

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

Guilherme Castro



Objetos de introspecção

Porto Alegre, dezembro de 2015.

Guilherme Castro

Objetos de introspecção

Trabalho de Conclusão do Curso de Artes Visuais
- Bacharelado em Artes Visuais, como requisito
parcial e obrigatório para a obtenção do título de
Bacharel em Artes Visuais.

Orientadora:

Profa. Dra. Elaine Tedesco

Banca Examinadora:

Profa. Dra. Maria Ivone dos Santos

Profa. Dra. Claudia Vicari Zanatta

Porto Alegre, dezembro de 2015.

Agradecimentos

Primeiramente, eu gostaria de agradecer a minha orientadora, Profa. Elaine Tedesco, por ter aceito ajudar nesse processo tão importante, pelos comentários, conselhos, sugestões e apoio.

Agradeço também a banca, Profa. Maria Ivone e Profa. Claudia Zanatta, por ouvirem sobre o meu trabalho e pelos seus conselhos e opiniões de muita valia.

Agradeço também aos meus amigxs Luna, André, Mariana, Paulo, que me ouviram e ofereceram suporte inúmeras vezes durante esse processo de descoberta num período de muitas mudanças e que muitas vezes também me aconselharam dando sugestões de artistas e leituras.

Agradeço ao pessoal da “salinha” de cerâmica pelas conversas, companhia e amizade que tornam aquele ambiente uma bolha de amor incrivelmente agradável de se trabalhar: Elisa, Fernanda, Ellen, Giordana, Matheus, Isabela e em especial para Cíntia que diversas vezes deu conselhos muito valiosos.

RESUMO

A pesquisa está centrada na investigação de uma produção que se baseia em figuras humanas e/ou bonecos feitos técnica mista (principalmente cerâmica e tecido) e a forma como isso é articulado e montado dentro da minha poética que os pensa como objetos de introspecção onde as pessoas se projetam a partir de uma experiência lúdica. Busquei referências de outros artistas que também trabalham com bonecos em universos particulares e uma das principais bases de estudos foram análises da obra do artista Hans Bellmer.

Palavras-chave: Bonecas; objeto; universos pessoais; escapismo; introspecção.

SUMÁRIO

Índice de figuras _____	5
Introdução _____	8
1. Modelar _____	10
2. Blythe / bonecas industriais _____	19
3. Ideia inicial do projeto e o universo pessoal _____	22
4. A boneca como objeto de introspecção _____	28
5. Articulações _____	38
6. Sobre o gênero e as bonecas _____	44
7. Considerações finais _____	45
Referências Bibliográficas _____	47
Montagem provisória _____	49
Montagem final _____	55

Índice de figuras

Figura 1: Castro, Guilherme. Sem título, 2010. Cerâmica e tecido.....	10
Figura 2: Castro, Guilherme. Boneco em processo de modelagem feito em partes, 2011.....	11
Figura 3: Castro, Guilherme. Boneco quebrado devido a tensão dos elásticos, 2015.	12
Figura 4: Castro, Guilherme. Rascunho para o projeto de boneco, 2011. Grafite sobre papel.....	13
Figura 5: Castro, Guilherme. Sem título, 2011. Cerâmica e tecido.....	13
Figura 6: Castro, Guilherme. Sem título, 2010. Tecido, espuma, cerâmica e cabelo sintético.....	15
Figura 7: Castro, Guilherme. Cabeças em conserva, 2011. Cerâmica em potes de vidro com água.....	16
Figura 8: Castro, Guilherme. Sem título, 2011. Cerâmica.....	17
Figura 9: Castro, Guilherme. Sem título, 2011. Fotografia de negativo.....	18
Figura 10: Castro, Guilherme. Sem título, 2011. Prova de contato ampliada.....	18
Figura 11: Castro, Guilherme. Sem título, 2011. Fotografia de negativo.....	20
Figura 12: Castro, Guilherme. Sem título, 2013. Foto pin-hole e roupa de boneca...	21
Figura 13: Castro, Guilherme. Ana Grama, 2015. Fotografia digital.....	23
Figura 14: Castro, Guilherme. Sem título, 2014. Fotografia digital.....	24
Figura 15: Castro, Guilherme. Primeiros esboços do projeto focando nas mãos, 2014. Grafite sobre papel.....	25
Figura 16: Castro, Guilherme. Esboço das posições, 2014. Grafite sobre papel.....	26
Figura 17: Castro, Guilherme. Esboço de figuras incompletas, 2014. Grafite sobre papel.....	26
Figura 18: Castro, Guilherme. Esboço da montagem e figura com drapeado, 2014. Grafite sobre papel.....	28
Figura 19: Castro, Guilherme. Esboço de figura com drapeado, 2014. Grafite sobre papel.....	28

