



UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
INSTITUTO DE CULTURA E ARTE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES

JONATHAN FERREIRA DE SOUSA

SOB A PELE: PRÁTICAS CUTÂNEAS E OUTRAS EXPERIMENTAÇÕES

FORTALEZA
2023

JONATHAN FERREIRA DE SOUSA

SOB A PELE: PRÁTICAS CUTÂNEAS E OUTRAS EXPERIMENTAÇÕES

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Ceará, como requisito à obtenção do título de Mestre. Área de concentração: Poéticas da Criação e do Pensamento em Artes.

Orientação: Prof. Dr. João
Vilnei de Oliveira Filho.

FORTALEZA

2023

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Universidade Federal do Ceará
Sistema de Bibliotecas

Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

S697s Sousa, Jonathan Ferreira de.
Sob a pele : práticas cutâneas e outras experimentações / Jonathan Ferreira de Sousa.
– 2023.
82 f. : il. color.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Instituto de Cultura e Arte,
Programa de Mestrado Profissional em Artes, Fortaleza, 2023.

Orientação: Prof. Dr. João Vilnei de Oliveira Filho.

1. Corpo. 2. Experimentações. 3. Práticas artísticas . 4. Pele. 5. Performance. I. Título.

CDD 700

JONATHAN FERREIRA DE SOUSA

SOB A PELE: PRÁTICAS CUTÂNEAS E OUTRAS EXPERIMENTAÇÕES

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Ceará, como requisito à obtenção do título de Mestre. Área de concentração: Poéticas da Criação e do Pensamento em Artes.

Aprovada em: 22/11/2023

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. João Vilnei de Oliveira Filho (Orientador)
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof. Dr. Antonio Wellington de Oliveira Junior
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof. Dr. Felipe Scovino Gomes Lima
Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ)

Ao meu irmão, Henrique.

AGRADECIMENTOS

A minha irmã, pelo acolhimento e escuta durante todo o processo.

A minha família, por acreditar na minha educação e por me apoiar em todas as decisões com carinho;

Aos meus amigos, por compartilharem comigo sua curiosidade a respeito da minha pesquisa e pelo interesse a cada etapa deste processo;

A banca examinadora, formada por Prof. Dr. Antonio Wellington de Oliveira Junior, Prof. Dr. Felipe Scovino Gomes Lima, por terem aceitado o convite e por terem sido tão atenciosos com o meu texto. A dedicação e a troca durante a qualificação me influenciou a chegar até aqui;

Ao Prof. Dr. João Vilnei de Oliveira Filho, meu orientador que desde o dia um foi sincero, cuidadoso e atencioso comigo. Admiro pela sua sinceridade, articulação e parceria durante todo este período;

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001. Agradeço pelo apoio fundamental que me foi dado durante este processo.

“Quero ser a cicatriz risonha e corrosiva
marcada a frio, ferro e fogo em carne
viva.” (Tatuagem, Chico Buarque).

RESUMO

Em “Sob a Pele: práticas cutâneas e outras experimentações”, apresento a minha pele como suporte para experimentações artísticas a partir de práticas multidisciplinares da arte contemporânea para incorporar no meu processo criativo a complexidade da superfície do corpo humano nos trabalhos apresentados ao decorrer desta pesquisa. Meu interesse está em abordar a multiplicidade do invólucro do corpo utilizando autores como Georges Bataille, Ashley Montagu, Didier Anzieu. Para dialogar com minhas práticas artísticas, apresento alguns artistas que trazem a pele para o centro de suas produções como Vera Chaves Barcellos, Orlan, Lygia Clark, Gina Pane, Ariana Page Russell, Rosângela Rennó, John Coplans, entre outros. Na performance, esculturas, textos-obra e nas experimentações trabalhei questões que abrangem a minha pele e as memórias presente nesta superfície desde a minha infância. Se a pele é mutável, a pesquisa foi ganhando a mesma característica a partir de um processo de transpiração do pensamento e da minha prática artística. Alguns dos experimentos presentes nesta pesquisa são: “Pelos Caminhos, Pelos Desvios”, “Mão-objeto”, “Territórios Cutâneos”, “O Rosto que Cai”, “Skin.care?”. Esses experimentos estão presentes desde o primeiro contato com a pesquisa e permeia toda esta investigação.

Palavras-chave: corpo; experimentações; práticas artísticas; pele; performance.

ABSTRACT

In "Under the Skin: cutaneous practices and other experimentations", I present my skin as a support for artistic experimentations based on multidisciplinary practices in contemporary art to incorporate the complexity of the surface of the human body into my creative process in the works presented throughout this research. My interest lies in approaching the multiplicity of the body's envelope using authors such as Georges Bataille, Ashley Montagu and Didier Anzieu. In order to dialogue with my artistic practices, I present some artists who bring the skin to the center of their productions, such as Vera Chaves Barcellos, Orlan, Lygia Clark, Gina Pane, Ariana Page Russell, Rosângela Rennó, John Coplans, among others. In performance, sculpture, text-work and experimentation, I've worked on issues that encompass my skin and the memories present on this surface since my childhood. If the skin is changeable, the research has taken on the same characteristic through a process of perspiration of thought and my artistic practice. Some of the experiments present in this research are: "Pelos Caminhos, Pelos Desvios", "Mão-objeto", "Territórios Cutâneos", "O Rosto que Cai", "Skin.care?". These experiments have been present since the first contact with the research and permeate the whole investigation.

Keywords: body; experimentation; artistic practices; skin; performance.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1	— Self Portrait: Interlocking Fingers de John Coplans	18
Figura 2	— Self Portrait: Torso Front de John Coplans	19
Figura 3	— Pelos Caminhos, Pelos Desvios de Jonathan de Sousa	21
Figura 4	— Frame I de Pelos Caminhos, Pelos Desvios de Jonathan de Sousa	21
Figura 5	— Frame II de Pelos Caminhos, Pelos Desvios de Jonathan de Sousa	22
Figura 6	— A Casa é o Corpo de Lygia Clark	25
Figura 7	— Epidermic Scapes de Vera Chaves Barcellos	27
Figura 8	— Série Territórios Cutâneos I de Jonathan de Sousa	29
Figura 9	— Série Territórios Cutâneos II de Jonathan de Sousa	31
Figura 10	— Máscaras de Mão de Lenora de Barros	37
Figura 11	— Mão-objeto I de Jonathan de Sousa	39
Figura 12	— Mão-objeto II de Jonathan de Sousa	40
Figura 13	— Registro de processo da Mão-objeto III de Jonathan de Sousa	41
Figura 14	— Mão-objeto II de Jonathan de Sousa	42
Figura 15	— Obra “oooo” da série Skin Tome de Ariana Page Russell	48
Figura 16	— Obra “!!!!!” da série Skin Tome de Ariana Page Russell	49
Figura 17	— Psyché de Gina Pane	50
Figura 18	— Azione Sentimentale de Gina Pane	51
Figura 19	— Azione Sentimentale de Gina Pane	52
Figura 20	— Cicatriz de Rosângela Rennó	58
Figura 21	— Registro de processo de O Rosto que Cai de Jonathan de Sousa	62
Figura 22	— O Rosto que Cai de Jonathan de Sousa	63
Figura 23	— Untitled (Facial Hair Transplants) de Ana Mendieta	66
Figura 24	— Glass on Body de Ana Mendieta	67
Figura 25	— Omnipresence-Surgery de Orlan	68
Figura 26	— Omnipresence-Surgery de Orlan	69
Figura 27	— Skin.care? de Jonathan de Sousa	72
Figura 28	— Skin.care? de Jonathan de Sousa	74
Figura 29	— Skin.care? de Jonathan de Sousa	75

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	11
2	PELE	15
2.1	Pelos Caminhos, Pelos Desvios	21
3	ATRAVÉS DO TOQUE	34
3.1	Mão objeto	35
3.2	A Reciprocidade do Toque	44
3.3	Percurso	44
4	REGISTROS CUTÂNEOS	47
4.1	Memória das cicatrizes	54
4.2	Feito Tatuagem	57
4.3	Espelho, espelho meu	60
4.4	Máscaras	71
5	CONCLUSÃO	78
	REFERÊNCIAS	81

1 INTRODUÇÃO

O projeto de pesquisa que inscrevi para entrar no mestrado consistia em uma produção artística com base nos meus arquivos de memória encontrados na casa dos meus pais. Meu objetivo era transformar alguns dos arquivos a partir de um processo de transpiração da memória, ou seja, emergir na superfície-pele pelos trabalhos artísticos e registrar o meu processo criativo.

Para isso, desenvolvi uma pele artificial que serviria de base para esculturas até então não realizadas, afinal não tinha sido aprovado no processo seletivo. Mesmo assim, gostaria de apresentar protótipos dessa pele artificial para os docentes e assim fiz.

Durante a arguição oral, realizada pelo *google meet*, me foi questionado como eu falaria da pele e conseqüentemente do toque durante um momento delicado em que o contato humano era praticamente proibido pois ainda não existia uma vacina para a COVID-19 e o principal método de prevenção era justamente a ausência do contato.

A pergunta que foi realizada pela banca examinadora foi a seguinte: Como pesquisar sobre a pele e produzir trabalhos artísticos que envolvem o toque sem poder tocar? Tal questionamento foi motivado após a apresentação de alguns dos protótipos de pele durante a entrevista. Esses protótipos faziam parte das experimentações que foram realizadas para auxiliar a escrita inicial do projeto: possuíam tamanhos variados, eram feitos de látex vulcanizado e tingidos com dois tipos de pigmentos a semente de urucum e uma tinta comestível comum na confeitaria.

Esses protótipos cumpriam o papel de representação da pele por apresentar neles características que remetiam à pele do corpo humano como textura, pigmentação, espessura, entre outras. Apesar das semelhanças, foram disparadores dos questionamentos levantados até ali pela dificuldade de compreender como essa pele seria trabalhada durante a pesquisa remota. Contudo, aceitei de primeira que tal provocação por parte do corpo docente seria mais um desafio durante a investigação.

Com a pesquisa mais avançada, percebi a infinidade de funções que o tecido epidérmico representa para o corpo humano e como poderia utilizar essas inúmeras possibilidades nas minhas práticas artísticas.

Entendi que seria impossível abordar todas as funções da pele nos meus experimentos no tempo destinado ao mestrado, por isso acabei decidindo experimentar linguagens diversas presentes no campo da arte em paralelo à multiplicidade da pele a fim de criar um campo em que esses dois pólos, as linguagens artísticas (a escultura, a performance e a videoarte, por exemplo) e a minha pele, se encontrassem durante o desenvolvimento da pesquisa.

Por meio desta intenção de unificar esses dois pólos, pressuponho que mesmo sendo áreas distintas, a arte contemporânea e a biologia, possam resultar em práticas e experimentações afirmativas a respeito dessa incorporação do meu processo criativo a especificidades presentes na pele do corpo humano.

É a pele que nos diferencia uns dos outros, nos identifica, marginaliza, proporciona o prazer do toque, mantém nosso corpo protegido, nos expõe para o mundo e viabiliza tantas outras formas de expressão. Didier Anzieu escreve sobre a multiplicidade da pele e a sua importância:

Por sua estrutura e por suas funções, a pele é mais do que um órgão, é um conjunto de órgãos diferentes. Sua complexidade anatômica, fisiológica e cultural antecipa no plano do organismo a complexidade do Eu no plano psíquico. De todos os órgãos dos sentidos, é o mais vital: pode-se viver cego, surdo, privado de paladar e de olfato. Sem a integridade da maior parte da pele, não se sobrevive. (ANZIEU, 2000, p. 29)

Resolvi dividir esta pesquisa em quatro capítulos-camadas, a fim de referenciar as camadas da pele presentes no corpo humano que, mesmo subdivididas, apresentam uma conexão para o seu funcionamento biológico, apesar de não ter a intenção de representar a quantidade, nomenclaturas ou qualquer outra característica fielmente.

No primeiro capítulo-camada, o interesse está em investigar este invólucro do meu corpo como objeto central desta pesquisa e como as características presentes na superfície influenciam nas minhas práticas artísticas em conexão com a produção de outros artistas e ancorado por autores aqui citados.

A intenção neste primeiro capítulo é introduzir a minha pele e minhas intenções a partir da reflexão sobre o trabalho de John Coplans, Lygia Clark, Vera Chaves Barcellos, além da discussão com Ashley Montagu e Didier Anzieu, que surgem como autores complementares entre si e que me ajudam a repensar o meu processo de investigação.

A partir desse diálogo dei início ao trabalho intitulado “Pelos Caminhos, Pelos Desvios” em que registro a minha pele com o auxílio de uma lente de superzoom. Essa territorialidade presente no vídeo e frames apresentados aqui serão importantes para a realização dos experimentos seguintes e os que ainda estão em processo de desenvolvimento. Apresento também uma série de fotografias intituladas “Territórios Cutâneos”, resultado da pesquisa sobre os registros presentes na minha pele em diálogo com a obra de Vera Chaves Barcellos. Este trabalho foi utilizado como material de divulgação do V Seminário Interno do Programa de Pós-graduação da Universidade Federal do Ceará 2022

Em “Através do Toque”, apresento o sentido intimamente atrelado à pele, o tato, para além do contato físico, da necessidade de uma presença, de um toque no território-pele. Quando iniciei a pesquisa, a ausência do toque entre as pessoas era recomendada para evitar um possível risco de contaminação devido a pandemia da COVID-19.

Logo comecei a investigar como poderia discorrer sobre as sensações causadas pelo toque de maneira que eu ainda pudesse utilizar esse sentido pela sua importância para a minha superfície, mas que o abordasse utilizando outros meios e suportes para minhas experimentações artísticas que não o contato físico através de um performance ou ação coletiva, por exemplo.

Neste capítulo-camada, apresento o toque no experimento textual “Percurso”, que nasceu a partir do contato com o trabalho de Lygia Clark, mais precisamente a reedição do “Breviário do Corpo”, publicado pela revista Arte & Ensaios em 2015. Em “Mão-objeto” esculturas que me aproximaram da materialidade e da representação das mãos.

Tavares (2013, p. 428) diz que “as mãos orientam a inteligência tal como a palavra; separamos o mundo pelas mãos e pelos substantivos, verbos e adjetivos. As frases pensam e as mãos pensam.” Minhas mãos serão agentes importantes na materialização dos trabalhos desenvolvidos nesta camada.

No último capítulo-camada intitulado “Registros Cutâneos”, nome dado para as cicatrizes, manchas, tatuagens, marcas de nascença, sinais, poros e pelos que carregam os acontecimentos de uma vida na minha pele, estão presentes dois trabalhos (“O Rosto que Cai” e “Skin.care?”) e um experimento textual intitulado “Memória das Cicatrizes” em conversa com alguns trabalhos de Orlan, Ana Mendieta, Rosângela Rennó, Ariana Page Russell e Gina Pane.

É importante frisar que os textos que compõem todo o trabalho foram desenvolvidos em diferentes momentos durante a pesquisa. Por isso, ele pode apresentar vários tons mas que desde o início essa foi a minha intenção por acreditar em uma escrita de processo não linear.

2 PELE

No início do mestrado, quando comecei a refletir sobre os rumos que a minha pesquisa poderia seguir, percebi de imediato que queria encontrar uma fresta, uma fenda, um rasgo, um espaço entre meu corpo e o mundo, em que eu pudesse tatear durante o processo de investigação e quem sabe descobrir formas de articulação dentro do meu processo artístico e crítico tratando-se de uma pesquisa em arte.

Logo decidi que a minha própria pele, anteriormente uma pele artificial seria utilizada como suporte em diálogo com meus arquivos de memória guardados na casa dos meus pais, esse órgão que me veste e que por muito tempo escondi, seria essa espaço que me expõe para o outro ao mesmo tempo que me instiga a entendê-la como um suporte vivo, tanto na arte quanto na minha vida.

Os protótipos que desenvolvi enquanto pensava sobre a pesquisa, antes mesmo de iniciá-la mais especificamente no pré projeto para a ingressão no mestrado, era fundamental para compreender se seria possível iniciar a pesquisa com um suporte definido e que por motivos que irão aparecer ao decorrer desta escrita, o material teria que ser semelhante a pele do corpo humano.

Por meio da mistura de materiais sintéticos (látex, plástico, corante comestível) e orgânicos (temperos como açafrão e colorau) procurei uma semelhança com a minha pele: texturas, porosidade, marcas e outros elementos presentes na superfície do meu corpo. Até este momento, esse distanciamento que propus com o protótipo da minha pele nada mais era que uma forma de me auto camuflar durante o processo.

A utilização dessa materialidade epidérmica iria servir de suporte para as experimentações ligadas aos arquivos de memória encontrados na casa dos meus pais: brinquedos antigos, fotografias, cartas, fitas cassete, quinquilharias variadas cuidadosamente guardadas por mim desde a infância. Minha intenção era transformar alguns destes arquivos em pele e a mesma em uma extensão da memória, tatuando e moldando esse suporte utilizando técnicas manuais como

bordados, pinturas, esculturas e instalações que remetesse as histórias que cada item me transmitia. Além de registrar os desdobramentos do meu processo criativo durante toda a minha pesquisa no programa e compartilhados com meus colegas em sala de aula.

O contato com esses arquivos de memória aconteceu depois que voltei a morar na casa dos meus pais devido a pandemia de COVID-19 em 2020. Esse encontro com os objetos, o tatear com as lembranças que guardo desde a infância foi primordial para o início desta investigação. Se pudesse, guardaria cada objeto na minha pele como tatuagem, por isso o desejo de transformá-los, durante a pesquisa, na minha própria pele.

Com a pandemia, período em que participei do processo seletivo, notei que essa materialidade desenvolvida para o ingresso no mestrado não seria suficiente já que as experimentações com meus arquivos de memória dependiam do contato físico e a participação que apenas o ensino e as trocas do presencial poderiam proporcionar.

