêves*, (Paris: José Corti, 1942), 1-3.]*

A propósito, parece-me tão justo quanto pertinente expandir a minha visão e me permitir momentaneamente margear os estudos sobre este corpo exclusivamente feminino. Mas como refletir as multiplicidades dos corpos sem antes tocar num ponto crucial e histórico que tanto estimula quanto fortalece discursos até hoje controversos? Bem, responder a uma questão desta envergadura provavelmente não cessará no correr dessas páginas, e nem seria esta a intenção deste texto. Todavia, cabe aqui uma reflexão sobre esta possibilidade de análise, ainda que ela não siga uma um processo “linear” do sentido.

A quem serve, ou melhor, a quem interessa a exposição de corpos desnudos? E quem ou que grupo possui tamanho poder ao ponto de ditar o que passa e o que fica pelo peso da censura? Indagações deste gênero acompanharam todo o fazer deste trabalho e por vezes até chegaram a paralisar a minha produção. Isso porque, enquanto me dedico ao processo de produção artística e de escrita, sou forçada muitas das vezes a ver meus trabalhos, e até as minhas redes, sendo alvos da censura promovida pelo algoritmo. Ou mesmo acompanhar diuturnamente nos noticiários, de âmbito regional e nacional, inúmeros casos de violências

contra corpos inviabilizados pela sociedade. Ora estes corpos são considerados suficientemente subversivos e lascivos para não serem vistos, admirados ou servir de reflexão, num trabalho artístico. E ora são suficientemente invisíveis e insensíveis para serem contabilizados nos frios números e contabilidade da violência doméstica, de gênero e dos índices de feminicídio. Escrevo enquanto leio no jornal a matéria sobre um corpo violado. Uma paciente sedada numa clínica especializada em saúde mental que foi estuprada por um segurança desta clínica. Eu registro mulheres que não possuem garantia sobre inviolabilidade dos seus corpos. E esse, infelizmente, não foi nem o pior caso que tive contato nos últimos dias.

Observar toda essa estrutura enquanto mulher e artista me faz refletir sobre os sentidos de ser e de poder ser. O que me leva a pensar sobre o processo de naturalização da nudez. Será que um dia seremos mesmo capazes de alcançar esse lugar em comum? Ou continuaremos a tratar de um corpo somente onírico?

Giorgio Agamben chamou atenção para a profundidade da nudez e sua relação com a escuridão. Refletindo sobre um papel dual sobre os corpos desnudos, como a nudez coincidentemente revela e oculta a natureza humana. Agamben sugere que "a nudez não é simplesmente a ausência de vestes, mas a revelação de uma falta" (Agamben, 2010). Sob esse olhar, a nudez não apenas ilumina, mas também nos confronta com uma escuridão, um vazio em nosso próprio ser. Expondo assim nossa vulnerabilidade e as imperfeições que não acolhemos e escolhemos manter ocultas aos olhares. A escuridão da nudez é, portanto, um espaço onde a luz e a sombra coexistem, coabitam, desvelando uma verdade íntima de nossa existência submersa dentre as camadas sobrepostas do costume, da cultura e da sociedade.

Seguindo esse pensamento, ao comparar essa reflexão com o contexto com o qual tratamos as imagens dos corpos atualmente, é possível perceber/ver que esta escuridão da nudez continua bastante presente. Em especial nas plataformas digitais e redes sociais. E ainda parece-me bastante controverso, que em um mundo obcecado pela divulgação/circulação da própria imagem, a simples visualização da nudez pública ilumine e, ao mesmo tempo, continue a obscurecer a verdadeira identidade de uma pessoa. As redes sociais, com sua busca incessante pela perfeição, criaram uma falsa transparência que frequentemente

somente acentua as inseguranças e sentimentos inoportunos em nome da padronização das imagens, dos gostos e dos corpos. A escuridão da nudez na era digital não se refere apenas à exposição física, mas também à vulnerabilidade emocional e psicológica diante da constante busca por validação. Assim como Agamben apresenta, a nudez moderna é uma dança delicada entre revelação e vulnerabilidade, agora intensificadas pelas complexidades da sociedade contemporânea.

Talvez minhas imagens, e talvez nem mesmo a arte por si, não tenha e nem possa ter as respostas, ou o peso da responsabilidade de tratar sobre a delicadeza desta questão. Assim como refletir, talvez o principal papel destas imagens seja o de desnudar. Não como quem deixa de lado algo, quem somente despe, ou retira uma cobertura. Mas por outro lado, como quem com isso revela, e como quem ao descobrir-se também se deixa transparecer. O vazio citado por Agamben, neste sentido, pode ser também por si só revelador. Não da ausência de uma cobertura, daquilo que nos falta, que não está conosco e que, portanto, devemos preencher. Mas daquilo que carregamos em nosso âmago, daquilo que somos por excelência, para além daquilo que nos permitem ser.