Figura 20: Inez van Lamsweerd & Vinoodh Matadin e M/M Paris. Capa do álbum Vespertine, 2001.....	29
Figura 21: Inez van Lamsweerde e M/M Paris. Capa do single Hidden Place, 2001.	31
Figura 22: Clayton, Mariel. Sem título, 2013.....	33
Figura 23: Barreto, Lia Menna. Bonecas com vida / sistemas dependentes, 1998..	36
Figura 24: Watanabe, Masako. Página colorida do quadrinho "Mimi e Nana", 1963.	37
Figura 25: Bellmer, Hans. A boneca, 1935. Fotografia preto e branco colorida a mão.	39
Figura 26: Bellmer, Hans. Sem título, 1934. Fotografia preto e branco.....	41
Figura 27: Bellmer, Hans. L'Aigle Mademoiselle, sem data. Grafite, guache sobre papel.....	42
Figura 28: Bellmer, Hans. Rose ouverte la nuit, 1935/36. Grafite, guache sobre papel.....	43
Figura 29: A. West, Christina. What a Doll, 2011. Cerâmica e tecido.....	44
Figura 30: Bellmer, Hans. Sem título, 1934. Fotografia preto e branco.....	45
Figura 31: Castro. Guilherme. Processo de criação de um dos bonecos, 2015.....	47
Figura 32: Castro. Guilherme. Rearticulação da cabeça, 2015.....	48
Figura 33: Bellmer, Hans. Sem título, 1935. Impressão prata em gelatina.....	55
Figura 34: Castro, Guilherme. Retrato com mão de cerâmica, 2015.....	58
Figura 35: Montagem provisória 1, 2015.....	61
Figura 36: Montagem provisória 2, 2015.....	67
Figura 37: Montagem provisória 3, 2015.....	68
Figura 38: Montagem provisória 4, 2015.....	69
Figura 39: Montagem provisória 5, 2015.....	70
Figura 40: Montagem provisória 6, 2015.....	71
Figura 41: Montagem final 1, 2015.....	73
Figura 42: Montagem final 2, 2015.....	74

Figura 43: Montagem final 3, 2015.....75

Figura 44: Montagem final 4, 2015.....76

Figura 45: Montagem final 5, 2015.....77

Figura 46: Montagem final 6, 2015.....78

Introdução

Para este trabalho de conclusão de curso, pensei em como representar a ideia de um objeto que carrega um universo próprio e como transmitir esse imaginário que parte de uma experiência pessoal entre sujeito e objeto.

Em meados de 2014, decidi que meu trabalho de conclusão seria sobre minha produção de bonecos. O motivo para tal, era o fato de eu ter mais dificuldade em verbalizar sobre este assunto de forma clara a medida que eu mesmo não entendia o motivo de eu sentir a necessidade de fazê-los. Talvez até mesmo agora essa motivação não esteja perfeitamente clara e pode ser até mesmo uma posição mutável. Com isso em vista, acho seguro afirmar que esta pesquisa foi extremamente egoísta e egocêntrica. A representação que ofereço, é muito mais uma tentativa de explicar e entender como me sinto em relação a produção desses objetos que venho fazendo desde meu início do curso de artes visuais. Foquei no que eu achava e no que eu fazia visando encontrar respostas para essa produção e por muito tempo eu não soube o que fazer.

Assim criei bonecos em cerâmica, que serão apresentados um preso na parede, e dois suspensos com uma projeção em vídeo que os sobrepõe. Penso muito em “paisagens emocionais” e sobre como artistas se relacionam com a paisagem em que vivem - questão a qual não consegui me aprofundar, ficando apenas numa idéia abstrata. Trabalhar articulando a criação de bonecos em cerâmica com vídeos, me possibilitaria explorar a imagem de um corpo que transborda um universo de acontecimentos pessoais pra fora da sua “casca” cerâmica.