Logo me vi isolado em casa e refletindo como poderia realizar meu projeto. Foi então que a pele do meu corpo tornou-se o objeto central desta investigação, não apenas como um referencial imagético de um simulacro dela mesma.

Isolado, precisei encarar a minha própria pele com um olhar investigativo como quem enxerga a si mesmo pela primeira vez sem pressa, medo ou repulsa. Era eu ali, sozinho e reflexivo, decidido a abandonar os meus arquivos de memória que contavam minha história ou aquele protótipo que, ao me vestir, escondia minha pele.

Foi a partir desta decisão de prosseguir investigando minha própria pele, sem protótipo, filtro ou camuflagem que, ao notar as possibilidades que estavam ao meu alcance sem medo ou restrição pude encarar minha superfície que mesmo sendo minha era um lugar distante, nebuloso, inabitável. Pude então observar o meu corpo e que as reações, causadas por fatores externos, podem funcionar como um ponto de partida tanto para minha produção artística como a de pensamento

O excesso de pelos em determinadas partes do meu corpo, as estrias causadas pelo emagrecimento, as dobras espalhadas pelo meu dorso causadas pelo sobrepeso inconstante, a água fria que faz com que a superfície fique enrugada, o medo ou o tesão que fazem os pelos arrepiarem, uma erupção cutânea

no meu rosto, a vermelhidão causada após um dia de praia, a descamação natural da pele causada pelas constantes trocas e o descamamento causado por uma desidratação são alguns desses fatores que me inspiraram neste primeiro momento.

Desbravando a minha superfície é que pretendo apresentar as motivações para a produção dos trabalhos, registros de processo, os experimentos e as surpresas que podem ocorrer durante o caminho. O reconhecimento da minha pele não deveria ser novo, afinal ela está comigo desde que nasci. Mas a cada dia que passa, é possível perceber algo novo acontecendo na superfície do meu corpo sob a ótica de um pesquisador, a descoberta de um registro na pele, o amadurecimento de uma ideia, a similaridade com algum artista, um novo autor que dialoga com minhas investigações vão surgindo. A constante mutação da pele aparece nesta pesquisa através do tom que é dado ao texto, que se desenvolve de acordo com os experimentos que serão apresentados.

Por isso optei por utilizar uma escrita que me permita transitar por diferentes momentos da pesquisa, a cada novo passo dado seja pelas experimentações ancoradas a teóricos que compreendem o invólucro do corpo humano desde seu funcionamento biológico ao da psique ao diálogo com artistas que utilizam seu corpo como suporte. Didier Anzieu em “Eu-pele” reforça algumas características da epiderme que irão permear esta pesquisa:

A pele de um ser humano apresenta, a um observador exterior, características físicas variáveis conforme a idade, o sexo, a etnia, a história pessoal etc. e que, assim como as roupas que a duplicam, facilitam (ou confundem) a identificação da pessoa: pigmentação; pregas, dobras, sulcos, padrão dos poros; pêlos, cabelos, unhas, cicatrizes, espinhas, “sardas”; sem falar de sua textura, de seu odor (reforçado ou modificado pelos perfumes), de sua suavidade ou de sua aspereza (acentuada pelos cremes, bálsamos, tipo de vida)... (ANZIEU, 2000, p. 31)

As características que compõem a minha pele serviram de componentes para as experimentações artísticas presentes ao decorrer deste texto. Tais características, mesmo que únicas, pois cada ser humano possui suas especificidades cutâneas, acabam por situar meu corpo no mundo e o que ele pode e representa na sociedade.

Para expandir esta investigação, precisei acessar minhas memórias de dentro e fora da minha pele e permitir que essas descobertas fossem acontecendo com fluidez, que nos caminhos entre um ponto e o outro pudessem existir vários postos de parada, ou melhor dizendo, vários relevos, pregas, poros, pelos...

Anzieu (2000) diz que a pele preenche papéis anexos de muitas outras funções biológicas: ela respira e perspira, ela secreta e elimina, ela mantém o tônus, ela estimula a respiração, a circulação, a digestão, a excreção e certamente a reprodução; ela participa da função metabólica. (ANZIEU, 2000, p. 30). Buscarei um diálogo entre algumas das funções citadas pelo autor com práticas artísticas capazes de apresentar a multiplicidade presente na minha superfície também no meu processo.

Sobretudo quando entende-se que assim como o processo criativo envolve constantes experiências, minha pele também passa por diversas mudanças ao longo da vida. Marcas de nascença, rugas, marcas de expressão, cicatrizes, acne, sinais, tatuagens e tantos outros registros que pretendo apresentar nos experimentos que irão surgir durante a pesquisa.

O processo criativo neste primeiro momento está imerso em observar a minha pele e como as características cutâneas podem se transformar em trabalhos ou apenas em registros catalisadores de futuras experimentações. Essa observação inicial me levou em direção a uma autoprovação do que eu gostaria de expor e o que seria velado, quais partes da minha pele seriam apresentados durante esta investigação. Uma pele perfeita, com viço, sem marcas causadas pelo sol e sem traumas cutâneos não fazia parte dos planos a partir do momento que decidi me colocar por inteiro nesta pesquisa.

Mesmo com idades diferentes e vivendo outros tempos, posso dizer que a forma como John Coplans enxergava o próprio corpo, ou melhor, a sensação que tinha ao produzir suas fotografias e apresentar com detalhes o seu território-pele tem dialogado com a sensação que tive desde o início desta pesquisa.

Olhar para a minha pele requer cuidado e (re)conhecimento de que as mudanças ocorridas devido o tempo pelo meu corpo me transformaram em quem eu sou e que nesta pesquisa são projetadas como feridas abertas que não mais sangram, mas que convidam a refletir sobre esse tecido que guarda memória assim como John Coplans apresenta no seu trabalho uma fragmentação do seu próprio corpo.

Na série “Self Portrait: Interlocking Fingers” (1999), o artista fotografa a si mesmo dando ênfase aos registros (marcas, pelos, curvas, sinais, etc) presentes no seu corpo, mas sem nunca mostrar o rosto. Ao entrelaçar os próprios dedos, suas mãos formam uma nova extensão da pele, com as rugas e vincos causadas pelo

tempo. Coplans começou a se pôr em frente à própria câmera aos setenta anos de idade e é notável as marcas do tempo nessas imagens em que o artista complementa que mesmo se tratando de um corpo septuagenário ele ainda pode ser interessante¹.

Figura 01 - "Self Portrait: Interlocking Fingers" de John Coplans, 1999. Fotografia.



Fonte - Site ArtNet.com. Disponível em:
<http://www.artnet.com/artists/john-coplans/self-portrait-interlocking-fingers-no-1-and-no-2-jaTun57BQ5vdvYA17rblQg2> Acesso em 06/07/2022

É interessante perceber nos trabalhos do John Coplans a presença de um corpo que não é tradicionalmente visto como bonito e muito menos dentro dos padrões. Em entrevista², Coplans comentou que não sabia como deu início a esse processo de se fotografar, mas sentia que tinha voltado ao passado durante a

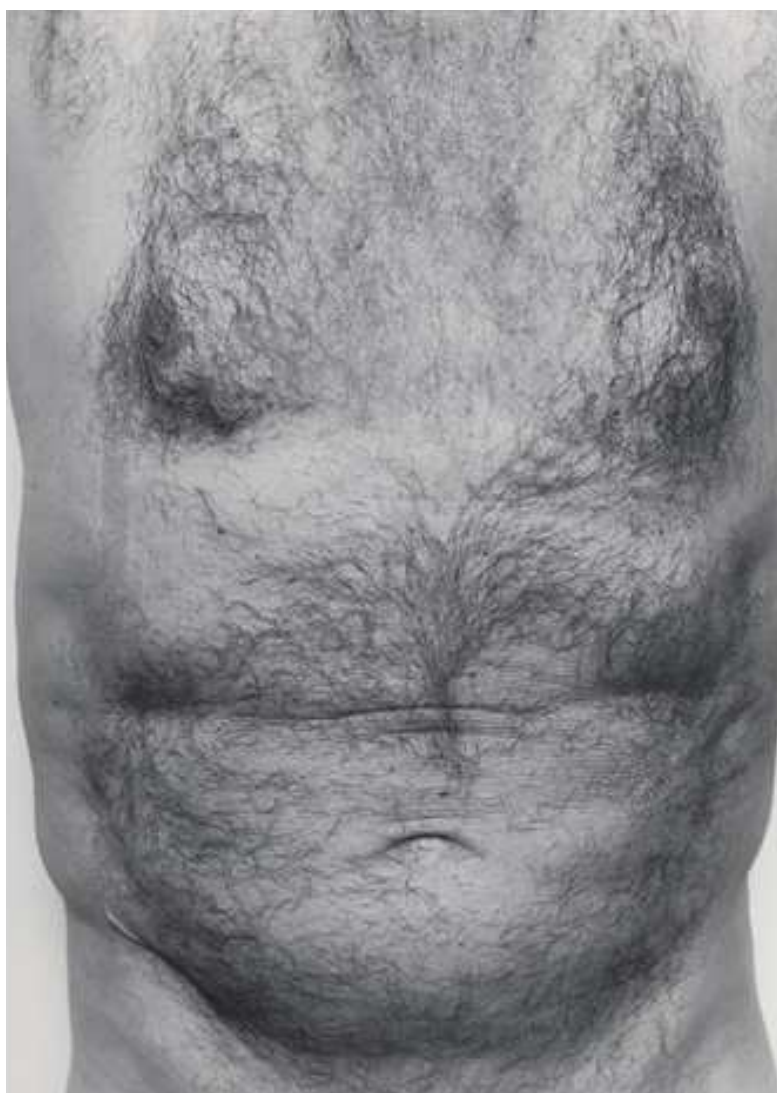
¹ Entrevista de John Coplans concedida ao site Artnet.com: Coplans' most famed artworks consisted of a series of black-and-white photos depicting segments of his own naked body, but never his face. "So, I'm using my body and saying, even though it's a 70-year-old body, I can make it interesting," <https://www.artnet.com/artists/john-coplans/>

²Entrevista de John Coplans concedida ao site Artnet.com. "I don't know how it happens, but when I pose for one of these photographs, I become immersed in the past...I am somewhere else, another person, or a woman in another life. At times, I'm in my youth." <https://www.artnet.com/artists/john-coplans/>

produção dessas imagens. Em outro lugar, sendo outra pessoa, uma mulher em outra vida. Às vezes, na sua própria juventude.

Essa percepção sobre as possibilidades que o próprio corpo de Coplans apresenta, ao se colocar perante as lentes depois de tanto tempo fotografando outras pessoas me fez refletir a respeito do meu próprio processo criativo. Não tenho setenta anos, muito menos estou perto de completar, mas os registros que carrego comigo desde a infância já foram motivos para inseguranças e bloqueios na hora de aparecer em fotografias durante boa parte da minha adolescência, por exemplo.

Figura 02 - "Self Portrait: Torso Front" de John Coplans, 1999. Fotografia



Fonte - Site ArtNet.com. Disponível em:
http://www.artnet.com/artists/john-coplans/self-portrait-torso-front-U9kMWHO1-QwN_0VCk_XJwQ2 Acesso em 27/10/2022

Colocar-se nesse lugar de destaque, exposto com todos os registros da pele na frente de uma câmera, mesmo com a ausência de um rosto é desafiador. Este trabalho do John Coplans me ensinou a deixar certas inseguranças do passado de lado e experimentar estar na frente das câmeras.

2.1 Pelos Caminhos, Pelos Desvios

No experimento que dá início à minha pesquisa é utilizada uma lente de superzoom para filmar meu corpo. O foco central desse processo era capturar a minha pele como um registro de impressões, uma coleta de cicatrizes, poros, pelos e posteriormente uma escrita, sem necessariamente apresentá-lo na íntegra, com algumas imagens previamente selecionadas e organizadas.

Percorri, com o auxílio da lente acoplada no meu celular, dessas de amator compradas na internet, a minha pele para observar de que forma o que não pode ser visto a olho nu se apresentava. Pelado na cama do meu quarto, me concentrei em segurar com firmeza o celular e posicionar a lente de uma forma que não escapasse com facilidade e perdesse o foco durante a gravação.

Mesmo que o movimento do percurso tenha sido realizado por mim, os caminhos que foram traçados com o celular aconteceram de forma livre, sem nenhum roteiro. Deslizando pela minha superfície sem que houvesse restrição, instintivamente acabei por não filmar o meu rosto ou me apresentar no início do vídeo, mas tudo o que está ali sou eu, mesmo sem cabeça (Bataille, 2013).

É possível notar que durante o vídeo³, movimentos brutos e ligeiros contrapõem-se com certa lentidão, o primeiro causado pela ausência de pelos, maciez cutânea e obstáculos. No segundo momento, a câmera parece estacionar nos pelos, nos poros dilatados, nas regiões ásperas e ressecadas do meu território-pele.

³ Acesse o vídeo “Pelos Caminhos, Pelos Desvios” de Jonathan de Sousa, 2022 completo neste link: <https://vimeo.com/742760221> > Acessado em: 19/10/2023

Figura 03 - “Pelos Caminhos, Pelos Desvios” de Jonathan de Sousa, 2022. Vídeo-performance.



Fonte: Site do autor. <https://vimeo.com/742760221> Acessado em: 24/08/2022

Para uma melhor definição foi necessário que a filmagem fosse realizada o mais próximo possível do meu corpo. O que acabou ocasionando um som de fricção entre a lente e a minha pele, principalmente nas regiões com mais pelos, o que deixou esse som ainda mais evidente.

Figura 04 - Frame I de “Pelos Caminhos, Pelos Desvios” de Jonathan de Sousa, 2022.
Vídeo-performance.



Fonte: Site do autor. <https://vimeo.com/742760221> Acessado em: 24/08/2022

No *frame* do vídeo apresentado acima, os pelos, ora foscos ora luminosos, parecem se conectar uns aos outros como um emaranhado de fios. Enquanto gravava este vídeo me sentia caminhando pelo meu próprio corpo, cheguei a pisar em falso, me contorci, o clarão em alguns momentos me fez enxergar com dificuldade, o som é familiar mas me concentro em fotografar mesmo que mentalmente aquele relevo triangular, a vegetação densa, tudo me parece suspeito, a sensação de que já estive por aqui mas não reconheço onde estou.

Esse estranhamento inicial ao observar meus registros cutâneos, os poros dilatados, as erupções, a irregularidade da pele também foi importante para compreender que o abjeto, aquilo que não amo ou por muitas vezes tentei esconder também é material importante a ser coletado para esta pesquisa. O excremento como uma possibilidade de experimentação.

Figura 05 - Frame II de “Pelos Caminhos, Pelos Desvios” de Jonathan de Sousa, 2022.
Vídeo-performance.



Fonte: Site do autor. <https://vimeo.com/742760221> Acessado em: 24/08/2022

Em “Pelos Caminhos, Pelos Desvios”, busco uma maneira de observar características do meu território-pele pela ótica de um voyeur: ao mesmo tempo que me observo pela câmera para garantir que o registro seja executado, me deixo ser observado sem restrição ou pudor. A ausência do meu rosto, parte importante para identificar de quem pertence este corpo mas que busco extrair no primeiro momento da pesquisa deu-se pelo estranhamento de me ver ali vulnerável.

Em *Acéphale* (2013), Bataille discorre sobre como a vida humana está “exausta de servir de cabeça e de razão ao universo”. Na medida em que ela se torna essa cabeça e razão, na medida em que se torna necessária ao universo, ela aceita uma servidão.”(p. 03)

Ao ocultar a pele do meu rosto em “Pelos Caminhos, Pelos Desvios”, o foco é o percurso, a descoberta de um corpo que mesmo sendo meu é causador de um autoestranhamento, que desperta para uma materialidade até então não explorada por mim: o corpo, os pelos, o ser indiscreto, vigiado.

Na mesma publicação, Bataille apresenta a figura do homem sem cabeça que não é Deus e descreve suas impressões a respeito desse ser e suas características, neste caso também a falta dela (a cabeça):

Para além daquilo que sou, encontro um ser que me faz rir porque é sem cabeça, que me enche de angústia porque é feito de inocência e de crime: ele tem uma arma de ferro em sua mão esquerda, chamuscas semelhantes a um sagrado coração em sua mão direita. Reuni numa mesma erupção o Nascimento e a Morte. Não é um homem, Também não é um Deus. Ele não é eu, mas é mais eu do que eu: seu ventre é o dédalo em que se desgarrou a si mesmo, me desgarrar com ele, e no qual me reencontro sendo ele, ou seja, monstro. (BATAILLE, 2013, p. 3)

Filmar a mim próprio, com edição ou limitar-se à beleza dos poros perfeitos, ao viço presente em regiões do meu território-pele que reluzem ao atrito da lente de superzoom, seria uma fuga confortante. Ao me encontrar com o texto citado acima, tardiamente visto que o trabalho já havia sido realizado e até o presente momento é disparador de pensamento, notei que esse corpo acéfalo que o autor descreve possui certa ligação com minha investigação, logo com o meu próprio corpo: “ele não é eu, mas é mais eu do que eu” (BATAILLE, 2013).

A rejeição da pele que não corresponde com as expectativas perfeccionistas, a obsessão pelo belo, a ojeriza ao envelhecimento, toda a demonização de um corpo nos transforma em monstros por assumir o próprio estranhamento do eu.

Convido a todos que possam ler este texto, penetrar na minha superfície mesmo que, neste momento inicial, seja a partir da lente de superzoom, e a observar como as argumentações vão surgindo em paralelo às experimentações ao decorrer desta pesquisa.

Podemos ver no trabalho “A Casa é o Corpo”, instalação de Lygia Clark realizada em 1968 no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, uma similaridade ao propor ao participante que penetre na minha pele através do suporte da videoarte.