Foi a partir de um convite de uma grande amiga que pude retornar a minha pesquisa. Um convite gentil feito em uma noite descontraída permeada de conversas e daquilo que almejamos em nossos planos futuros. Percebi esse vazio no ensaio, feito bem na minha sala. Estando na escuridão, desnudas de figurinos ou roteiros e somente guiadas pelo que havia em comum entre uma troca e outra. Descobri que este trabalho versa sobre algo que está bem além das minhas próprias percepções. Em contato com a nudez do corpo, no chiaroscuro da investigação, ficou finalmente evidente que as imagens falam também do meu corpo, refletem as minhas vivências, aguçam o meu processo e o meu olhar. Transparece em corpos/peles/ histórias alheias ou anteriores às minhas e histórias próprias. Estas testemunhas que me foram manifestadas, das quais fui atravessada e que me permitiram transpor o vazio do silêncio. E em especial o meu próprio vazio.

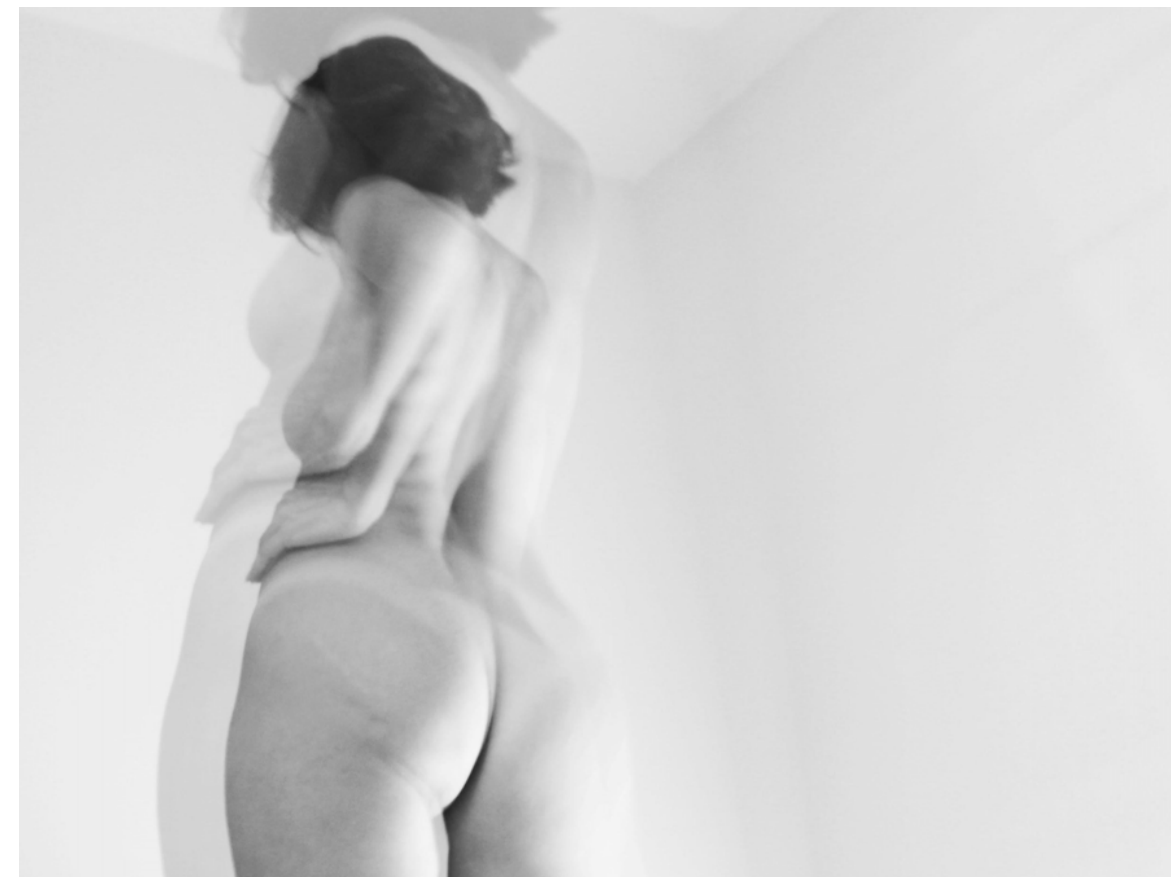
Aqui eu trato de experiências que fluem a partir de um corpo que não é apenas observado, mas que também observa, sofre e traz consigo o seu testemunho, ele tem suas

marcas e carrega em si suas memórias. Um corpo que está exposto e que se permite revelar a partir de sua vivência. Essa existência desnuda só existe no limiar entre a escuridão da nudez e a luz das imagens. É uma passagem, um testemunho que só por um momento é revelado. De vida efêmera, onírica.