Já no trabalho de Clark esse movimento foi realizado fisicamente. Segundo Maria Alice Milliet, autora de “Lygia Clark: Obra-Trajeto”, o “visitante era convidado a adentrar em compartimentos divididos por experiências psicossensoriais de penetração, ovulação, germinação e expulsão”. (MILLIET, 1992, p. 113)

Milliet descreve “A Casa é o Corpo” como um abrigo poético que nos faz reviver essas sensações de psicossensoriais que nos trouxeram até a vida com no nascimento, metaforicamente, quando o participante é expulso da obra:

O indivíduo é levado a experienciar sensações táteis, de perda de equilíbrio, de deformação, resgatando a vivência intra-uterina. Nessa proposição, o espaço é continente. Constitui cenário estimulante, obtido pelo uso de materiais transparentes, iluminação, elásticos, balões, fios de texturas diversas, espelhos, oferecendo condições para revivescências psicossensoriais. (MILLIET, 1992, p. 114)

No ano seguinte, em 1969, Lygia Clark ainda sobre “A Casa é o Corpo” fez algumas considerações sobre o reconhecimento do homem consigo mesmo ao participar dessa imersão.

“o homem encontra seu próprio corpo através das sensações táteis realizadas em objetos exteriores a si. Depois incorporei o objeto, mas fazendo-o desaparecer. Entretanto, é o homem que assegura seu próprio erotismo. Ele torna-se o objeto da sua própria sensação”. (MILLIET, 1992, p. 110)

Figura 06 - “A Casa é o Corpo” de Lygia Clark, 1968. Instalação.



Fonte - Portal Lygia Clark Disponível em: <https://portal.lygiaclark.org.br/acervo/@id/62452>
Acesso em 19/08/2022.

Em “A Casa é o Corpo” (1968), o transeunte participa de um processo que já foi vivido, só que desta vez ciente, ativo e presencial por se tratar de uma instalação interativa. Já em “Pelos caminhos, Pelos Desvios” busco proporcionar uma experiência o mais próxima possível entre meu corpo e quem assiste ao trabalho, o convite para penetrar na minha pele dá-se de forma imagética.

A ausência das experimentações presenciais devido a pandemia de COVID-19 impossibilitou que ativações como a proposta por Lygia Clark, no fim dos anos 1960, fossem realizadas por mim na universidade com os meus colegas, uma forma de expandir o meu território-pele com outros territórios criando um continente criativo e experimental em sala de aula. Clark diz que uma folha de plástico colocada aberta ao chão ainda não é nada. É o homem que penetrando-a, a cria e a transforma. (MILLIET, 1992, p. 110)

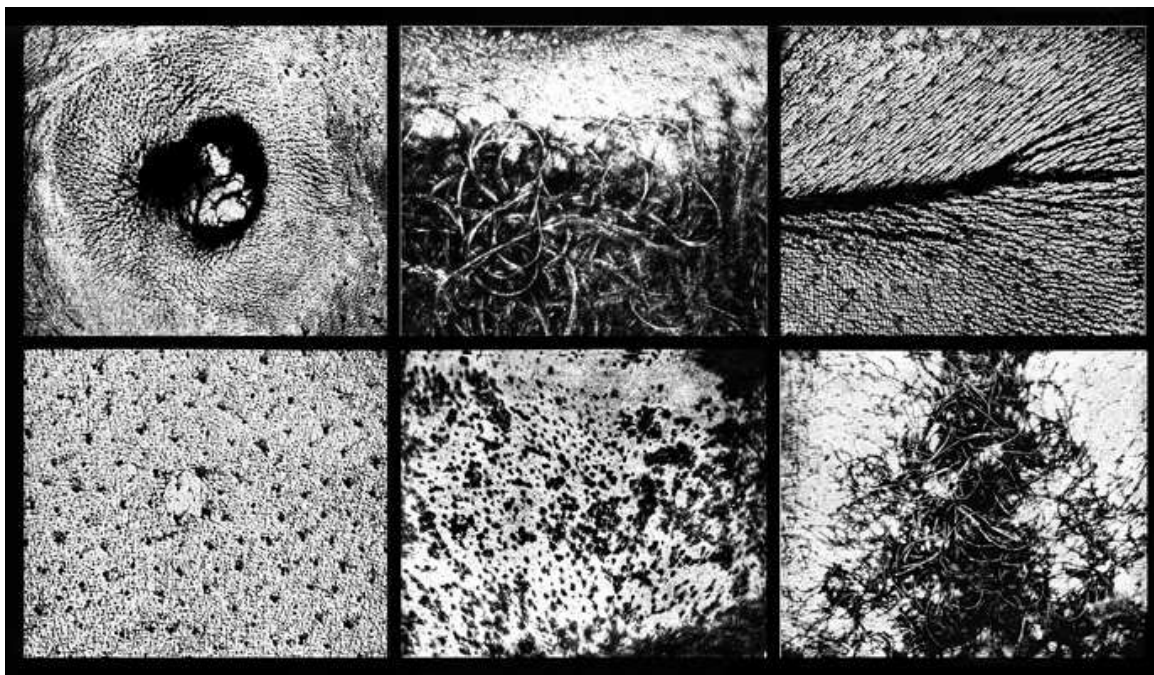
Durante meu primeiro semestre do PPGARTES-UFC, sempre que posto em partilha o meu processo criativo e as conversas acerca da pesquisa, era quase unânime desde o corpo docente aos meus colegas a curiosidade sobre como tratar de algo tão íntimo mas, ao mesmo tempo, compartilhado por todos (o território-pele) de forma remota, sem o toque, por exemplo.

Era preciso me aproximar de outras formas de expandir meu território-pele e a maneira que encontrei foi através de outra artista importante para me compreender nesse processo. O trabalho de Vera Chaves Barcellos na série de fotografias intitulada “*Epidermic Scapes*” (1968-1977) em que a artista cria uma espécie de território enigmático utilizando fotografias em escalas ampliadas da pele, estabelecendo novas possibilidades de observar a pele do corpo humano, suas texturas, pelos e os poros.

Essas imagens, expostas lado a lado, me revelaram uma riqueza de detalhes e uma proximidade com a natureza, o desconhecido. Além da porosidade da pele, os pelos criam para mim uma ideia de vegetação corporal nessas imagens, como se a pele do corpo fosse os relevos presentes na natureza.

Em entrevista à Revista Zum, a artista comentou que a sua “extensa experiência com a gravura foi certamente o que gerou a ideia desse trabalho. Mas sempre considero uma obra em aberto, ou talvez mais uma constatação do que uma criação, já que todos os corpos humanos possuem imagens únicas e individualizadas.” (BARCELLOS, 2021).

Figura 07. “Epidermic Scapes” de Vera Chaves Barcellos. 1968-1977. Fotografia.



Fonte: Site Goethe Museum. Disponível em:
<https://www.goethe.de/ins/br/pt/kul/sup/art/21348481.html>
 Acesso em 14/02/2022.

Esse trabalho da Vera Chaves Barcellos com suas imagens de pele fragmentadas me fez observar essa superfície com seus relevos ora íngremes ora planos, regiões erosivas, porosidade dilatada, cicatrizes em alto relevo, pigmentações distintas como referencial de imagens da natureza vistas do alto de um pico ou quando sobrevoou uma cidade de avião. A sensação que essas imagens me passam é esse contato com esse ecossistema.

Inspirado por esse trabalho da artista, para o “V Seminário Interno do Programa”⁴ do PPGARTES-UFC, realizado em 2022 no Museu de Arte da Universidade Federal do Ceará, do qual fiz parte do núcleo de organização do evento, fiquei responsável por desenvolver o material de divulgação.

O evento tinha como objetivo promover o encontro entre artistas, pesquisadores e estudantes interessados pela escrita em arte, a fim de unir, costurar os textos e referenciais teóricos, trazer para a superfície as memórias através de uma escrita intuitiva que permitisse aos participantes explorarem suas

⁴ O V Seminário Interno do Programa de Pós-graduação em Artes da Universidade Federal do Ceará (PPGARTES-UFC) de 2022, propõe um diálogo entre a escrita acadêmica em artes e duas ações ligadas à pele do corpo humano: a suturação e a transpiração. Acesse aqui para mais informações: <http://www.ppgartes.ufc.br/sem-categoria/v-seminario-interno-do-ppgartes>

poéticas e experimentações artísticas através da palavra e durante o processo de escrita.

Então comecei a fotografar minha pele a partir de dois conceitos ligados à pele do corpo humano: a suturação e a transpiração. Ambas possuem em sua etimologia a palavra ação, seja pelo ato da eliminação do líquido incolor do corpo ou pela união das extremidades da pele com o auxílio de linha e agulha.

Durante o processo de produção dessas imagens para o evento, descobri dois novos sinais de nascença na barriga, eles estão paralelamente localizados na região das costelas, do lado direito do meu corpo, e a descoberta veio durante o banho quando tentei removê-los acreditando se tratar de alguma sujeira. Olhar sem ver de fato o que acontece na superfície faz com que se perca de vista novos registros que muitas vezes não são tão novos como se imaginam.

Resolvi fotografar esses registros despretensiosamente e as primeiras imagens da minha pele nasceram de forma espontânea; deitado na cama, sentado enquanto estudava, depois de praticar exercícios, após o banho matinal, etc. Sabia desde o início que essas fotografias seriam apenas imagens de observação, de como a minha pele reagiria ao longo do dia.

Depois de cada foto tirada pelo celular, ampliava a imagem com o zoom para observar o que tinha ali. Suor, acne, poros dilatados, rugas prematuras, o viço, veias saltadas, picada de mosquito, etc. Ainda assim, não eram essas imagens que seriam utilizadas como registros finais para a divulgação do "V Seminário Interno do Programa" do PPGARTES-UFC.

Figura 08. Série “Territórios Cutâneos I” de Jonathan de Sousa, 2022. Fotografia.



Fonte: Arquivo do autor.

Então comecei a fotografar regiões do meu corpo em que a pele fosse um ambiente desconhecido até para mim. Regiões de difícil acesso como quem faz uma trilha no meio da mata ou o ato de andar pela minha casa escura depois de uma queda de energia. Assim também acontece com a minha pele nas regiões das articulações do corpo; cotovelos, axilas, antebraços, virilhas.

Tive a ideia de utilizar algum material para me auxiliar nesse percurso de experimentação. O primeiro foi uma caneta piloto dessas que jorra muita tinta com facilidade. Com o suor, a palavra memória que escrevi na minha pele começou a desfazer rapidamente criando um grande borrão. A cada novo contato da caneta

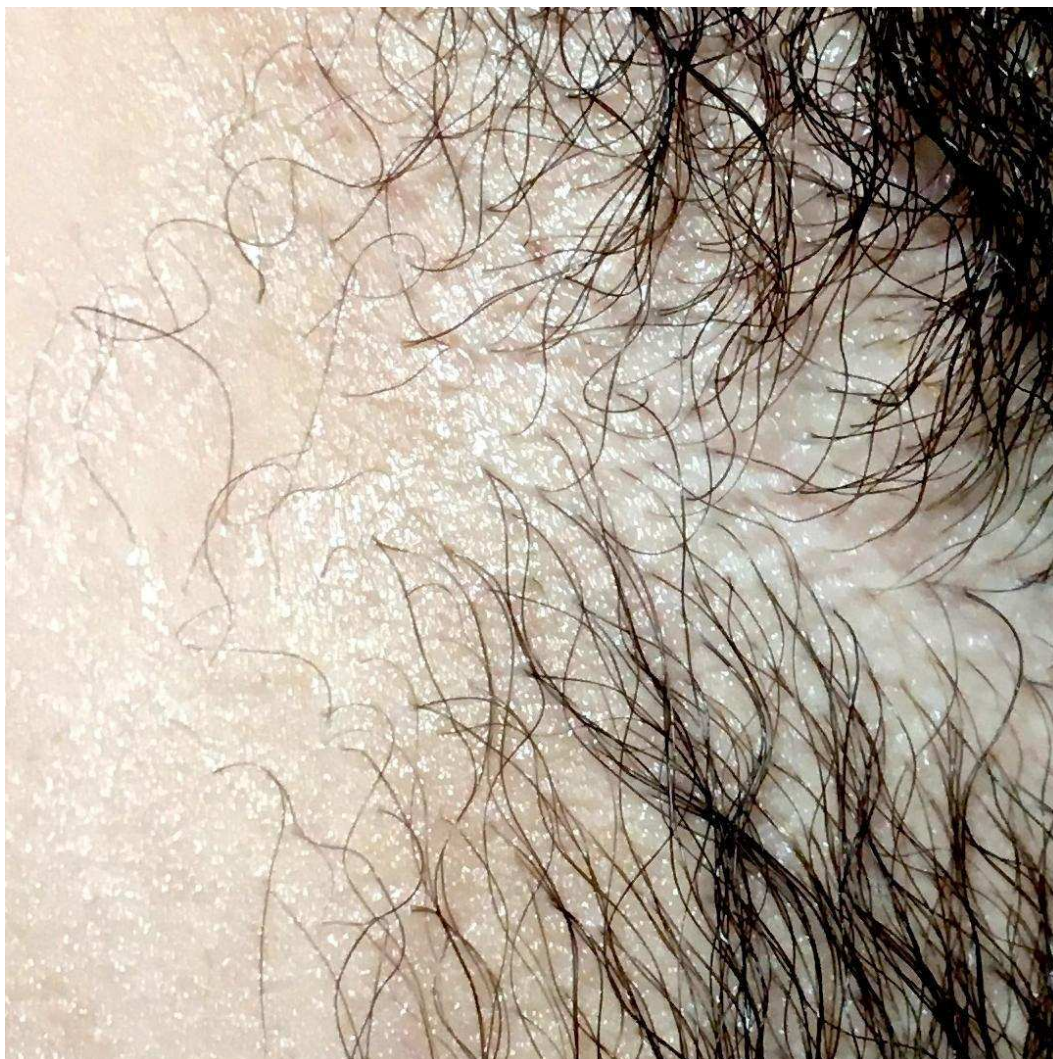
com a minha pele, um novo borrão vermelho aparecia fazendo com que os traços parecessem cortes sob a pele.

Durante a infância, tinha o costume de fazer anotações nas mãos e desenhos pelo corpo, prática essa que era vista com maus olhos pelos meus pais. Eles diziam que pintar a pele fazia mal, a tinta era maléfica para o corpo e poderia causar irritação ou alergia, mas nunca dei muita bola e continuei desenhando na minha pele.

As sensações cutâneas introduzem as crianças da espécie humana, mesmo antes do nascimento, em um universo de uma grande riqueza e de uma grande complexidade, universo ainda difuso, mas que desperta o sistema percepção-consciência, que subentende um sentimento global e episódico de existência e que fornece a possibilidade de um espaço psíquico originário. A pele permanece um sujeito de pesquisas, de cuidados e de discurso quase inesgotável. (ANZIEU, 2000, p. 27)

Não satisfeito com os resultados dos escritos na pele, parti para a criação de uma escrita utilizando os próprios pelos do meu corpo. Primeiro tentei formar letras variadas e em seguida palavras e frases. Plano que acabou falhando e me dei por satisfeito ao registrar os caminhos naturais que os pelos faziam. Com o auxílio de uma escova de dentes, água e o meu próprio suor, comecei a criar ondas, curvas e a descobrir registros escondidos nos pelos do meu corpo.

Figura 09. Série “Territórios Cutâneos II” de Jonathan de Sousa, 2022. Fotografia.



Fonte: Arquivo do autor.

Cheguei à conclusão que por mais que eu tente criar um registro da minha pele através dessas imagens elas só representam aquele momento específico visto que “a pele, encontra-se num estado de contínua renovação através de atividade das células de duas camadas profundas. A cada quatro horas, aproximadamente, a pele forma duas novas camadas de células.” (MONTAGU. 1988. p. 23)

Essas experimentações na pele serviram como laboratório de criação para o material de divulgação do “V Seminário Interno do Programa” do PPGARTES-UFC que além de terem me proporcionado um outro tipo de proximidade com a pele, diferente de “Pelos Caminhos, Pelos Desvios” o toque

constante para encontrar registros escondidos nos pelos, o suor como aliado na construção das imagens e tantos outros elementos enriqueceram mais uma etapa do meu processo.

3 ATRAVÉS DO TOQUE

O sentido do toque é o primeiro a se manifestar na vida humana ainda antes do nascimento. Montagu (1988, p. 22) descreve que “o sentido mais intimamente associado à pele, o tato, é o primeiro a desenvolver-se no embrião humano. [...] um leve acariciar do lábio superior, ou das abas do nariz, fazem o pescoço se curvar”. O autor segue afirmando que mesmo sem a formação dos olhos e das orelhas completas, a pele do embrião já está altamente desenvolvida nos primeiros meses de vida fetal.

Levando em consideração tal informação, posso dizer que a primeira superfície que toquei na vida foi a minha própria pele, então decidi que seria pertinente apresentar o tato ainda no início desta pesquisa. Foi através do tatear, ainda bebê que reconheci a minha pele, que estava aqui antes mesmo de eu nascer. É comum associar a visão como o sentido mais importante do corpo humano, mas o ser humano pode viver sem a visão mas nunca sem a sua pele. Anzieu comenta que:

A pele reage a estímulos de natureza diferente: foi possível codificar o alfabeto sob forma de pulsões elétricas sobre a pele e ensiná-lo aos cegos. A pele está quase sempre disponível para receber sinais, aprender códigos, sem que eles interfiram uns com os outros. A pele não pode recusar um sinal vibrotátil ou eletro tátil: ela não pode fechar os olhos ou a boca nem tapar os ouvidos ou o nariz. A pele também não é sobrecarregada de uma loquacidade excessiva como a palavra e a escrita. (ANZIEU, 2000, p. 30)

É sob a pele que ao tatear outras superfícies cria-se uma relação com as coisas. Se é macio, áspero, mole, duro, pegajoso, ressecado, perfurante, molhado, seco, frio, quente, se machuca, se faz arrepiar, repugnante, excitante dentre outras tantas sensações que o toque pode proporcionar.

Durante minha infância, não tocar em nada era sinônimo de educação e bons modos quando chegava na casa de algum parente ou amigos dos meus pais. Ver com as mãos era uma das coisas mais divertidas a se fazer fora de casa, mas extremamente proibida, o perigo de quebrar ou danificar algum objeto era constante, por isso a sensação de tocá-los era considerado um ato rebelde.

Na adolescência, não tocar nos objetos virou regra em raras visitas a museus ou a grutas na serra de Ibiapaba, região localizada no noroeste do Ceará,

local onde minha mãe passou parte da adolescência e que costumávamos frequentar todo ano.

Pedras rochosas de milhares de anos que não podiam ser tocadas para preservação ambiental ou para evitar acidentes são algumas das lembranças que tenho quando penso no toque para além do tocar a mim mesmo.

Existe um desejo de sentir a superfície das coisas, dos objetos, da pele do outro que transita no meu imaginário e que pretendo experimentar nos trabalhos que serão apresentados neste capítulo. Será tateando que pretendo desbravar as materialidades e experimentações no meu processo criativo em diálogo com o meu território-pele e com os autores com quem dialogo nesta pesquisa.

Em Atlas do Corpo e da Imaginação, de Gonçalo M. Tavares, uma citação de Vergílio Ferreira discorre sobre a aproximação das mãos e da palavra quando diz que “as mãos orientam a inteligência tal como a palavra; separamos o mundo pelas mãos e pelos substantivos, verbos e adjetivos. As frases pensam e as mãos pensam. As frases e as mãos separam e juntam as coisas, interferem no mundo.” (TAVARES, 2013, p. 428).

Essa relação das mãos e da linguagem também pode ser vista se tratando da pele do corpo humano, de suas múltiplas derivações e funções táteis. Expressões populares presentes utilizadas no dia a dia são mais comuns do que eu imaginava quando comecei esta investigação. Montagu citou algumas dessas expressões:

Falamos de “dar uma esfregada” numa pessoa, significando repreendê-la, e de “dar-lhe um toque”, querendo dizer conscientizá-la amorosamente; personalidades são descritas como “abrasivas”, “cáusticas” e “irritadiças”. Falamos de uma pessoa que tem “um toque feliz”, de alguém que tem “um toque mágico”, de um terceiro dotado de “um toque humano”, ou “delicado”. É um elevado elogio para um homem ter “um toque feminino”, ou ainda “um toque delicado”. (MONTAGU, 1988, p. 27)

3.1 Mão-objeto

Quando penso no toque, a primeira relação que faço é com as mãos que orquestram o movimento e a ação sobre as coisas, o gesto de uni-las para um exercício de alongamento, a firmeza e a força durante uma massagem, o esticar dos dedos, o carinho, a violência, a masturbação toda essa movimentação depende do objetivo que foi dado às mãos. De acordo com Tavares:

A mão trabalha no mundo balançando entre o murro e carícia, entre o empurrão, o puxão e o meticuloso movimento de desabotoar um botão da camisa. A mão não necessita de estar toda ligada (on/off) – como os olhos que estão ou fechados ou abertos –, não necessita de avançar com toda a sua força. (TAVARES, 2013, p. 431)

São elas que funcionam como guias sensoriais para inúmeras experiências táteis: a sensação do toque áspero em um tecido sintético; a textura pegajosa da argila molhada; a forma que cada um tem de segurar um lápis; o traço realizado na pintura; o jeito de segurar uma fruta e levá-la até a boca; a negociação dos dedos ao fazer uma trança no cabelo; o toque como carinho em si e no outro.

As mãos são condutoras das experiências táteis na pele que nos conectam com outras superfícies e outros corpos. Tavares descreve sobre a importância das mãos e seu poder de transformação no mundo da seguinte forma:

É nas mãos que reside a potência maior de um pensamento minucioso (como o raciocínio mental), porém dentro do mundo, interferindo nele. O gesto primoroso de segurar num fio de lã e de o passar pelo buraco da agulha é a manifestação de um minucioso pensamento manual: a minha mão pensa; e aqui reside a diferença: quando a minha mão pensa, o mundo é alterado. Pelo contrário, quando o meu cérebro pensa, o mundo (felizmente e infelizmente) não é de imediato alterado. (TAVARES, 2013, p. 420)

Essa capacidade instantânea de modulação do mundo que as mãos proporcionam, o autor chama de último ponto de expressão do pensamento ao exemplificar que “se pensarmos numa linha de produção, o minúsculo movimento de um dedo que aciona o botão que origina a queda de uma bomba é a última fase de um longo processo de raciocínio lógico” (TAVARES, 2013, p. 420). Mas nem sempre o toque está ligado a uma racionalidade exata, como uma tecla de *enter* ou o botão de fechar portas do elevador, que ao clicar já sabemos qual andar iremos parar.

Na reedição do “Breviário do Corpo”, de Lygia Clark, publicado pela revista Arte & Ensaio, a artista descreve a importância que a utilização das mãos possui para além do seu trabalho clínico. Ela as apresenta como mediadoras do pensamento teórico, observador, contemplativo, que procura distinguir o verdadeiro do falso, do seu corpo com o mundo e como o toque tem importância, sobretudo na forma como a artista se relaciona consigo mesma.

Lygia Clark escreve que suas mãos “não passam de galhos, raízes retorcidas, secas, bicho vegetal, animal ou anjo no momento do toque, turquesas no momento do agarrar-se, alicate no momento do retirar-se.” (CLARK, 2008, p.116). A artista diz que as mãos são responsáveis pelo movimento, comunicação do corpo e a magia da arrumação, do dar e do tirar, do carinho, do bater, do se limpar e se sujar, da oração, do tatear do cego, do conhecimento da criação e que mesmo sem uma face, as mãos dirão quem você é.

É por intermédio deste pequeno pedaço da minha superfície, comparado ao restante do corpo, que escrevo este trabalho, seguro minha xícara de café, marco com caneta as partes que me interessam nos livros de autores citados neste texto. É também nas mãos que estão impressas as digitais utilizadas para o meu registro geral (RG) na sociedade.

Minhas mãos são responsáveis pelo toque, seja quando toco outra pessoa ao cumprimentá-la, ao esbarrar no meio de uma passagem estreita com uma batida de leve no ombro ou quando me toco, todos esses estímulos me causam uma reação, um significado. Seja dor, prazer, carinho, arrepio, afeto, gozo, calor dentre tantos outros. Tavares comenta sobre a importância da mão na humanidade:

O intelectual Paul Valéry aponta a mão como sendo “esse órgão extraordinário no qual reside quase toda a potência da humanidade”, órgão que possui, ainda, uma particularidade: é o órgão que por excelência “se opõe à natureza, da qual no entanto faz parte”. A mão é aquilo que “contraria [...] o curso das coisas”. Há ainda uma relação intensa entre pensamento e ação da mão como se a ação da mão fosse por si só já uma forma de pensar. Diríamos: uma forma manual de pensar. (TAVARES, 2013, p. 419)

Quando o autor discorre sobre o pensamento e ação como uma forma manual de pensar das mãos, volto a observar as minhas próprias mãos que digitam este texto, escrevem em uma folha de rascunhos quaisquer palavras que me ajudam a guiar o pensamento e a conduzir, ou fazer novos desvios, para encontrar ou descobrir formas de incorporar a linguagem da pesquisa em arte ao meu fazer artístico.

Vejam os trabalhos “Máscaras de Mão” (2017) de Lenora de Barros, em que a artista descreve o processo criativo como “essa situação primitiva do barro e como isso poderia se prestar a minha poética me interessam. No início, tinha medo

do processo de criar a forma, e esse sentimento me fez resgatar um poema que escrevi em 1972.” (BARROS, 2017).

A partir de um poema, a artista produziu uma série de máscaras que ora parecem luvas de boxe ora rostos apavorados. Esse exercício de transformar a palavra em objeto me interessou pois é através deste movimento que o meu processo criativo vem se desenvolvendo durante esta escrita. Colocar a mão na massa, tocar na ferida, sentir no meu território-pele o que nem sempre é possível com a palavra, mas no entrelaçamento da palavra e do objeto esses experimentos têm se intensificado.

Figura 10 - “Máscaras de Mão” de Lenora de Barros, 2017. Escultura.



Fonte: Site Galeria Millan. Disponível em:
<http://www.galeriamillan.com.br/exposicoes/lenora-de-barros/imagens?view=slider#12>
Acesso em 20/07/2022.

No texto “Numa outra corpo”, de Pollyana Quintella, curadora da exposição “Lenora de Barros: minha língua”, realizada na Pinacoteca de São Paulo em 2022, Quintella, a respeito da obra aqui citada, diz que Lenora “vai além em busca de um rosto fora do rosto, um rosto presente nas mãos da extensão do corpo. [...] elas exploram um princípio de rosticidade expresso nos gestos.”

Esse entrelaçamento palavra e objeto, gesto e intenção e tantas outras interpretações presentes no trabalho de Lenora de Barros me motivou a iniciar uma série de esculturas que pudessem me aproximar de uma materialização dos sentimentos mais presentes durante este processo de escrita por intermédio das mãos.

Se Lenora de Barros utiliza o poema como ponto de partida para entrar em contato com uma materialidade que ainda não se fazia presente no seu repertório artístico, aqui meus sentimentos são moldados por mim, minhas mãos criam outras mãos que também são minhas, como uma projeção sentimental do gesto, do despertar do movimento. Ao me aproximar dos materiais para a produção das esculturas percebi que a minha intenção estava diretamente ligada a experimentação e a intimidade com os materiais.

Para desenvolver esses objetos escultóricos utilizei uma técnica de molde em gesso que consiste na utilização de luvas de látex para conseguir um formato mais aproximado das mãos. A escolha se deu pelo fato de que a partir deste primeiro formato a escultura seria lapidada a mão com o auxílio de lixas, facas, serras e demais objetos. Enquanto trabalhava nas esculturas, imaginava que estava moldando meus medos e negociando com a fragilidade e a rigidez característica do gesso.

Moldar as mãos, lixar os dedos, furar as palmas das mãos, limpá-las com atenção e conduzir com cuidado aqueles objetos resistentes, mas ainda assim frágeis pela forma como foram moldados, causaram em algumas das esculturas uma fragmentação. Os dedos partidos ao meio, mãos deformadas, a fragilidade causada pela escolha do molde a base de luvas que iam desde as cirúrgicas à de construção civil, foram falhas que aconteceram durante o processo de feitura dessas esculturas.

Ao decorrer de cada tentativa falha, precisei refazer a produção das esculturas, enquanto criava intimidade com os materiais (desde o preparo do gesso, a posição das luvas após a inserção do líquido branco que evitasse criar marcas depois do gesso endurecer) até chegar o momento que precisei aceitar as falhas como parte do processo e incorporar os fracassos no trabalho final.

Figura 11 - “Mão-objeto I” de Jonathan de Sousa, 2022. Escultura.



Fonte: Arquivo do autor.

O pó branco e o rastro de sujeira deixados ao final do processo escultórico, os metais (no caso, os alfinetes presentes em uma das esculturas), a realocação dos dedos fragmentados na superfície da mão, todas essas etapas e, principalmente, a fricção das minhas mãos com a representação dessas esculturas quase que em ruínas foram importantes para eu compreender que melhor que buscar representar um sentimento ou outro, no final, o gesto com as mãos é que era importante neste experimento.

Figura 12 - “Mão-objeto II” de Jonathan de Sousa, 2022. Escultura.



Fonte: Arquivo do autor.

Algumas das mãos ainda no processo de retirada do molde se quebraram, outras tiveram seus dedos amputados, a perda e o fracasso também fazem parte do processo. Para a primeira escultura da série (ainda sem título), uma mão foi moldada por uma luva de látex com furos e em seguida aplicados 1500 alfinetes, um a um. A escolha dos alfinetes se deu pelo fato de ser um objeto que tem aparência frágil mas é extremamente resistente, essas características me ajudariam a fixá-los manualmente com mais facilidade e segurança.

Figura 13 - Registro de processo da “Mão-objeto III” de Jonathan de Sousa, 2022. Fotografia.

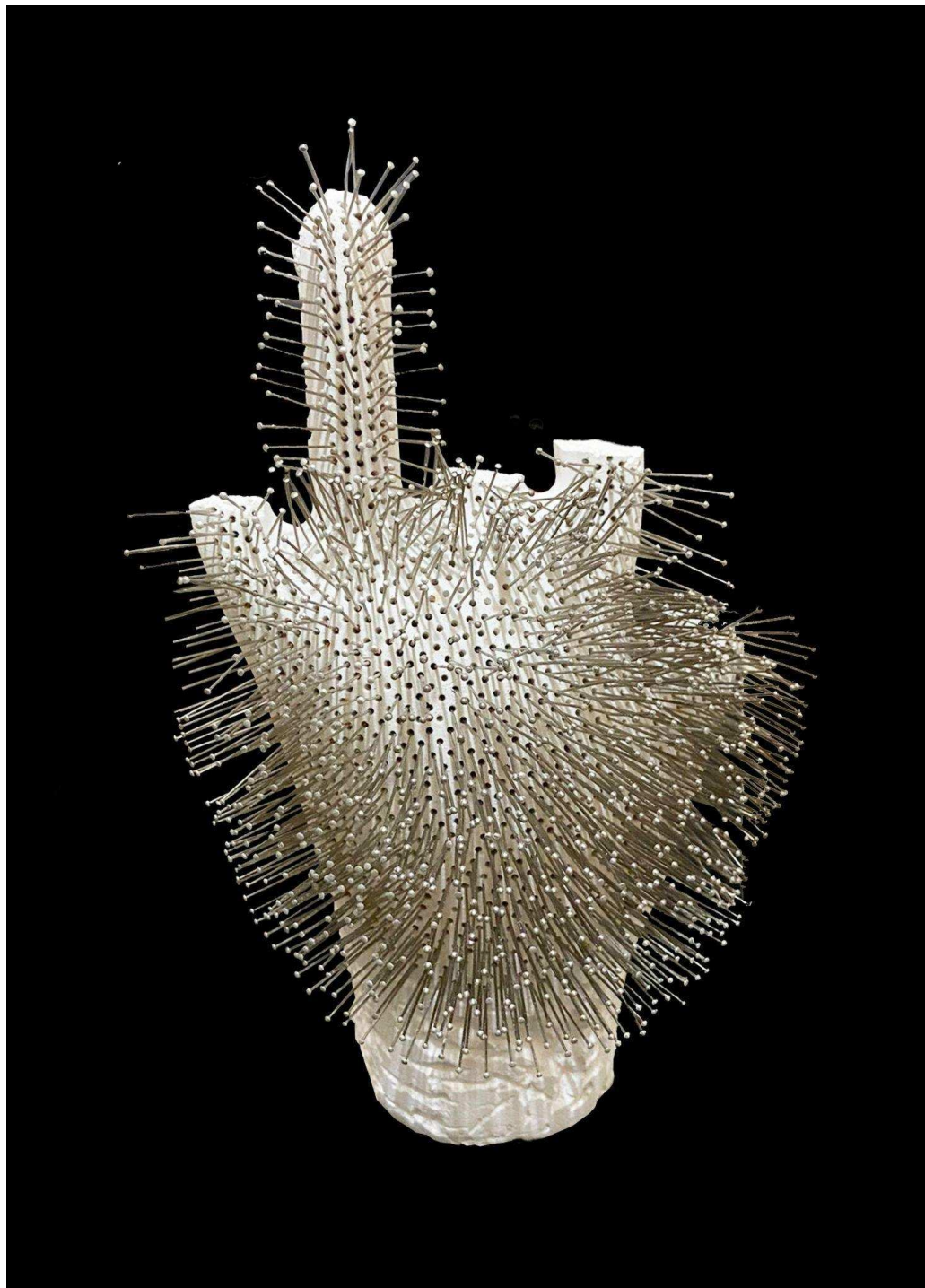


Fonte: Arquivo do autor.

Enquanto aplicava, devido à pressão para fixar os alfinetes e a constância da ação, meus dedos ficaram vermelhos e inchados, fazendo com que no dia seguinte a ponta dos meus dedos estivessem dormentes. Mesmo que os alfinetes não fossem aplicados diretamente na minha mão, o gesto por si só já me causava dor. Essa foi a primeira vez que a dor física mostrou-se durante o processo, até então tudo tinha caráter contemplativo: mesmo que o incômodo não aparentava doer.

Entre minha mão e a escultura ainda existia o eu, enquanto perfurava o gesso o alfinete também me perfurava. Essa sensação causada pelo gesto durante todo o processo foi importante para pensar que o material escolhido teve influência sobre o que foi produzido e essa influência, mesmo temporariamente, me afetou fisicamente.

Figura 14 - "Mão-objeto II" de Jonathan de Sousa, 2022. Escultura.



Fonte: Arquivo do autor.

Se em “Mão-objeto I” e “Mão-objeto II”, os fragmentos e as fissuras são explícitos e coreografam meu gesto de furar, corroer e rasgar essa superfície feita de gesso, sendo esse mesmo gesto responsável por acrescentar movimento no que antes era liso igual o molde de látex. Em “Mão-objeto III”, no qual utilizei um molde de luvas de lavar louças, as cerdas presentes neste utensílio doméstico foi um elemento surpresa quando decidi utilizá-la ao avesso e me permitiu explorar uma ação mais intensa com os alfinetes, a cada pressão feita entre meu dedo, o alfinete e o gesso mais próximo me sentia próximo desses materiais.

3.2 A Reciprocidade do Toque

Acredito no toque como um movimento recíproco mesmo quando o tocar parte das minhas próprias mãos. Quando toco a pele do meu rosto, a pele do meu rosto toca as minhas mãos. Quando entro em um ônibus e seguro o apoio de ferro, o apoio de ferro segura as minhas mãos. Quando faço um carinho na minha barriga após uma refeição, minha barriga faz um carinho nas minhas mãos. Quanto beijo a ferida do meu joelho, a ferida me beija também. Quando beijo o pescoço de um homem, o pescoço deste homem me beija também.