O que os moralistas exigem de uma foto é que ela faça aquilo que nenhuma foto é capaz de fazer — falar. A legenda é a voz que falta, e espera-se que ela fale a verdade. Mas mesmo uma legenda inteiramente acurada não passa de uma interpretação, necessariamente limitadora, da foto à qual está ligada. E a legenda é uma luva que se veste e se retira muito facilmente. Não pode impedir que qualquer tese ou apelo moral que uma foto (ou conjunto de fotos) pretende respaldar venha a ser minado pela pluralidade de significados que toda foto comporta, ou abrandado pela mentalidade aquisitiva implícita em toda atividade de tirar — ou colecionar — fotos e pela relação estética com seus temas, que todas as fotos inevitavelmente propõem. (SONTAG, 2004, pág. 63).

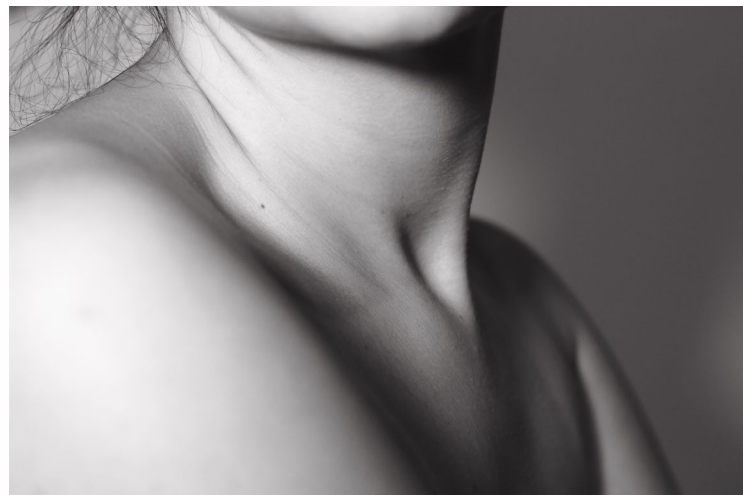


é gigantesca a potência de quem vive o nudismo na sua pura naturalidade. quando eu era pequena eu tinha muito ciúmes de mainha. ciúmes por ela dançar nas festas, por ela não usar com frequência o sutiã e algumas vezes estas situações acabavam atraindo olhares indesejados. mainha tem uma história de muita conquista e luta. percurso de uma vida nada fácil. teve que se impor e se desdobrar para ocupar o seu lugar. hoje tenho plena consciência que, mesmo mainha não sabendo muito bem do que se trata o movimento feminista, ela sempre o exerceu bravamente não como opção, mas como a única saída. começo a pensar que senão enxergarmos as feministas que temos dentro de casa, o movimento passa a existir apenas para vender os livros, encaixar e delimitar. ter este momento com a minha mãe reverbera além do registro.

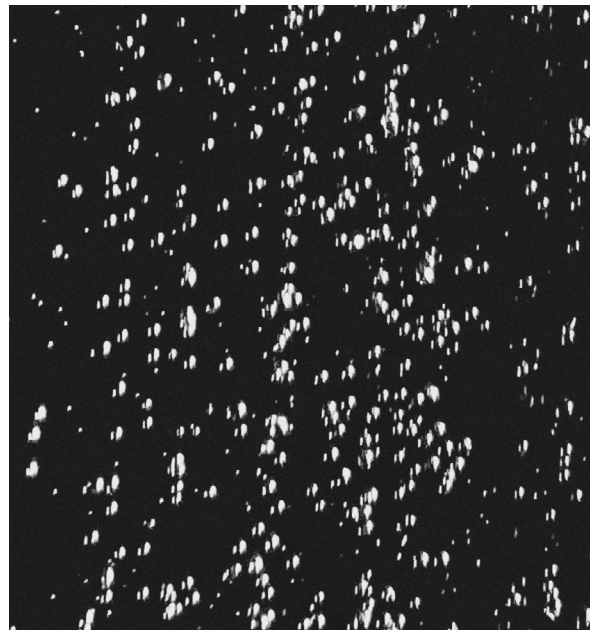


*ambas sempre planejamos salvar o mundo, mesmo que não venha
no pacote salvar a si mesma. entre corpos adoecidos e tantas vezes
cicatrizados pela vida, nos reencontramos uma dentro da outra.*



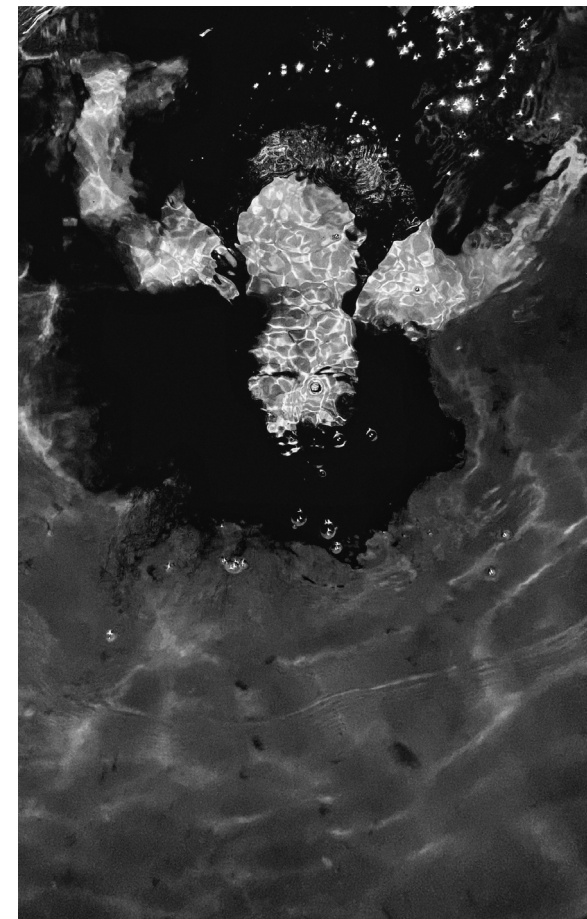




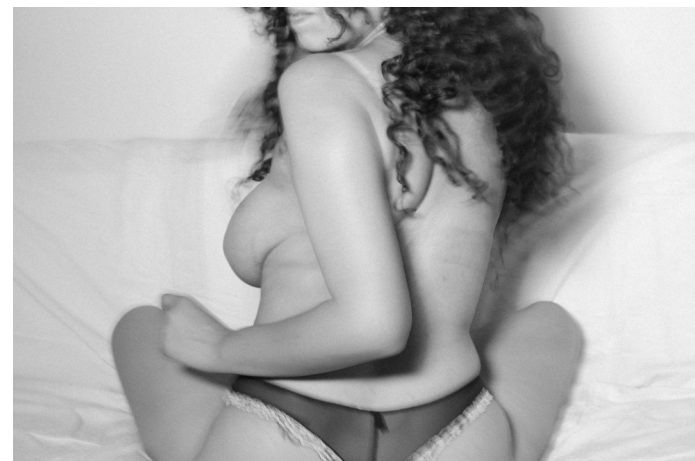
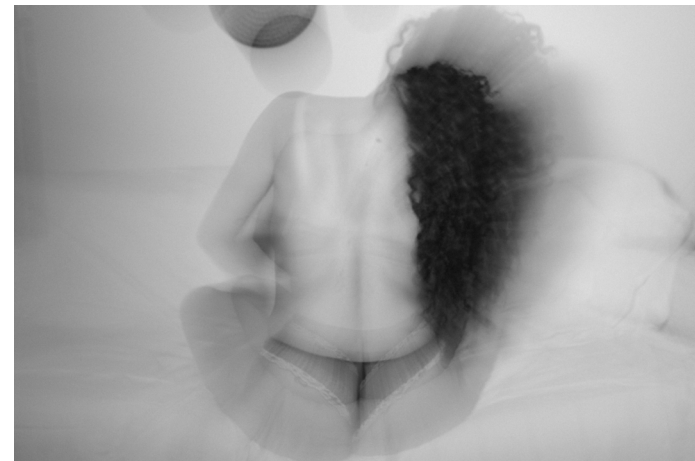