A reciprocidade do toque não está apenas no dar as mãos, fazer as pazes ou nos abraços. Quando expandimos o toque para as superfícies de objetos do dia a dia como o ferro, o plástico, a madeira, também estamos participando desse movimento.

O texto a seguir nasceu a partir de um exercício de dar voz às minhas mãos e criar um registro do percurso que elas fazem ao tocar e serem tocadas durante um dia escolhido aleatoriamente enquanto escrevo este projeto. O mesmo não tem pretensão de descrever em detalhes o que minhas mãos tocaram mais a relação que alguns dos encontros despertaram, seja dando a mão a mim mesmo (CLARK, 2008) ou em diálogo com outras superfícies.

3.3 Percurso

Tenho mania de adormecer procurando cavidades, frestas, buracos, esconderijos e tudo o que possa me tirar de vista ou do contato direto com a superfície do corpo. Entre os travesseiros, na fresta entre a cama e a parede gelada, entre as pernas, dentro da cueca, cobrindo os olhos contra a claridade que invade o quarto.

É como se naquele período noturno, do adormecer absoluto, dos sonhos e pesadelos constantes, eu pudesse me afastar um pouco de tudo e, de fato, descansar. Sou a última a dormir e a primeira a acordar, dedilhando minhas costelas, desligando o alarme que toca todos os dias às 7h da manhã, começo a percorrer a pele do meu rosto, lembro que na noite anterior apliquei preguiçosamente um ácido que tem textura pegajosa e, mesmo após uma noite inteira, ele continua ali.

Começo a tocar no meu cabelo e conferir o embaraço que se formou durante a noite. Enrolei alguns cachos sem muito sucesso e desisti. Peguei o celular mais uma vez, mas agora foi para deslizar sob a tela e conferir algumas notícias tristes, e-mails, memes enviados por amigos e outras bobagens.

Seguro uma xícara feita de cerâmica lisa dessas bem tradicionais cheia de café. A temperatura da xícara é quente, mas não impossível de segurar sem o auxílio da alça. Desde pequena tenho certa resistência a altas temperaturas; segurar uma colher repousada na panela, tocar na água quente no preparo do café, queimadura temporária de cera de vela sob a pele eram algumas das ações que me deram a resistência que tenho hoje.

Quando eu era criança, uma das únicas certezas que eu tinha era que depois de ouvir “dúvido você...” algo não muito bom para a saúde física e mental e com alto risco de dar errado seria dito em seguida. Esse tipo de brincadeira é comum como forma de provar algo a alguém ou a si mesmo.

Estou com dois calos logo abaixo dos indicadores, resultado do último mês de exercícios físicos, barra de ferro, pesos variados, empurra aqui, puxa ali, segura e conta até dez. Só agora notei esses calos, não tenho olhado muito para as minhas palmas, é porque escrevendo elas ficam em contato direto com o teclado e o papel.

Para as cartomantes, as linhas presentes na minha superfície mostram o destino de quem as deixa ler, podem revelar um amor que está ali esse tempo todo mas ainda não despertou, uma decepção que está por vir, um sucesso repentino ou

o fracasso infalível, os percursos e obstáculos presentes na vida. Essas linhas que nos acompanham por toda a vida nos dizem muita coisa mas só elas, as cartomantes, estão prontas para revelar. Confiar-nos a outras mãos, debaixo de um sol escaldante no centro de alguma cidade agitada e caótica ou com hora marcada em alguma sala com pouca luz, é como confiar de olhos fechados em alguém.

Tenho mania de tocar na pele do meu rosto desde muito pequena. Secar o suor, cutucar a pele, arrumar o bigode, às vezes por tédio e na maioria das vezes por nervosismo. Recentemente, fiquei sabendo que essa prática não é recomendada pois acabo levando outras partículas nocivas para a pele do rosto ocasionando em espinhas etc.

Essa mania foi transferida para o cabelo e chego a passar muitas horas do dia tocando, organizando e bagunçando. Agora mesmo, enquanto escrevo, por exemplo, faço algumas pausas para alinhar, desalinhar, enrolar e desenrolar algumas mechas de cabelo.

Escrever me deixa vulnerável pois estou em primeiro plano, não só através do pensamento que transcrevo aqui, mas visualmente é a mim que assistem transitar do papel para o teclado, da xícara de café para a garrafa de água semi gelada, da pausa para coçar o braço à pausa para conferir as minhas unhas que a cada dia que passa crescem mais fortes.

Por muito tempo colecionei mentiras sobre as unhas. Elas tinham formato de nuvens finas e irregulares, todas brancas e em algumas unhas chegavam a preencher quase todo o espaço. Quando perguntava a algum adulto o que significavam essas manchas brancas me diziam que cada mancha era uma mentira que eu tinha contado e, para que elas sumissem, eu precisava parar de mentir. Hoje contei apenas quatro mentiras nas minhas unhas.

4 REGISTROS CUTÂNEOS

Ele queria saber se eu fico triste quando as pessoas não sentam do meu lado no ônibus, porque sou assim, ele disse, e engasgou o resto da frase e emendou numa história que uma vez ele tinha visto um homem muito feio, que tinha a boca costurada de cicatrizes, no 367 (Queím-Praça XV). O ônibus lotado e ninguém senta perto dele. Não estava fedido, não. Nem com cheiro de suor. Contou muitos detalhes: a roupa, as regiões grisalhas da barba pós-expediente, formato e cor dos sapatos, gravata, mas eu só lembro que o homem encostava a cabeça no vidro da janela e fechava os olhos, porque estava triste, foi o que o garoto disse. (HERINGER, 2016, p. 74)

No trecho acima, o menino Ronaldo pergunta a Camilo se ele já andou de ônibus e questiona Camilo se já foi tratado de forma diferente pela sua deficiência física na perna e dá como exemplo o caso de um homem considerado feio devido à presença de uma cicatriz na boca que tornava sua aparência assustadora no transporte público.

Em “O Amor dos Homens Avulsos” do escritor Victor Heringer, Camilo conhece Ronaldo, filho do homem que assassinou ainda criança o personagem Cosme, o grande amor da vida de Camilo. A partir deste encontro a melancolia que foi companhia do personagem central começa a se transformar em amor paternal e a curiosidade da infância latente no menino Ronaldo trás a tona esses questionamentos sobre os registros no corpo de Camilo.

Esse estranhamento causado pela cicatriz na boca do homem e a tristeza aparente no semblante do mesmo, evoca uma das características da pele que intitulei durante esta pesquisa de registros cutâneos (cicatrizes, manchas, tatuagens, marcas de nascença, sinais, poros e pelos dentre outros) que carregam os acontecimentos de uma vida na superfície de todos nós.

Sempre fui uma criança agitada e todas as brincadeiras envolviam força física e a exploração dos limites que muitas vezes resultam em acidentes, quase sempre com arranhões e machucados pelo corpo todo. Da caixa d’água de pedra no quintal de casa, quase sempre usada como piscina nos dias mais quentes, ganhei minha primeira cicatriz localizada na cabeça. Criança chorando, pais desesperados, sangue.

Em “O Corpo em que Nasci”, Guadalupe Nettel narra sua infância sob a ótica de um corpo imperfeito e diz que “o corpo em que nascemos não é o mesmo que deixamos o mundo”. Nettel não se refere a questões biológicas do corpo como o

processamento das células mas sim “seus traços mais distintivos, essas tatuagens e cicatrizes que com nossa personalidade e nossas convicções vamos somando, guiando-nos com o toque, como melhor podemos, sem orientação nem tutelas. (NETTEL, 2013, p. 169).

O tijolo quebrado ao meio que segurava o portão de ferro verde que dava acesso para o quintal dos meus padrinhos, que por tantas vezes transitei, me presenteou com minha primeira cicatriz: cinco pontos posicionados entre o tornozelo e o dorso do pé. Destas cicatrizes clássicas para as crianças dos anos 1990 que após sarada se transformam em objeto de curiosidade para quem vê e de objeto de orgulho para quem as têm.

Comecei a relacionar as cicatrizes da minha pele como “janelas entreabertas mediadoras de dois mundos” (PALLASMAA, 2011). A casa em construção que funcionava como uma pista de corrida sob os muros ainda baixos de alvenaria em frente minha casa foi o local durante minha transição da infância para adolescência que mais me machuquei brincando na rua, toda semana um novo machucado, um novo corte, hematoma, cicatriz.

A ausência da dor quando se é criança parecia um mistério para mim, afinal não podia demonstrar que a dor se fazia presente senão seria proibido pelos meus pais de ir brincar no dia seguinte. Era de praxe chegar com um machucado novo nos joelhos e fingir que nada tinha acontecido e não existia dor ali, só a excitação e a adrenalina causadas pelas brincadeiras.

Anzieu comenta como as sensações cutâneas, no meu caso a dor da queda nas brincadeiras durante a infância, introduzem “um universo de uma grande riqueza e de uma grande complexidade, universo ainda difuso, mas que desperta o sistema percepção-consciência, (ANZIEU, 2000, p. 27). Esses registros cutâneos me despertaram a curiosidade desde cedo. A regeneração da minha pele depois de um acidente caseiro, o descamamento depois de um dia inteiro na praia adquirido por uma insolação, a cicatriz no pé resultado de um corte profundo feito com pedaço de tijolo no quintal, entre outros momentos, formam algumas das memórias presentes na superfície do meu corpo.

O interesse por investigar a minha pele deu-se por encontrar nos meus registros cutâneos um lugar de inquietação e curiosidade, além do que as possibilidades que a pele proporciona dentro das práticas artísticas podem surgir a

partir de situações adversas, como é o caso da Ariana Page Russell que transformou uma condição da pele conhecida como “Dermatografia” na sua técnica artística.

Na série “Skin Tome” (2005-2007), a partir desta hipersensibilidade epidérmica, a artista desenvolve ilustrações com elementos gráficos e ornamentais criando registros temporários sob a pele. Essas representações fogem de referências mais radicais, é nítida a existência de um movimento contínuo porém oposto ao intensidade incisiva de uma agulha durante o processo de tatuagem, por exemplo.

Ariana Page Russell parece brincar com um pincel sem tinta que em questões de minutos, ao entrar em contato pelo atrito com a pele de Russel, revela-se um desenho abstrato que soam como uma partitura infantil presente no trabalho “oooo” de 2005. Esses desenhos abstratos feitos com objetos que para mim parecem ser uma pincel sem tinta torna o movimento, o ato mais importante que os materiais utilizados. Aqui a pele é suporte do movimento da artista.

Figura 15 - “oooo” da série Skin Tome de Ariana Page Russell, 2005. Fotografia.



Fonte - Site Ariana Page Russell. Disponível em:
<https://arianapagerussell.com/skin/?i=92> Acesso em 06/07/2022.

Em 2012, a artista falou sobre a relação do seu trabalho artístico com a condição na pele no TEDx Talk intitulado “How I Turned my Skin into Art”. No vídeo⁵, Ariana comenta sobre como surgiram as primeiras imagens da sua pele logo após um dia de praia e discorre sobre o seu processo criativo a partir daí.

Enquanto estudava arte na University of Washington em Seattle em 2004, estava à procura de inspirações para fotografar, foi então que trouxe da praia pedaços de algas que achou interessante. Acidentalmente algo riscou sua perna e a textura era semelhante às algas.

Esse atrito causado por acaso entre as algas e a pele da artista a despertou para experimentar novos desenhos sob a pele e o seu processo criativo foi expandido até ela começar a fotografá-los e expor para os seus colegas. Foi então que Russell descobriu que esta condição se tratava de dermatografia.

Figura 16 - “!!!!” da série Skin Tome de Ariana Page Russell, 2005. Fotografia.



Fonte - Site Ariana Page Russell. Disponível em:
<https://arianapagerussell.com/skin/?i=92> Acesso em 06/07/2022

⁵ Assista ao vídeo completo do TEDx TALK “How I Turned my Skin into Art”. Disponível em:
https://www.youtube.com/watch?v=O_gCIVitle4 Acesso em 06/07/2022

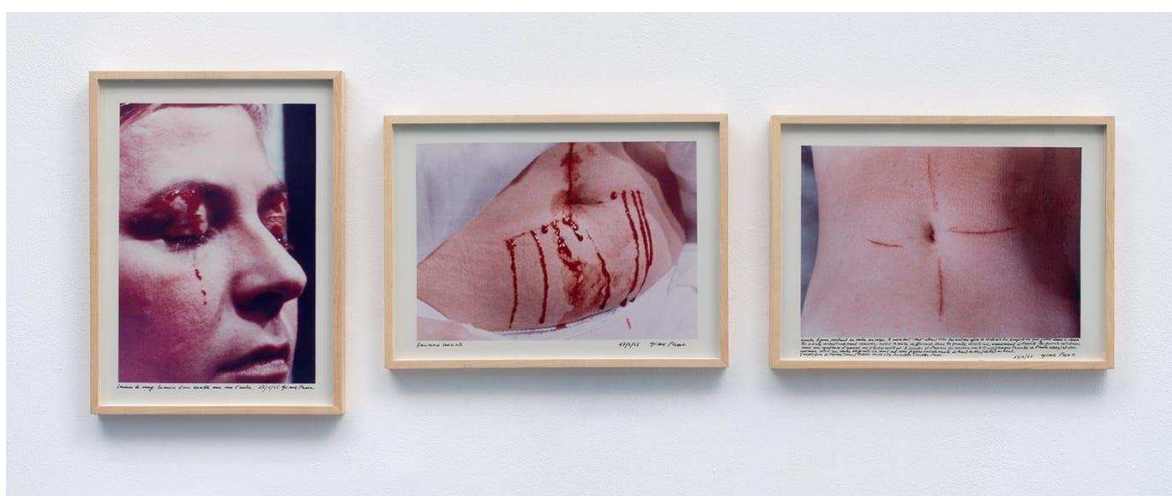
Viviane Matesco em “Corpo, Imagem e Representação” (2009) comenta sobre o uso do corpo na arte contemporânea, mais precisamente entre os anos 1960 e 1970, influenciada por uma ideologia libertária:

A afirmação de uma ideologia libertária nas décadas de 1960 e 1970 contribuiu para a construção da imagem de um corpo puro, centrado na experiência física e cotidiana. Outra via para contrariar a hegemonia da cultura oficial era a do corpo expressivo, algumas vezes agressivamente ativista, usado para solicitar raiva, a compaixão e outras emoções que, presumidamente iriam romper a apatia e a passividade da sociedade. (MATESCO, 2009, p. 44).

Essa liberdade pulsante desse período, presente nos trabalhos de artistas do fim do século XX, mais precisamente os que utilizam o corpo como matéria-prima, impulsionou a expandir minhas experimentações em trabalhos futuros. Em *Psyché* (1974), performance de Gina Pane, os registros cutâneos são formados por uma ação mais radical. Com uma lâmina de barbear na mão, a artista faz incisões na parte inferior das sobrancelhas e quatro traços em volta do umbigo, cada um apontando para uma direção.

Diferente da condição sofrida na pele que podemos ver no trabalho da Ariana Taylor Russell, as marcas de Pane se transformaram nos requisitos físicos da performance.

Figura 17 - “Psyché” de Gina Pane, 1974. Fotografia.



Fonte - Site Richard Saltoun. Disponível em:
<https://www.richardsaltoun.com/exhibitions/44/works/artworks-7269-gina-pane-psyche-psyche-1974/>
Acesso em 06/07/2022

Em cada imagem é possível ver alguns escritos que referenciam as intenções da artista para cada ação. Em ordem por imagem, as frases são as seguintes:

Lágrimas de sangue, luz de uma visão dupla para a outra; Incisão de crucial; "Quatro linhas partindo do centro do corpo: o umbigo "eu" indo em direção aos outros, a fim de realizar a projeção que une dois por dois os pontos diametralmente opostos; aspecto do centro difundindo nas quatro direções, trazendo de volta à unidade os pontos extremos em uma síntese de amor onde o tempo e o espaço do cordão umbilical (nunca cortado do outro corpo) e o cosmos ligados ao centro original estão entrelaçados. A cruz é uma figura totalizante de cima para baixo/de baixo para cima"

Já em *Azione Sentimentale* (1974), em que, utilizando os espinhos de um buquê de rosas vermelhas e brancas, a artista perfura seus antebraços transformando-os em caules de rosas, sendo um para as rosas vermelhas e o outro antebraço para as rosas brancas. Com uma navalha, Pane faz dois cortes na palma das mãos em um gesto de transformá-las em rosa e seu antebraço em caule.

Figura 18 - "Azione Sentimentale" de Gina Pane, 1974. Performance.



[azione-sentimentale-1974/](#) Acesso em 06/07/2022

Durante a performance⁶, um áudio em que duas mulheres liam correspondência em francês e italiano era transmitido. A precisão dos cortes, a medida que cada espinho fincado sob a pele era perfurado, transmitem no semblante de Gina Pane através dos registros deste trabalho, a evocação de uma delicadeza brutal presente em outras obras da artista.

Figura 19 - “Azione Sentimentale” de Gina Pane, 1974. Performance.



Fonte - Site Richard Saltoun. Disponível em:
<https://www.richardsaltoun.com/exhibitions/44/works/artworks-8408-gina-pane-azione-sentimentale-1974/> Acesso em 06/07/2022

O encontro com o trabalho de Gina Pane, o domínio sobre o próprio corpo para criar trabalhos que transmitem sensações de dor e beleza, desconforto e admiração, fez com que eu estabelecesse uma relação de proximidade com o seu trabalho. Utilizar o corpo como suporte, rasgar sua superfície e a sutileza, mesmo

⁶ Detalhes da performance que cito aqui podem ser consultadas no link a seguir, assim como imagens deste trabalho incluindo esboços da própria Gina Pane.
<https://www.centrepompidou.fr/en/ressources/oeuvre/cj7rGr9>

que brutal, dos furos na pele atrelados às questões de gênero na sociedade foram alguns pontos que me fizeram compreender a importância do seu trabalho.