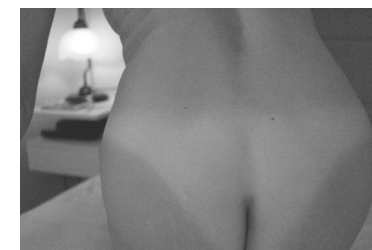
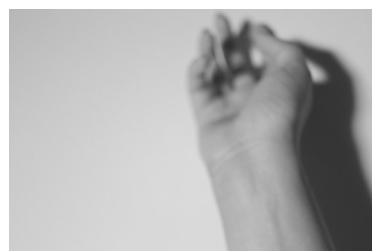
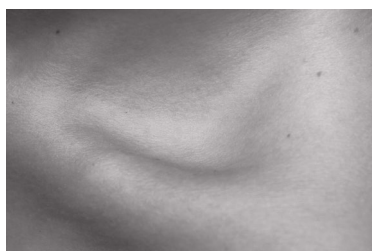
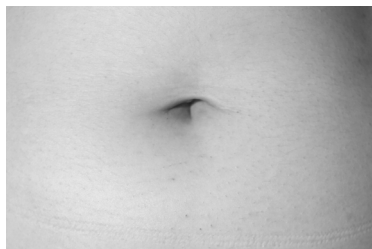
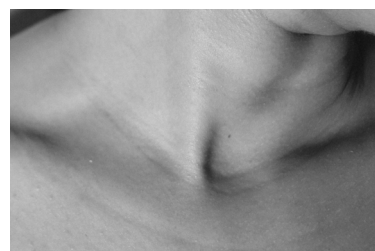
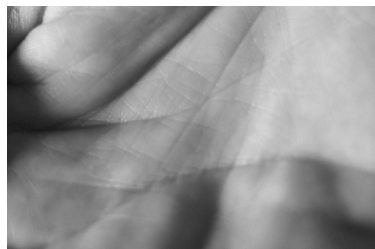
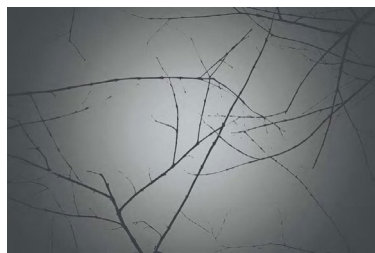


Lava
heva
Tudo
Deixa
heve









registro do céu, 2019 - 2024.

Recordo que quase pude gozar de um espaço/tempo só meu. Desenhei caminhos, falas, histórias e escrevi palavras para assim guardar na memória a sensação da imagem criada bem na minha frente. Instantes misturados entre movimentos utópicos e reais, cores e ausências delas, estruturas, cheiros, um labirinto criado na tentativa de conservar fragmentos de memórias, mesmo que tenham se esvaecido com certa vivacidade. Sigo registrando como quem tem medo de esquecer o que já não existe mais.

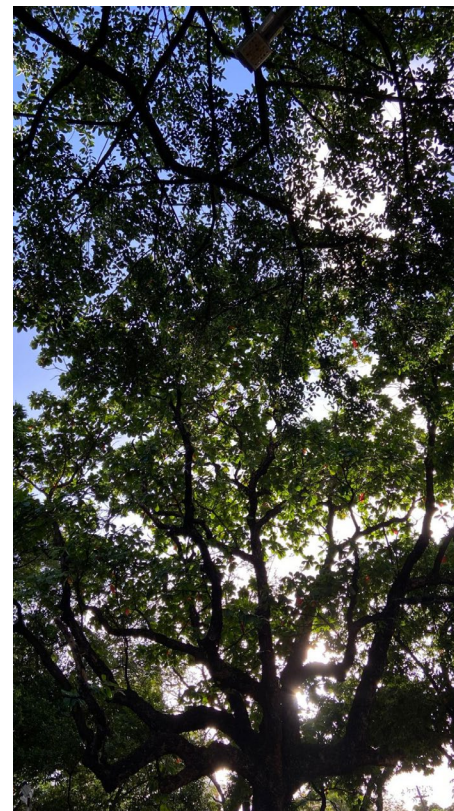
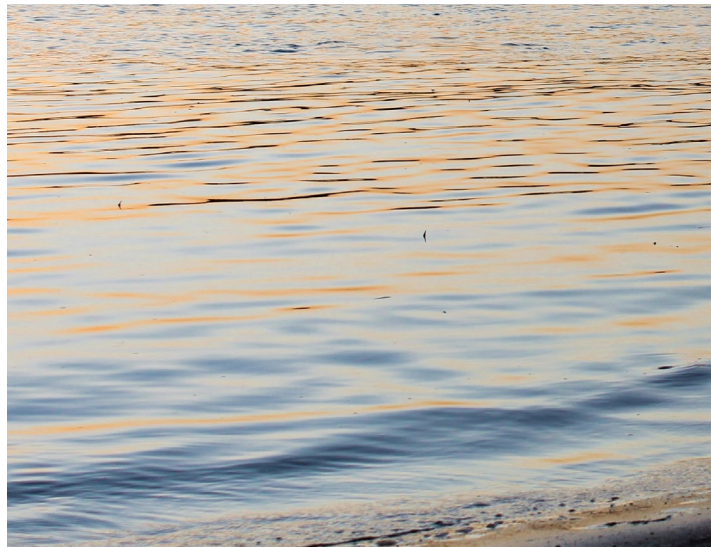
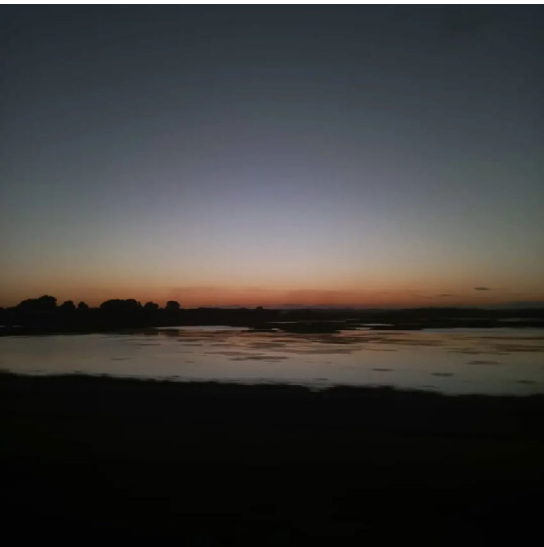
Registro o céu para não morrer de tédio. É quase instintivo o ato de encapsular e enquadrar as nuances, muitas vezes triviais, que poderiam facilmente passar despercebidas. Quando criança comecei a colecionar instantes na tentativa, talvez, de manter as lembranças nítidas na memória. Entre objetos e cabelos, mistérios e descobertas, as coleções que eram compartilhadas de forma reservada (e quando eram), passaram a ganhar outros formatos e acessos.