4.1 Memórias das Cicatrizes

A escrita deste diário foi uma forma que encontrei de reimaginar o nascimento dos meus registros cutâneos. Uma vez que a maioria das cicatrizes presentes na minha pele aconteceram durante a minha infância, este experimento foi uma maneira que encontrei de ativação da memória deste período tão importante para quem eu sou hoje.

Um lembrete a mim que cicatrizes são traumas na pele mas também são contadoras de história. Foram esses acontecimentos que me ajudaram a reviver minhas cicatrizes sob um outro ponto de vista, a partir da escrita, da imaginação, e principalmente, como influência para as minhas produções artísticas que serão apresentadas a cada capítulo-camada.

Apresento trechos organizados por datas aproximadas dos acontecimentos que resultaram nas cicatrizes presentes na minha superfície. Descritos a partir das minhas memórias, optei por não recorrer a minha família para ouvir como cada uma aconteceu de fato: incontáveis quedas da beliche que dividia com meu irmão mais velho, brincadeiras com meus primos ou até mesmo enquanto dormia ou aprontava no quintal da casa em que cresci.

Preservar as memórias que criei ao longo dos anos foi importante para a criação do diário de cicatrizes. Revivê-las no processo do mestrado também foi um processo de aceitar os registros que formaram-se e continuam a proliferar no meu corpo acidentalmente, assim como acontecia na minha infância.

16/12/1995

Completei dois anos de vida e como passou rápido. Não consigo falar ainda, mas consigo chorar e muito. Sinto muita dor na cabeça, uma mulher simpática me derrubou feio dos seus braços e só consigo chorar de dor. Não sei o que significa essa tal de dor, mas escuto o lamento dessa mulher ao dizer que é isso que eu estou sentindo, então confio nela mesmo depois da queda.

Eu gostei de cair, uma sensação nova apesar da dor. Um homem que nunca vi tocou na minha cabeça e disse que eu ficaria com uma cicatriz, não sei o que é isso mas deve ser algo bom pensei. Voltei para casa com a minha primeira cicatriz depois de voar ao chão, cair, levar uma queda, são tantos os nomes que tenho escutado desde então...

20/12/1997

É inaugurado sob forte policiamento e segurança no local, um portão de ferro na cor verde que liga o quintal da minha casa para o quintal da minha madrinha. Passei a noite em claro pensando o porque de eu não poder utilizar este portal imediatamente, como o cimento pode ser tão lento quando eu tenho pressa para abrir aquele portão, alimentar e observar de longe os peixes que meu padrinho cria na cacimba de muro de pedra no quintal.

O barulho que o balde faz ao encostar na água e o eco que causa, a força que fazemos juntos para subir aquele balde com a ansiedade de encontrar ali dentro um de seus peixes avermelhados. Amanhece cedo na minha casa, desço as escadas correndo em direção à saída, quase escorregando no tapete que divide o quintal da cozinha, e quando me aproximo, abro sem cuidado algum a fechadura, o ferro range fazendo um convite para mim.

Na semana seguinte, não é preciso abri-lo mais pois um tijolo foi colocado ali para deixá-lo sempre aberto. Em uma das brincadeiras de correr sem parar entre um quintal e o outro, veio um corte profundo que me trouxe uma cicatriz de cinco pontos. O portão devia estar fechado, ele não deixaria isso acontecer.

31/10/2002

Aos oito anos de idade eu me mudei para um bairro em Fortaleza que a rua era repleta de crianças, minha casa ficava no fim desta rua sem saída e duas ou três casas eram construídas simultaneamente em passos lentos. Aproveitamos a base de alvenaria de uma dessas casas em construção para brincar de pega-pega no fim da tarde quando o expediente dos pedreiros chegava ao fim.

Entre muros ainda tímidos, corria de um lado para o outro, pulava de um cômodo ao outro para fugir do adversário e muitas das vezes cair e me ralar. Joelhos,

mãos e as vezes o próprio rosto saiam cobertos de sangue pelas quedas que ocorriam no meio de gargalhadas. Cada ferida e, posteriormente, a cicatriz que se formava, era motivo de orgulho e mais gargalhadas entre os amigos da rua.

Na noite do dia 31 de outubro de 2002, eu voei ao chão, cai como uma manga que cai de oito metros de altura e voltei para casa mancando e com dor. Depois desse dia não pude mais brincar de cair na alvenaria. Tudo bem, acho que já passei da idade, sou quase um homem, em breve completarei nove anos.

25/12/2003

No natal de 2003 minha mãe resolveu que eu ia usar uma bota de camurça na cor caramelo. A bota tinha o mesmo tom que a camisa de manga curta de algodão e para completar a produção natalina uma calça jeans preta. Impossível esquecer esse dia pois a bota era muito pesada e diferente de tudo o que tinha usado nos meus longos 10 anos de vida recém completados. Como eu ia conseguir correr e brincar na rua pós ceia com meus amigos? E na hora do pega-pega certeza que seria facilmente capturado e toda a agilidade que adquiri nesses anos seria tudo em vão.

Nós tínhamos um vizinho com aqueles caminhões abertos atrás e nessa noite, com minhas botas de *cowboy*, subi rapidamente para não ser pego e dei com as botas na boca do meu amigo que imediatamente começou a sangrar. Desperado com a cena e com a choradeira do garoto, resolvi descer às pressas do caminhão e dei com a boca no gancho afiado na parte externa do caminhão e meu lábio começou a sangrar e sangrar. Fomos os dois chorando com sangue nas roupas e uma nova cicatriz para a conta. Desde esse dia nunca mais usei aquelas botas.

4.2 Feito Tatuagem

A pele erodia. A mãe secava, e secar, segundo ela própria dizia, é a forma mais tradicional de envelhecer. A mãe não era cega. A tatuagem de globo e estrias, como se a velhice estivesse cavando relevos novos na paisagem terrestre. (HERINGER, 2018. p. 39)

No trecho acima, de “Glória” do escritor Victor Heringer, romance que narra a história dos Alencar Costa e Oliveira e as peculiaridades de uma família que nunca morre por causas naturais, mas sempre de desgosto, D. Noemí, matriarca da família, ganhou um novo registro com a tatuagem de um globo terrestre semelhante ao mapa mundi presente na parede do quarto de seu filho Benjamin, que desde a infância carrega uma certa obsessão por mapas. Ali na cozinha depois de chorar compulsivamente, ele viu a tatuagem da mãe pela primeira vez depois de tantas outras vezes que passou por ela.

Assim como a tatuagem de d. Noemí ganha novos relevos dia após dia, novas depressões são formadas na minha pele, novos pelos nascem ainda que discretos e novos registros são descobertos. No livro “Uma História da Tatuagem no Brasil” a autora Silvana Jeha apresenta um panorama da tatuagem no Brasil abordando desde as tatuagens de marinheiros do século XX, soldados, imigrantes, a relação dos artistas marginalizados, os trabalhadores, a religiosidade e os afetos.

Na pele, além das especificidades cutâneas com as quais nascemos, a tatuagem torna-se aliada nessa construção de narrativa do corpo, que é performático e transgressor ao transformar a superfície do corpo em suporte artístico. Jeha (2019) diz que na década de 1960 a tatuagem era uma cultura desprezada e criminalizada a ser convertida em mania nacional como o samba, a capoeira e tantas outras práticas transgressoras vinda dos pobres.

Essa aproximação que a tatuagem possui começou a ser incorporada no imaginário conservador brasileiro desde o fim do século XXI aos pobres, a marginalidade sendo o sujeito criminoso ou não, está presente até hoje. (JEHA, 2019). Na minha família, a tatuagem ainda é vista por esse viés. Possuo cerca de oito tatuagens espalhadas pelo meu corpo, todas sem grandes significados, exceto a tatuagem de um foguete que fica localizada na parte superior da minha perna direita. Essa foi feita em homenagem ao meu pai, que odeia tatuagem.

A tatuagem como simbolismo de afeto tratando-se da homenagem (no meu caso, ainda velada) é um novo registro na minha pele que enfeita, mascara e registra no meu corpo intenções que nem sempre precisam ser explicadas.

Um foguete pode significar apenas um foguete, uma nave espacial pode ser apenas uma nave espacial, uma flor pode ser apenas uma flor ou “o fruto da videira feito de terra, sol e ar que os destila em sucos que privam os homens não da razão, mas de uma coisa chamada prudência” (WILLIAMS. 2010. p. 311).

Jaha cita o romance *Jaqueta Branca* (1850) de Herman Melville quando escreve sobre o significado das tatuagens de marinheiros católicos como marcadores importantes para aqueles homens.

A simbologia da tatuagem para os marinheiros que tatuavam desde objetos marítimos, nome da pessoa amada, iniciais dos próprios nomes como forma de identificação daqueles corpos caso chegassem a naufragar ou morrer nos portos, são alguns dos exemplos que temos registros.

Dos marinheiros à rebeldia dos anos 90, período em que a prática ganhou força no Brasil (JEHA, 2019), a tatuagem foi ganhando significado cada vez mais pessoal.

Visto que a tatuagem é um dos principais registros na pele, inclusive faz parte dos registros colecionados no meu corpo, o trabalho desenvolvido por Rosângela Rennó é importante por trazer a tatuagem para a pesquisa em arte e propor um diálogo com questões sócio-culturais brasileiras.

Figura 20. “Cicatriz” de Rosângela Rennó, 1996. Fotografia.



Fonte: Site Rosângela Rennó. Disponível em:
<http://www.rosangelarenno.com/obras/exibir/57/4>
Acesso em 24/07/2022

Em “Cicatriz” (1995-1997), a artista realizou um mapeamento de fotografias de tatuagens de detentos esquecidas do extinto Departamento de Medicina e Criminologia de São Paulo, que hoje fazem parte do Museu Penitenciário Paulista.

Para a revista *Revista Discursos Sediciosos – Crime, direito e sociedade* (1998), a artista discorre sobre o processo de realização do projeto *Cicatriz* junto a outro projeto intitulado *Acervo Universal*, e o interesse da artista era de criar um espaço entre os textos e as imagens das tatuagens e seus significados para além de

uma marginalização desses corpos. Rennó escreve sobre a importância e do objetivo do projeto Cicatriz da seguinte forma:

No projeto Cicatriz buscou-se dar à própria fotografia o direito de não abdicar de suas próprias qualidades de imagem e de revelar, ainda que não explicitamente, aquilo que está, não no discurso institucionalizado, mas sob a pele do indivíduo - o indizível. Colocar esta fotografia dentro do espaço institucional de arte ou dentro do "livro de artista" representa, para mim, a vingança daquele que, por não poder falar, escreveu na pele e, ao mesmo tempo, o triunfo/redenção da imagem abandonada. (RENNÓ, 1998, p. 20)

No mesmo texto, Rennó comenta que a ideia da primeira exposição do trabalho, realizada no Museum of Contemporary Art of Los Angeles (MOCA) de agosto a outubro de 1996, foi transformar as paredes da galeria de arte em pele, que essas paredes servissem de suporte para apresentar as tatuagens como se fizessem parte de um único corpo.

Uma parede que unia a história daqueles detentos que através da pele marcavam suas lembranças, amores e saudades. Sobre a ação política que envolvia aquela exposição, a artista comentou o seguinte:

Do ponto de vista conceitual, o projeto - que tinha uma intenção estética baseada na intertextualidade entre imagens e textos provenientes de repertórios diferentes - adquiriu o caráter de ação política em dois níveis. Primeiramente, o aspecto menos visível, tratava-se também da intervenção direta sobre uma instituição governamental - O Museu Penitenciário. Numa segunda instância, a recontextualização e a visibilidade de um conjunto de fotografias do Museu daria o "tom da conversa" anonimato, identidade, memória, disciplina e poder. (RENNÓ, 1998, p.18)

Esse registro cutâneo enfeita e veste a pele com histórias de amor, de homenagem aos vivos e aos mortos, de fé e marca a identidade daquele que a possui. Por mais que este trabalho de Rennó seja focado nas tatuagens dos detentos e na expansão dessa pele que se desdobra em uma única só feita de tantas outras, como foi a ideia inicial do plano expositivo. Ela retoma a memória presente nos registros cutâneos que, de nascença ou marcadas sob a pele com agulha e pigmento, contam histórias.

4.3 Espelho, espelho eu

A pele do meu rosto está presente nesta pesquisa como a camada mais profunda pelo fato de abordar questões internalizadas que são reverberadas na superfície. É no meu rosto que as cicatrizes estão em sua maioria, as características presentes na superfície revelam aspectos do tempo que passou, experiências vividas, as memórias registradas por diversos signos e os registros cutâneos visto que “a pele, especialmente a do rosto, registra as tentativas e os triunfos de toda uma vida e como isso transporta a própria memória de suas experiências”. (MONTAGU, 1988, p. 23).

Na adolescência, a coragem da infância, que tanto contribuiu para o surgimento de cicatriz pelo meu corpo, foi deixada de lado e tomada pela puberdade, que trouxe novas cicatrizes no meu rosto, desta vez causadas por erupções cutâneas comuns nessa fase da vida.

Muito cedo foi tarde demais em minha vida. Aos dezoito anos, já era tarde demais. Entre os dezoito e os vinte e cinco anos, meu rosto tomou um rumo imprevisto. Aos dezoito, envelheci. Não sei se isso acontece com todo mundo, nunca perguntei. Acho que me falaram dessa arremetida do tempo que às vezes nos atinge quando atravessamos as idades mais jovens, as mais celebradas da vida. Esse envelhecimento foi brutal. Eu o vi ganhar meus traços, um a um, mudar a relação que existia entre eles, aumentar os olhos, entristecer o olhar, marcar mais a boca, imprimir profundas gretas na testa. Em vez de me assustar, acompanhei a evolução desse envelhecimento do meu rosto com o interesse que teria, por exemplo, pelo desenrolar de uma leitura. (DURAS, 1984, p. 07)

A jovem descreve a imagem que tem do seu rosto envelhecido com uma memória que ainda está por vir, afinal ela ainda tem quinze anos e meio. Esse pensamento ocorreu depois de ser abordada por um homem desconhecido que disse “achar ainda mais bonita do que quando jovem; gostava menos do seu rosto de moça do que do rosto que você tem agora, devastado”. (DURAS, 1984, p. 07)

Prefere a imagem que se vê de si com as marcas do tempo, os olhos caídos, a boca marcada por linhas de expressão descritas por aquele homem, e as guarda com carinho e a partir dessa imagem se reconhece. Este trecho do livro “O Amante”, de Michelle Duras, faz-me lembrar de uma memória da adolescência que ainda com os traços da infância sentia que o tempo passava para todos ao meu redor menos para mim.

Enquanto meus colegas da escola, amigos da vizinhança e parentes da mesma idade já começavam a mudar a fisionomia, adquirir novos registros cutâneos e principalmente serem validados como mais adultos, interessantes e/ou

responsáveis, eu me perguntava o que era preciso fazer para carregar na pele do meu rosto o tempo assim como os outros.

Essa necessidade de representação que procurava na adolescência para estampar no meu rosto as marcas do tempo (MONTAGU, 1988), aparecia como forma de autoafirmação. Goffman vai chamar essa representação de fachada e a descreve como “equipamento expressivo de tipo padronizado intencional ou inconscientemente empregado pelo indivíduo durante sua representação”. (GOFFMAN, 1985, p. 29).

Isto é, não só o meu comportamento estava nitidamente em transformação durante minha adolescência devido a efervescência hormonal comum nessa fase, como eu precisava que essa mudança estivesse presente na pele para receber alguma validação nas relações que iam se construindo.

Goffman escreve que “às vezes é conveniente dividir os estímulos que formam a fachada pessoal em ‘aparência’ e ‘maneira’, de acordo com a função exercida pela informação que esses estímulos transmitem.” (GOFFMAN, 1985, p. 31). De fato, muitas informações presentes na minha adolescência vinham de projeções de pessoas ao meu redor, colegas da escola, amigos e ídolos.

As projeções estavam ligadas diretamente a questões cutâneas, como por exemplo uma certa maturidade na pele que estava atrelada ao símbolo de masculinidade ou à presença de pelos no rosto, características ausentes na minha pele que já começava a mudar drasticamente com a presença de registros cutâneos não tão bem vindos assim. Essas questões transbordavam inseguranças para a superfície, visto que nessa fase qualquer adolescente vive uma montanha russa emocional.

Na biblioteca da minha escola, uma pele de cobra de mais ou menos quatro metros de comprimento era exposta em meio às prateleiras de livros. Até hoje me recordo da primeira vez que vi aquela pele e qual foi a sensação ao tocá-la. Áspera e resistente, acredito que de alguma maneira me senti próximo daquele animal mesmo sendo apenas um fragmento do bicho.

Influenciado pela puberdade conturbada, comecei a me questionar o porquê do ser humano não poder trocar de pele como cobras. Em “O rosto que cai”, experimento realizado em 2021, a pele que caiu do meu rosto após um procedimento estético se transformou em materialidade para este trabalho.

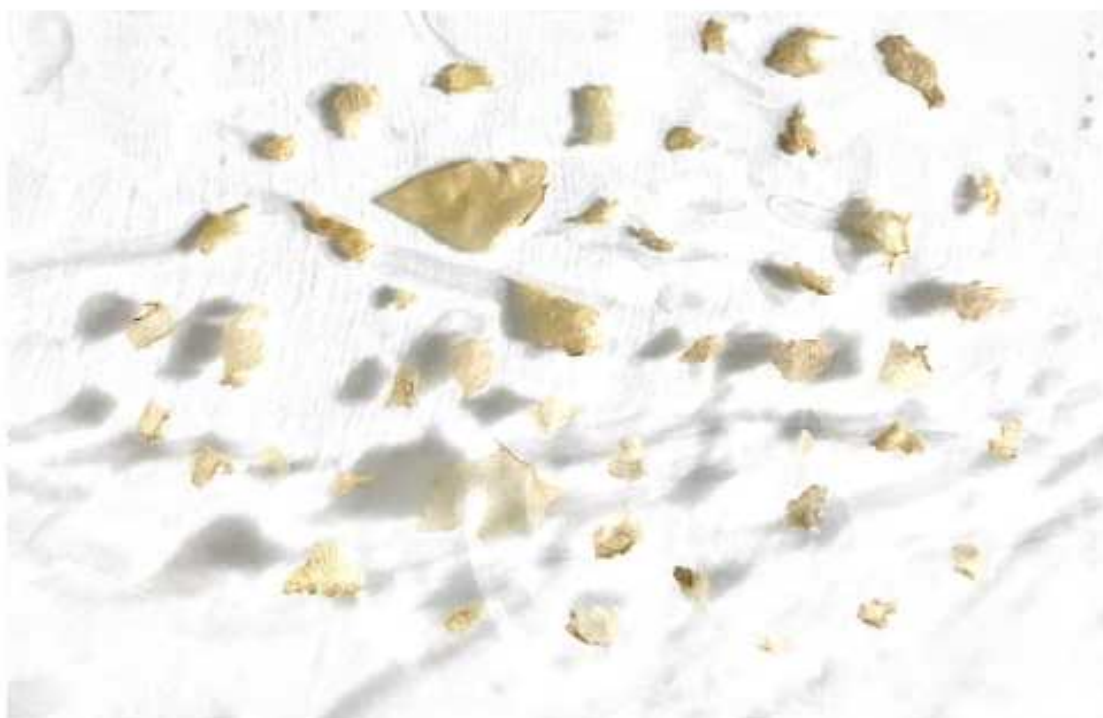
O procedimento estético conhecido como *peeling* de microagulhamento tem como objetivo o rejuvenescimento da pele, remoção de linhas suaves de expressão, manchas, dentre outros.

O meu interesse como pesquisador era acompanhar as transformações da pele do meu rosto nos dias seguintes e arquivar esses fragmentos de pele que caíam naturalmente do meu rosto. O tratamento continua em casa com a aplicação de produtos dermatológicos desenvolvidos para amenizar ardência, vermelhidão e proteção solar. Por se tratar de um procedimento invasivo todo cuidado tem que ser redobrado, não lavar o rosto no primeiro dia foi um desses cuidados indicados.

No dia seguinte ao procedimento, a pele do meu rosto começou a apresentar uma leve descamação e o surgimento de erupções em sua camada mais superficial. A partir do segundo dia, o processo de troca de pele foi aumentando consideravelmente e os pedaços caíam com mais facilidade e em tamanhos maiores.

Conforme esses fragmentos da pele foram caindo, eu ia recolhendo cuidadosamente cada pedaço e armazenava para que pudesse ser preservado até a realização do trabalho “O rosto que cai”.

Figura 21. Registro de processo de “O Rosto que Cai” de Jonathan de Sousa, 2022. Fotografia.

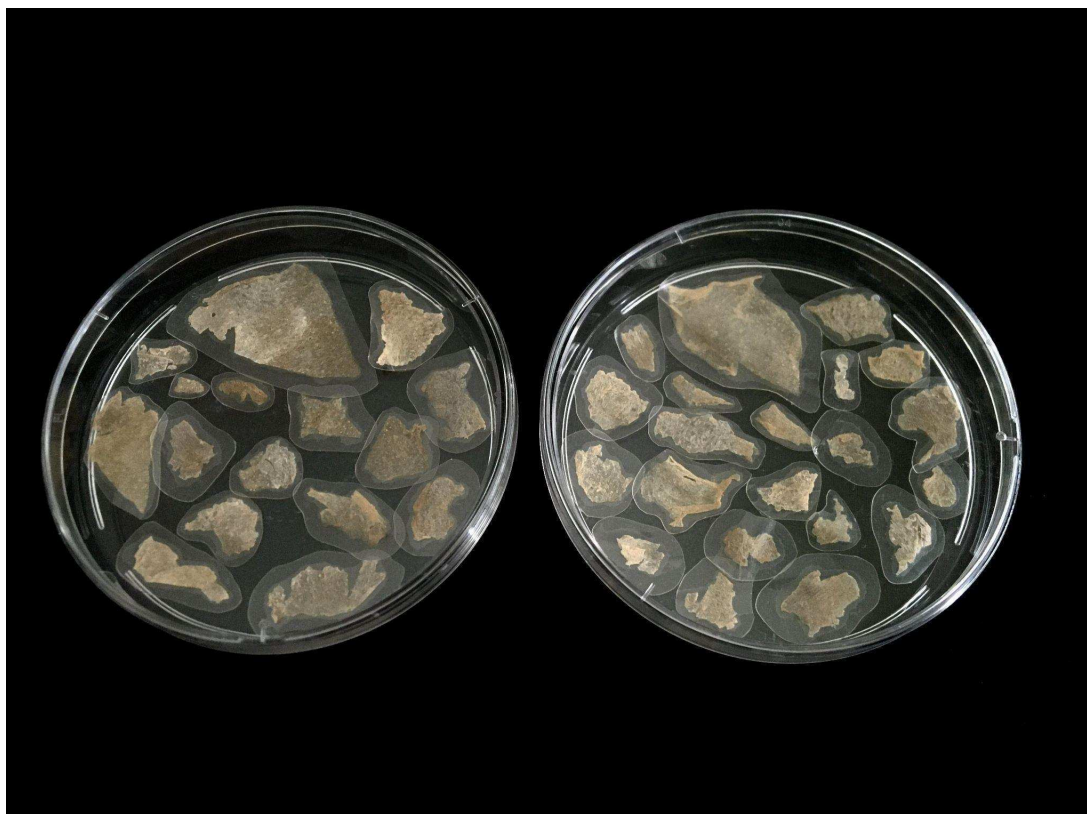


Fonte: Arquivo do autor.

Inicialmente meu plano era transformar esses fragmentos em uma espécie de máscara semelhante ao meu rosto. O que acabou não acontecendo pois a quantidade não era suficiente e os testes que fiz provaram isso. Sob uma folha adesiva comecei a posicionar os fragmentos da minha pele um a um e ao final apliquei outra folha adesiva formando uma película protetora. O efeito dessas peles que pareciam flutuar neste plástico adesivo que formam sombras me trouxe uma imagem interessante.

Foi então que tive a ideia de expor esses fragmentos de pele em placas de Petri. Precisei recortar cada pedaço para que pudesse encaixar no objeto expositório e as guardei em ambiente controlado de luz e umidade para preservá-los. A utilização das placas surgiu já neste momento final da minha escrita. Usada em laboratório para pesquisas científicas, as placas despertaram a curiosidade por colocarem esses fragmentos em primeiro plano, o que acabou se encaixando neste trabalho.

Figura 22. “O Rosto que Cai” de Jonathan de Sousa, 2022. Fotografia.



Fonte: Arquivo do autor.

Este trabalho é sobre olhar para a minha pele mesmo quando ela não faz mais parte do meu corpo, mas continuar sendo um fragmento de quem eu sou. Por menor que seja a pele que caiu, ela contém minhas características físicas. Este todo sou eu, minha pele que agora se distancia da ideia de rosto pois antes estavam unidas e ao cair se transformaram em fragmentos, em pistas, registros e provas de quem já fui.

A importância desses fragmentos da minha pele reforça a ideia de profundidade que existe na superfície do meu corpo, considero esta troca de pele como um lembrete a mim mesmo dos acontecimentos que vivi e das memórias que emergiram. Mishima (1985) discorre sobre a relação superfície e profundidade no trecho abaixo:

Se a lei do pensamento é que deve procurar profundezas, quer se estenda para cima ou para baixo, então me parecia ilógico demais que as pessoas não descobrissem profundidades na "superfície", aquela fronteira vital que garante nossa distância e nossa forma, dividindo nosso fora do nosso dentro. Por que não seriam atraídos pela própria profundidade da superfície? (MISHIMA, 1985, p. 22)

Essa profundidade na superfície que Mishima trata acima, começou a ser questionada por artistas no início dos anos 1960 e ganhou força nos anos 1970 em diante, por meio da *performance art* e a *body art* como linguagem de trabalhos que tinham o corpo como suporte de diversas produções artísticas. Matesco comenta sobre a importância do corpo na arte a partir da metade do século XX:

Na segunda metade do século XX o corpo é focalizado em happenings, ações, performances, experiências sensoriais, fragmentos orgânicos, o que afirmaria a noção de um corpo literal como singularidade da arte contemporânea. Essa noção foi desenvolvida pela produção e pelo discurso crítico de arte em contraposição ao corpo idealizado expresso no nu. (MATESCO, 2009, p. 07)

O corpo passa de uma representação pictórica de contemplação para o próprio trabalho em si, que é o centro da ação, o começo e o fim de uma ideia radical, política e de caráter pessoal. A autora segue descrevendo que:

“Desta maneira, a arte contemporânea profana a antiga imagem de um corpo idealizado por intermédio do reconhecimento da corporeidade humana, seja através de uma ação ou pela ênfase da sexualidade, a utilização de fluídos e de odores.” (MATESCO, 2009, p.08)

A relação do corpo na arte contemporânea com os objetos também pode ser visto na produção de Ana Mendieta que desenvolveu um trabalho relacional com a natureza e a posição da mulher na sociedade a partir do próprio corpo como suporte de suas performances e séries fotográficas.

O interesse de Mendieta por utilizar elementos da natureza como em “*Siluetas Series*” (1973-1977), série em que reproduz a silhueta do seu corpo em diversas situações utilizando materiais encontrados na natureza como o barro, plantas, água, um pó branco (semelhante ao sal marinho), fogo e o sangue de animais. Esse último material é aplicado diretamente na pele da artista e tem as impressões transferidas para um tecido branco e apresentado em uma espécie de vala representando o seu sepultamento.

Temáticas presentes na sua produção que referenciam a história daquela mulher atrás da artista, seus traumas, a violência e aprisionamentos. Ana Mendieta, transporta o público diretamente para a cena de um crime quando imprime as marcas da sua pele, impressões digitais, curvas do corpo, marcas e cicatrizes, no tecido que agora é um registro, uma prova que ela esteve ali. Na série de fotografias intitulada “*Untitled (Facial Hair Transplants)*” de 1972 em que um homem faz sua barba e a artista aplica em seu rosto criando a sua própria versão barbada. A transmutação de um rosto feminino e delicado agora possui códigos de masculinidade.

Figura 23. “Untitled (Facial Hair Transplants)” de Ana Mendieta, 1972. Fotografia.



Fonte - Site Artsy. Disponível em:
<https://www.artsy.net/artwork/ana-mendieta-untitled-glass-on-body-imprints-7>
Acesso em 09/09/2023.

Em “*Glass on Body*” (1972), Ana Mendieta utiliza uma placa retangular de vidro para criar deformidades ao pressioná-la contra o próprio rosto. A pele do seu rosto adquire formas distorcidas, dobras, vincos e uma nova textura, causando um apagamento de seus traços implicando em novos registros daquele rosto.

Figura 24. "Glass on Body" de Ana Mendieta, 1972. Fotografia.



Fonte - Site Artsy. Disponível em:
<https://www.artsy.net/artwork/ana-mendieta-untitled-glass-on-body-imprints-7>
Acesso em 09/09/2023.

Essa profanação do corpo também pode ser vista nos trabalhos da artista Orlan, que a partir dos anos 1980 deu início a uma série de performances, realizando procedimentos estéticos em seu próprio corpo, principalmente focados na pele do rosto como suporte.

Em 1989, a artista lançou o manifesto “Arte Carnal” que descreve como “um autorretrato no sentido clássico, mas realizado através da possibilidade de tecnologia. Oscila entre a desfiguração e a refiguração. Sua inscrição na carne é uma função da nossa idade. O corpo tornou-se um pronto modificado.”⁷ Orlan segue descrevendo que com o manifesto da Arte Carnal “não está interessada no resultado da cirurgia plástica, mas no processo de cirurgia, no espetáculo e no discurso do corpo modificado que se tornou o lugar de um debate público”. Em “*Omnipresence*” (1993), a artista transmitiu sua sétima *Surgery-performances* via satélite. Durante o procedimento, Orlan recebia apenas anestesia local para que pudesse permanecer acordada respondendo perguntas que eram feitas pelas pessoas que a assistiam nos espaços culturais e museus espalhados pelo mundo. Nessa performance, a equipe médica também teve um papel importante de participar ativamente do processo da artista ajudando com as perguntas que eram realizadas em tempo real.

Figura 25. “Omnipresence-Surgery” de Orlan, 1993. Performance.

⁷ O manifesto da Arte Carnal por Olan pode ser acessado a partir deste link: <http://www.orlan.eu/texts/>
Acesso em: 28/10/2022



Fonte - Site Orlan. Disponível em:
<http://www.orlan.eu/works/performance-2/> Acesso em 25/07/2022.

No trecho abaixo, a artista comenta sobre a série de operações-cirúrgicas-performativas que ocorreram de 1990-1993:

Minhas operações-cirúrgicas-performativas nos obrigam, tanto a mim quanto a você, a olhar imagens que quase sempre nos deixam cegos. Nessa dificuldade de olhar para o corpo aberto, de olhar para dentro da máquina-corpo, meu trabalho se situa entre a loucura de ver e a impossibilidade de ver. (ORLAN, 2023, p. 131)

O desconforto causado pelas horas em que os procedimentos acontecem em transmissão ao vivo, a serenidade para responder as perguntas que eram feitas durante a performance são alguns pontos importantes para compreender o comprometimento da artista e suas intenções.

Orlan diz que essa série de performance foi “criada para colocar uma figura em meu rosto. Um trabalho entre figuração, desfiguração e refiguração num corpo que é ao mesmo tempo sujeito e objeto.” (ORLAN, 2023. p. 132)

Figura 26. “Omnipresence-Surgery” de Orlan, 1993. Performance.



Fonte - Site Orlan. Disponível em:
<http://www.orlan.eu/works/performance-2/> Acesso em 25/07/2022.

Tanto Ana Mendieta quanto Orlan tratam, nos trabalhos citados, de algo que tem íntima relação com minhas experimentações: o rosto. É notável que o corpo está presente em boa parte de ambas as produções, mas é na pele do rosto que as transformações são as mais radicais, como nas operações-cirúrgicas-performativas de Orlan ou as experiências de Mendieta, que utiliza outros suportes para imprimir um novo rosto, dando a ele um protagonismo em relação ao restante do corpo.

4.4 Máscaras

Quando comecei a pensar no conceito de máscara, a primeira experimentação que me propus a investigar foi a rotina de cuidados com a pele do rosto popularmente conhecido como *skincare*. As etapas para limpar, tonificar a pele, hidratar, aplicar ácidos para clarear manchas, eliminar acnes, dentre tantas outras etapas presentes nessa rotina.

Com o objetivo de inserir tal rotina dentro da minha prática artística, tive a oportunidade de apresentar minha primeira performance intitulada “*Skin.care?*”, a convite do professor e docente do PPGARTES Wellington Júnior, na VI Mini-Micro-Pocket-Mostra-de-Arte em 2021, encontro virtual realizado pelo Laboratório de Investigação em Corpo, Comunicação e Arte (LICCA), com o tema “Ars Curandi...Performance, cuidado de si e cuidados dos outros”⁸.

A performance foi dividida em duas partes e apresentada ao vivo sendo a primeira delas em formato de áudio que gravei enquanto fazia compras dos materiais que seriam utilizados na performance em lojas de cosméticos no centro de Fortaleza-CE e, posteriormente, reproduzido durante a performance final.

É importante apresentar essa divisão pois acredito que a performance aconteceu antes mesmo do ato de performar. Neste caso, a primeira parte se deu ao entrar nas lojas e me deparar com a infinidade de produtos e suas combinações para o resultado desejado, no meu caso focado em produtos para a pele do rosto.

Desde que comecei a comprar produtos de *skincare*, optei pela praticidade da compra *online*, especialmente por acreditar que a abordagem das vendedoras das lojas físicas me deixavam sem saída e acabava comprando o que não precisava de fato. O que não deixa de ser uma possibilidade, afinal é para isso que as funcionárias estão lá e foram fundamentais durante o processo.

A partir de agora, as chamarei de aliadas pois, com todo o conhecimento e paciência, explicam e dão dicas preciosas para os clientes. O que buscava nas três lojas que visitei não eram produtos de alta complexidade de uso, pois se tratavam de máscaras prontas para uso e em gel, que aplicadas à pele, se transformam em máscaras uniformes, além de outros produtos novos que poderiam surgir no caminho.

⁸ Performance disponível no link a seguir: <https://www.youtube.com/watch?v=3XdvIoHvhXs&t=7206> > Acesso em 28/10/2022.

Enquanto o gravador do meu celular registrava o ruído da loja, com minhas perguntas e curiosidades sobre um produto que nunca tinha utilizado, era possível ouvir também as conversas paralelas que ocorriam pelos corredores abarrotados de cremes, máscaras, esmaltes, shampoos, maquiagem, dentre outros.

Dúvidas sobre com que coloração uma cliente gostaria de pintar seu cabelo, indignações por parte de duas amigas ao cochichar sobre o preço dos produtos, música alta enquanto no microfone da loja um funcionário falava sobre uma promoção

Em meio a todas essas informações, precisava focar na minha missão, que era escolher os produtos certos para a segunda parte da performance. Com a ajuda de uma funcionária simpática que me ajudava com a descrição dos poderes curativos e de tratamento das argilas disponíveis, escolhi a que mais se encaixava com as minhas necessidades. E depois, mais à vontade para passear pelos corredores, fui selecionando novos produtos e registrando aqueles sons. Comprei nove produtos: máscara de tecido hidratante, argila vermelha, óleo de coco, óleo de rosa mosqueta, hidratante de cacau, máscara de ouro e máscara de carvão, gel de ácido hialurônico e creme de vitamina C.