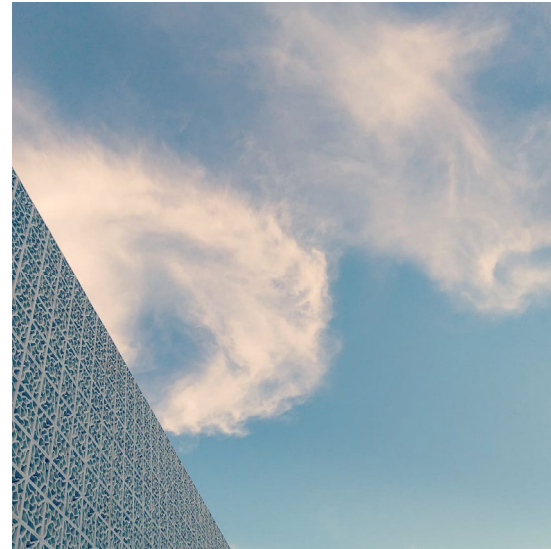
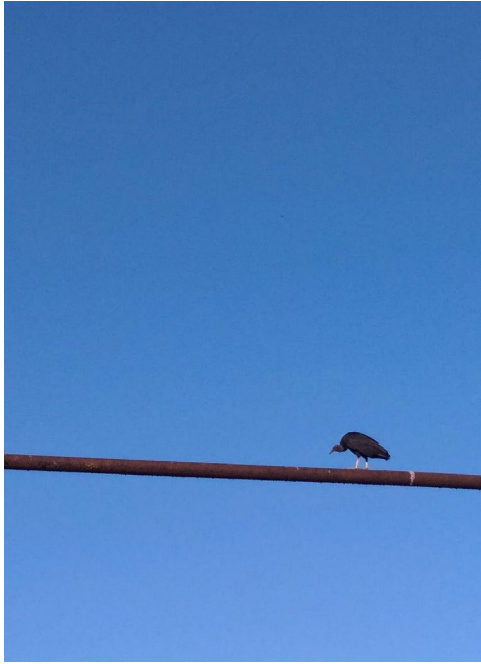
Primeiro eu aprendi a identificar as penumbras, depois os timbres das vozes. Acreditava seguramente que todos miravam com uma certa bruma diante dos olhos. Aos nove anos foi, enfim, revelado que os borrões na paisagem possuíam nitidez, um maior contraste, até a cor era mais vibrante. O céu era outro. Tinha em minha frente um universo totalmente desconhecido e pronto para ser desbravado com grandiosos olhos atentos. Talvez seja por estas razões que me identifico com a estética Snapshot Aesthetic — Estética Instantânea — que é uma estética associada à captura de cenas ordinárias que se apresentam no cotidiano. É engraçado como muitas dessas cenas podem ser associadas com a fotografia amadora, isso porque são feitas de forma impulsiva, dando espaço, muitas vezes, para a experimentação. Borrarr, cortar, encontrar no erro imagens possíveis me fez explorar a crueza e intimidade que mora entre uma xícara de chá e outra. “Para os fotógrafos, não existe, enfim, nenhuma diferença — nenhuma vantagem estética de peso — entre o esforço para embelezar o mundo e o contra esforço para rasgar-lhe a máscara”, observou Sontag.

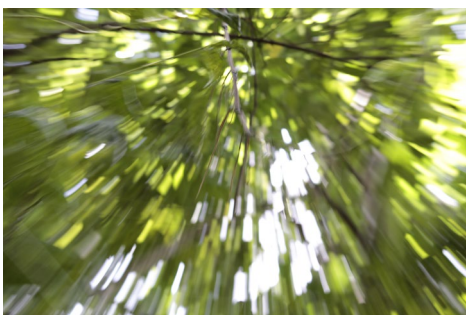
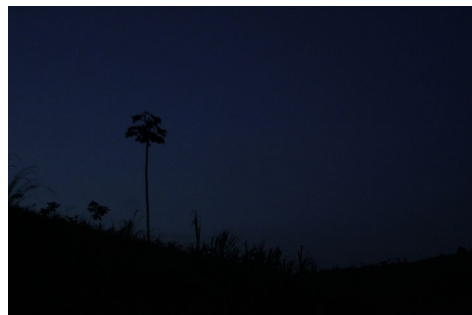
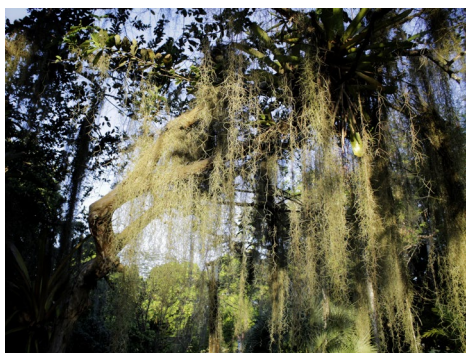
O atraso ocasionado pela chuva, o vento toca o rosto, as frestas de raios de sol que encadeiam os olhos, até o trânsito infernal de Olinda e Recife, tudo pode ser considerado acontecimentos enquadrados na cena. O que não estava explícito na cena fora o motivo pelo qual meus olhos continuavam a contar histórias — registrei. Acho que o fator tempo tem esse efeito: colocar as entranhas para fora, virar-se do avesso para descobrir se finalmente conseguiu responder as perguntas que te assombram desde a infância. Afinal, a corrida pela tal felicidade, ou melhor, a ânsia por uma definição convincente de quem realmente se é e para onde deseja ir fazem parte dessa corrida imaginária que é a vida toda fora da cena. É uma realidade para além das margens preestabelecidas de uma paisagem que ultrapassa a visão de uma simples natureza.

Sigo registrando minuciosidades que se descortinam e se revelam para olhos atentos. Mais uma vez, o tempo vem norteando o sentido, vem sendo o termómetro da percepção e internalizando outros significados. No mundo em que a imagem vem antes da verdade, escolhi, mesmo que tardio, ir na contramão dos desejos amplamente comercializados. E nesse entrelaço de percepções que me permito estar de corpo presente, quebrando essa barreira entre aquilo que é revelado, observado, com aquilo que contempla. Afinal, o corpo sente só pelo fato de olhar, ele existe no mundo.

À guisa de conclusão, eu sigo fotografando e recriando pontes entre os interesses visuais que me despertam enquanto habito este corpo-existência mulher, com a consciência de que se tornar/ser artista é um processo cotidiano-contínuo de estar sempre pensando-fazendo imagens. Por vezes um último trabalho pode se confundir com uma conclusão, mas é também um prenúncio do próximo, vislumbres de imagens em gestação, ainda a se formar.

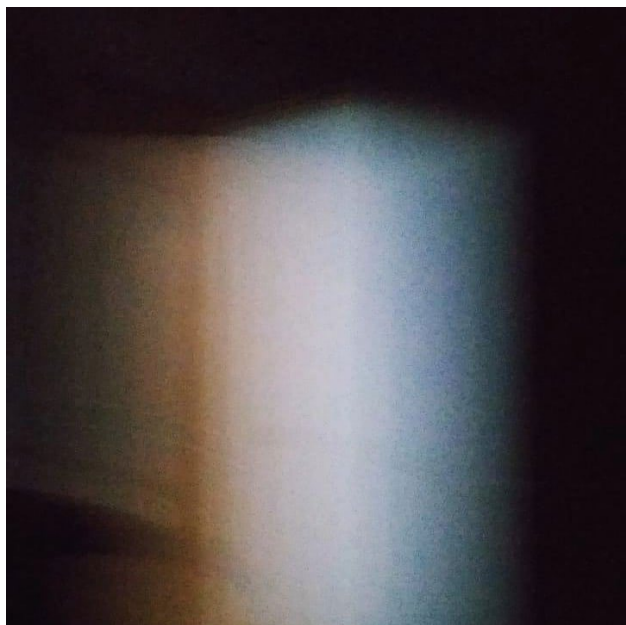












referências

AGAMBEN, Giorgio; PESSOA, Davi. **Nudez**. Autêntica, 2014.