Acabei adicionando outros produtos que já possuía em casa na performance para intensificar o cuidado com a minha pele e prolongar a experiência. Então decidi ouvir pelo menos uma vez os áudios que foram produzidos antes da performance para que eles me levassem de volta para o ambiente e me ajudassem a lembrar o jeito certo de utilizar cada produto adquirido.

Algumas das frases, comentários entre clientes e funcionários estavam ali e iam desde “quanto custa?”, “tem uma opção mais barata”, “comprei mais barato da outra vez” à “você acha que essa cor combina comigo?” entre outras.

As similaridades encontradas nos três áudios foram importantes para guiar a performance, pois os sentimentos que foram surgindo durante a escuta refletiam diretamente na minha pele. Resultados instantâneos para resolver problemas na pele, irritações, vermelhidões, apagamento ou suavização de manchas.

Ao ouvir essas soluções proferidas pela vendedora a sensação de que precisava levar para casa todos aqueles produtos sem me preocupar, por exemplo, se possuía dinheiro suficiente para a compra ou se minha pele estaria realmente

pronta para receber todos aqueles produtos de forma segura sem uma reação agressiva ou alérgica.

A quantidade de produtos que prometem hidratação completa, rejuvenescimento da pele, remoção de manchas, alívio da vermelhidão, secagem de acnes, proteção solar, máscaras de argila, carvão, ouro e tantas outras acabam causando uma certa obsessão e foi através desse sentimento que iniciei o ato performático.

Figura 27. “Skin.care?” de Jonathan de Sousa, 2021. Performance.



Fonte: Autoria própria

Em um *set* improvisado no meu quarto, empilhando um banco de madeira sob uma cadeira, posicionei meu computador e uma webcam acoplada ao lado de uma *ring light* portátil para celular e uma cortina de fitas na cor rosa. Essa alegoria festiva e cintilante dos enfeites que transforma as lojas de cosméticos em lugares que estão em constante celebração da beleza, desde criança quando passeava pelo centro de Fortaleza me chamou a atenção. A iminência de um sorteio para garantir um produto novo ou o anúncio relâmpago de um produto em promoção feito por um apresentador empolgado, esta atmosfera sempre estava envolta de balões, luzes e cortinas cintilantes e da festa.

Posicionei todos os produtos que adquiri nas lojas visitadas e mais alguns que já possuía, como quem prepara um ritual ou uma receita de bolo. O pote com a argila vermelha, a espátula que me auxiliaria na aplicação dos produtos, os sachês contendo as máscaras líquidas de carvão e de ouro, os óleos e outros.

Não cheguei a utilizar todos os produtos expostos na bancada improvisada. Isso fazia com que no momento da performance eu pudesse decidir qual sequência seguiria sem revelar para os telespectadores qual seria o próximo passo. Iniciei a performance ao clicar em um dos três áudios aleatoriamente que me transportava para uma loja de cosméticos.

Diferente de um passo a passo de *skincare* que se costuma ver na internet, me mantive em silêncio durante todo o ato. Geralmente esse ritual é descritivo, ou seja, os produtos, componentes e suas funcionalidades são destrinchadas e apresentadas ao público.

Resolvi reimaginar este ritual de autocuidado descritivo, que se intensificou no período de isolamento social, apresentando na performance somente uma parte das várias camadas sugeridas para um tratamento eficiente da pele do rosto.

Figura 28. “Skin.care?” de Jonathan de Sousa, 2021. Performance.



Fonte: Autoria própria.

Em “*Skin.care?*”, a obsessão pela pele do rosto e a frustração causada por resultados não satisfatórios em um curto espaço de tempo, camada após camada está a todo tempo presente durante a performance.

A sensação de estar dentro de uma loja movimentada e barulhenta, enquanto aplicava camadas e camadas de produtos na minha pele, sem compromisso com o tempo de espera necessário para ação dos seus componentes, era pausada brevemente para que eu mostrasse para a câmera as embalagens de cada produto utilizado, prática comum nesse tipo de vídeo.

Perguntava-me quantas camadas seriam necessárias para a minha pele ser outra: mais hidratada, menos oleosa, mais firme, mais uniforme, sem manchas e por aí vai.

Quais características eram necessárias para uma pele ser considerada boa? Existe uma unanimidade quando se fala de pele? Quantas camadas preciso fazer para ter o resultado que eu espero? Quantas vezes preciso repetir esse

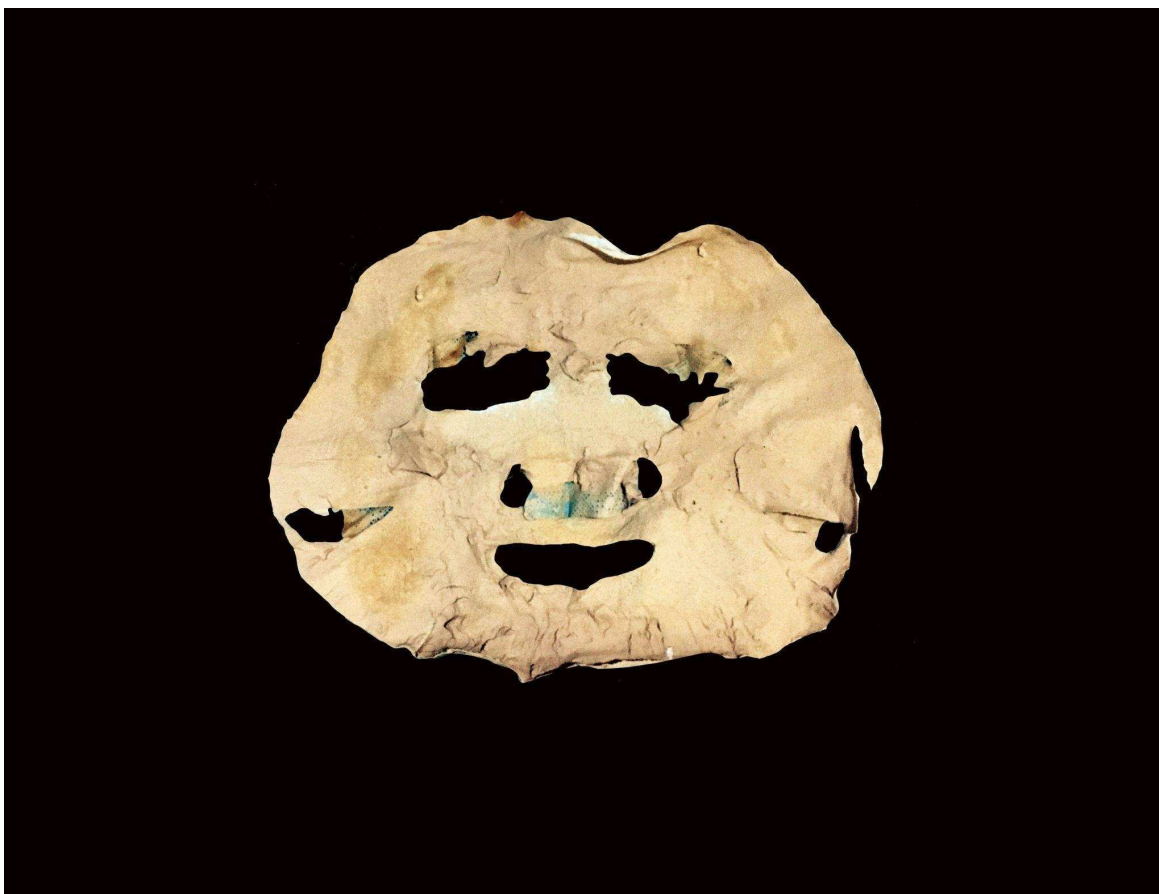
processo para minha pele ser outra? Outras tantas perguntas foram surgindo enquanto a performance acontecia.

No final, não cheguei a nenhuma resposta e nem na quantidade de camadas que foram aplicadas no meu rosto. Até hoje não faço ideia desse número e não é do meu interesse descobrir. Para encerrar, após uma pequena pausa, retirei a máscara hidratante que estava coberta de produtos tanto na parte em contato direto com a minha pele como na parte superior, revelando meu rosto.

Todos aqueles movimentos contínuos de aplicação das camadas e sobreposições de intenções que fui desejando para uma nova pele foram rompidos quando retirei a máscara que me vestia na tentativa de ser outro.

Este trabalho, após o ressecamento da máscara, resultou em uma escultura formada principalmente pela presença da máscara hidratante e da argila vermelha na composição final.

Figura 29. "Skin.care?" de Jonathan de Sousa, 2021. Escultura.



Fonte: Autoria própria.

Essa performance foi importante para o meu processo criativo por ter me proporcionado experimentar diferentes linguagens em um único trabalho, a performance e a escultura, sendo a última um desdobramento inesperado do trabalho performático.

A surpresa maior foi a escultura como resultado da performance que materializou esse momento de experimentações e de descobertas no meu processo. Sobretudo pelo caráter de representação que a máscara transmite quando afastada do rosto e exposta sob fundo escuro sugerindo um ar quase que fantasmagórico à escultura.

5 CONCLUSÃO

Minha intenção com este trabalho foi apresentar a pele do corpo humano como suporte para uma produção artística multidisciplinar, a partir de trabalhos que foram desenvolvidos ao decorrer do mestrado, entre 2021 e 2022, e apresentados em paralelo à produção de outros artistas dos quais me aproximei no decorrer da pesquisa, seja pela admiração das abordagens acerca do meu objeto de investigação ou pela importância que tiveram no meu processo até aqui.

Esse invólucro do corpo que por tanto tempo o desejei escondido, abafado e sobre camadas e camadas de roupas, que no meu primeiro contato com a arte através do desenho o fiz ausente como quem se despe da sua própria identidade, hoje é objeto central desta pesquisa que ancorado por teóricos, me conduziram a desbravar o maior tecido do corpo humano desde suas características biológicas à interferências sociais.

Apresentei a minha superfície sob uma ótica que nem eu mesmo conhecia, com os mesmos olhos que encarei a pele seca da cobra na adolescência, agora enxergo minha superfície com a curiosidade e a certeza que assim como as camadas que não cessam em nascer e morrer pretendo seguir com a pesquisa.

Dividido em camadas-capítulos, este texto apresentou cinco trabalhos em que são exploradas diferentes linguagens: videoarte, fotografia, escultura e performance, além de dois experimentos textuais que me ajudaram a fabular minhas memórias da infância e o toque como narrativa do movimento, sendo eles “Memórias das Cicatrizes” e “Percurso”, respectivamente.

Em “Pelos Caminhos, Pelos Desvios”, videoarte que dá início aos trabalhos apresentados nesta pesquisa, foi realizada no meu primeiro período no mestrado. A ideia de filmar minha própria pele de perto despertou outros desejos de produzir os experimentos com linguagens diversas. Assim como a pele possui camadas, fazia sentido que a pesquisa seguisse este conceito.

Outro fator importante e que vale ressaltar nessa fase final, foi a minha aproximação com a ideia de territorialidade atrelada à pele do corpo humano. Iniciei a pesquisa com o desejo de desenvolver o conceito de território-pele, mas notei que este aprofundamento teórico precisaria de mais tempo e acabaria por ocupar um espaço maior que a própria pesquisa. Então desde já, gostaria de deixar firmado

aqui o meu interesse de pesquisar o território e a pele daqui para frente, tanto no desenvolvimento acadêmico como no artístico, formato que me acompanhará por muito tempo.

Em “Territórios Cutâneos”, trabalho que desenvolvi para o V Seminário Interno do Programa de pós-graduação da Universidade Federal do Ceará 2022, pude explorar a geografia da minha pele e dos seus registros de uma maneira menos intensa que hoje poderia ter realizado. Pretendo retomar esta série atrelada ao estudo aprofundado sobre território e apresentar novas fotografias e experimentações que coloquem a minha pele também em contato com fatores externos do tempo, com objetos e o que mais possa surgir durante o processo.

Já em “Mão-objeto”, pude investigar uma materialidade que proporcionasse ação do toque, movimento fundamental para o desenvolvimento das esculturas. O resultado dos gestos marcados por rasgos, furos, rachaduras feitas por mim, planejadas ou não, me levaram para o primeiro trabalho “Pelos Caminhos, Pelos Desvios” justamente por apresentar regiões do meu corpo, mesmo que neste caso por representação, totalmente fragmentadas.

As esculturas que eram para ser a representação das sensações durante este período do mestrado, transformou-se em desejo de interagir com o material utilizado para a criação das esculturas. Mesmo depois disso, ainda senti que precisava dar voz ao toque, foi então que “Percurso” acabou nascendo e deu-se através de uma escrita em que as minhas próprias mãos narravam os acontecimentos e a reciprocidade do gesto que tocava e era tocado pelos objetos que me cercavam. Esse exercício de escrever a partir de um sentido, o tato, foi importante para expandir as narrativas dentro do trabalho.

Como foi abordado em “Registros Cutâneos”, última camada-capítulo, desde as experimentações apresentadas aos temas abordados, sem dúvidas foi a parte intensa até aqui. Falar sobre a minha pele, mesmo que com embasamento teórico e em partilha com os artistas citados, sempre causou um desconforto que muitas vezes foi motivo de bloqueio durante todo esse processo de escrita.

Resolvi manter o experimento textual “Memórias das Cicatrizes” no meu texto como um lembrete das possibilidades de fabulação que a minha superfície me proporciona desde a infância. Essas memórias que mesmo turvas podem ser vistas nas cicatrizes da minha pele.

Os registros cutâneos que na puberdade tomaram a minha face resultaram no trabalho “ O Rosto que Cai”, fragmentos de pele expostos em placas de Petri. A ideia da utilização das placas surgiu já neste momento final da minha escrita, anteriormente os fragmentos da minha pele tentavam sem sucesso representar uma máscara facial, o meu próprio rosto. Foi então que a placa de Petri, usada em laboratório para pesquisas científicas, se encaixou com este trabalho.

O maior desafio sem dúvidas foi definir até que ponto eu poderia me aprofundar por essa superfície tão instigante que é a pele. Perceber que esta investigação pode ser tão infinita quanto às constantes trocas de pele, poros e registros cutâneos espalhados pelo corpo. O último trabalho que apresento aqui “*Skin.care?*” e que encerra esta escrita também foi minha primeira performance.

Finalizo este processo certo que todos os trabalhos que apresentei foram fundamentais para alcançar meu objetivo. “*Skin.care?*” foi o primeiro trabalho que meu rosto pode ser visto, fugir desse tipo de exposição pode parecer ironia já que nós artistas pesquisadores estamos expostos de tantas formas, mas foi a maneira que encontrei para finalizar esta pesquisa demonstrando os caminhos que percorri para chegar até aqui.

REFERÊNCIAS

- ANZIEU, Didier. **O Eu-Pele**. 2º ed. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2000.
- BARCELLOS, Chaves Vera. **Entrevista para a revista Zum**. Disponível em: <https://revistazum.com.br/entrevistas/vera-chaves-barcellos> Acesso em 22 de jul. 2022.
- BATAILLE, Georges. **A Conjuração Sagrada**. Revista Acéphale: Florianópolis, 2013.
- CLARK, Lygia. **Breviário Sobre o Corpo**. Revista Arte & Ensaios da UFRJ: Rio de Janeiro, 2008. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/ae/article/view/51648>. Acesso em 16 fev. 2021.
- DURAS, Michele. **O Amante**. São Paulo: Planeta, 2020.
- GOFFMAN, Erving. **A Representação do Eu na Vida Cotidiana**. 10º ed. Petrópolis: Vozes, 2002.
- HERINGER, Victor. **O Amor dos Homens Avulsos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.
- HERINGER, Victor. **Glória**. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.
- JEHA, Silvana. **Uma História da Tatuagem no Brasil**. São Paulo: Veneta, 2019.
- MATESCO, Viviane. **Corpo, imagem e representação**. Rio de Janeiro: Editora Jorge Zahar, 2009.
- MISHIMA, Yuri. **Sol e Aço**. São Paulo: Editora Brasiliense S.A, 1985.
- MILLIET, Maria Alice. **Lygia Clark: Obra-trajeto**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1992 (Coleção Texto & Arte: 8)
- MONTAGU, Ashley. **Tocar: o significado humano da pele**. 10º ed. São Paulo: Editora Summus, 1988.
- NETTEL, GUADALUPE. **O corpo em que nasci**. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 2013.
- ORLAN. **Site Oficial de Orlan**. Disponível em: <http://www.orlan.eu/works/photo-2/> Acesso em 02 jun. 2022.
- ORLAN. **Strip-tease: tudo sobre minha vida, tudo sobre minha arte**. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2023.
- PALLASMAA, Juhani. **Os Olhos da Pele: a arquitetura dos sentidos**. Porto Alegre: Bookman, 2012.

QUINTELLA, Pollyana. **Lenora de Barros: Minha Língua** / Curadoria Pollyana Quintella; Texto Pollyana Quintella e Luisa Duarte. - São Paulo: Pinacoteca de São Paulo, 2022.

RENNÓ, Rosângela. **Cicatriz - Fotografias do Museu Penitenciário e textos do Arquivo Universal**. Revista Discursos Sediciosos - Crime, direito e sociedade. 4º ed. Rio de Janeiro: Instituto Carioca de Criminologia, 1998.

TAVARES, Gonçalo M. **Atlas do Corpo e da Imaginação: Teoria, Fragmentos e Imagens**. São Paulo: Editora Dublinense, 2021.

ZAMBONI, Silvio. **A Pesquisa em Arte: Um Paralelo entre Arte e Ciência**. Campinas, São Paulo: Autores Associados, 2001.