ALBUQUERQUE, Céu. **Projeto por elas**, 2016. Disponível em: <<https://ceuramosretratos.46graus.com/portfolio/projeto-porelas/>>. Acesso em: 10, jan. 2022.

ANCHIETA, Isabelle. **Imagens da Mulher no Ocidente Moderno**. V. I, II e III. São Paulo. Universidade de São Paulo, 2019.

ARAGÃO, Patriny Cinxya Silvestre; ASSUMPÇÃO, Flora Romanelli. **O Colo E O Coito: Prática Fotográfica Sobre a Representação dos Seios Femininos Desnudos**. In: Existências: Anais do 31º Encontro Nacional da ANPAP. Anais. Recife(PE) On-line, 2022. Disponível em: <<https://www.even3.com.br/anais/31enanpap2022/506149-o-colo-e-o-coito--pratica-fotografica-sobre-a-representacao-dos-seios-femininos-desnudOS>>. Acesso em: 14/12/2022.

AZOULAY, Ariella. **Desaprendendo as origens da fotografia**. ZUM Revista de Fotografia, n. 17, 2019.

BBC. **Francesca Woodman: The Eerie Images of a Teenage Genius**. 2021. Disponível em: <https://www.bbc.com/culture/article/20211209-francesca-woodman-the-eerie-images-of-a-teenage-genius>. Acesso em: 6 de maio, 2022.

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo**. V. II. Rio de Janeiro. Nova Fronteira, 1980.

CAUQUELIN, Anne. A invenção da paisagem. Martins, 2007.

CATRACA LIVRE. Campanha 'Mamilo Livre' questiona censura ao corpo da mulher. Disponível em: <https://catracalivre.com.br/cidadania/campanha-mamilo-livre-questio-na-censura-ao-corpo-da-mulher//>>. Acesso em: 12, jan. 2022.

CHALMERS, Alan Francis O que é ciência afinal?. São Paulo: Brasiliense, 1993.

COTTON, Charlotte. A fotografia como arte contemporânea. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2013.

CHAIA, Lia. DESENHO/CORPO. Disponível em: <https://liachaia.com/filter/trabalhos/DESENHO-CORPO>. Acesso em: 6 de maio, 2022.

Artistas Latinas. MartaMaría Pérez Bravo. Rio de Janeiro, 2020. Disponível em: <https://www.artistaslatinas.com.br/artistas-1/marta-mar%C3%ADa-p%C3%A9rez-bravo>. Acesso em: 6 de maio, 2022.

MARTINS, CAMILA ALVES. Faces do Feminino Sagrado: o arquétipo da mulher selvagem. 2006. Tese de Doutorado. Dissertação do Mestrado em Ciências da Religião– Universidade Católica de Goiás. (Google Acadêmico).

OSTROWER, Fayga. Criatividade e processos de criação. 30• ed - Petrópolis: Ed Vozes, 2014.

POLO, Thaís Maria Teruel. **Deusas interiores: o sagrado-feminino na fotografia como arte contemporânea**. 2021. (Google Acadêmico).

SCHWANDT, Thomas A. **Três posturas epistemológicas para a investigação qualitativa: interpretativismo, hermenêutica e construcionismo social. O planejamento da pesquisa qualitativa: teorias e abordagens**, v. 2, p. 193-217, 2006. SIBILIA, Paula. **O que é obsceno na nudez? Entre a Virgem medieval e as silhuetas contemporâneas**. Revista Famecos: mídia, cultura e tecnologia, v. 21, n. 1, 2014.

SOBRE TETA LIRICA. **Teta Lirica**. Disponível em: <<https://tetalirica.com.br/sobre/>> . Acesso em: 12, jan. 2022.

SONTAG, Susan. **Sobre fotografia**. Editora Companhia das Letras, 2004.

THE Lines of My Life. In: **ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira**. São Paulo: Itaú Cultural, 2023. Disponível em:<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra25542/the-lines-of-my-life>. Acesso em: 6 de maio de 2022.

VAN MANEN, M. **Investigación educativa y experiencia vivida**. Barcelona: Idea books, 2003.

WITTIG, Monique. **Ninguém nasce mulher**. Em rebeldia da bloga ao livro. Porto Alegre: Coleção Libertaria, p. 237-248, 2009.





Todas as fotografias desta dissertação são de autoria de Patriny Aragão, com exceção das páginas 120 e 122, de autoria de Flávio Lamenha (Exposição *Reencantadas*). O cartaz da página 53 possui design elaborado pela Exposição *BANDEIRA / Grupo Têmpera*.

O texto e as legendas foram compostas com o tipo Crimson Text, enquanto os títulos e páginas foram compostas em Century Gothic.