Este trecho do texto de Christine Mello em *Extremidades do Vídeo*, reflete a relação que tenho com a imagem em vídeo e do objeto:

"Os meios digitais relacionam-se a um estado de processamento numérico, baseado em parâmetros matemáticos, controlado pela programação informacional de dados. Ao contrário dos meios analógicos, nos meios digitais a luz natural não é um requisito à produção da imagem. Neles, a imagem é considerada virtual, conceitual, ou simbólica, na medida em que não possui um referente com o espaço físico, ou com a percepção objetiva que temos do mundo. Nos meios digitais, a imagem é "apenas a atualização provisória de um conjunto de leis simuladores de um 'mundo' possível e autônomo".

(Mello, 2008, pg 200)

Creio que criar objetos interativos – questão importante no momento em que crio bonecos em partes com articulações que permitem posá-los de diversas formas e que tratarei posteriormente – deixaria tudo muito amplo e a mercê de passar novamente por figuras sem vida. Decidi abrir mão das figuras completas já que elas não seriam mais modelos para fotografia nem objetos de interação. Acredito que assim, mesmo sem a necessidade de colocar articulações quando as figuras ficariam estáticas, modelando apenas algumas partes do boneco cada pedaço teria um valor mais especial: a mãos do toque, tato, delicadeza, o pés no chão, e as cabeças/rostos com uma expressão e estado de espírito - das quais não tive muito controle.

Planejei três figuras: figura central é apenas uma cabeça e duas mãos saindo da parede. A figura da esquerda é um busto “flutuando” com tecidos drapejados saindo em volta de todo ombro e pés no chão. A figura da direita é um busto até as costelas com a cabeça caída para um lado que também flutuará, em suspenso. Por cima dessas três figuras está a forma que encontrei de representar um imaginário do que pode haver dentro deles: a projeção de um vídeo. Os vídeos são capturas que eu tenho faz muito tempo e que eu vinha procurando uma oportunidade para usar. Se tratam de uma paisagem com o som distante de uma igreja. A imagem está distorcida, pois o sensor da câmera que usei estava estragado. Misturei esse material com outro vídeo mais abstrato que fiz com a mesma câmera, onde se ouve um som trépido e luzes distorcidas, e com outras capturas de paisagens sem nenhum “defeito”. A paisagem do vídeo pode ser vista todos finais de tarde de sábado da janela do meu quarto e para mim é extremamente nostálgica.

O texto está organizado em três partes, primeiramente a parte técnica e prática do meu trabalho tratando sobre a modelagem e confecção dos meus bonecos. Na segunda parte, faço uma investigação sobre bonecas como objetos de introspecção. No terceiro momento, trato sobre a articulação, tanto como um elemento funcional em bonecos, como conceitual. Os artistas de referência foram Björk, Hans Bellmer, além de alguns objetos da cultura popular que me inspiram frequentemente. O livro *Hans Bellmer: The anatomy of Anxiety* de Sue Taylor – que faz, em boa parte, uma análise psicanalítica da obra de Bellmer – e um artigo de Livia Monnet analisando (a partir da pesquisa de Taylor) o trabalho de Bellmer

dentro de um contexto de figuras e autômatos contemporâneos foram a base da minha pesquisa.

1. Modelar

No primeiro semestre, fiz meu primeiro boneco que deu início a um trabalho que teve continuidade por quase todo curso. Tratava-se de um boneco com membros exageradamente alongados e finos, usando um terno de risca de giz e uma cartola. Na época eu não tinha bem claro qual era a finalidade do trabalho. Para mim era muito mais interessante ter uma figura com a qual eu pudesse articular da forma que eu quisesse e ter uma experiência lúdica em vez de uma figura estática com uma pose e conceito predefinidos. Em momento algum eu considerei em como colocar esse objeto em exposição para outras pessoas. A experiência com esse objeto para mim só poderia acontecer de forma interativa e deixar o boneco nos espaços de galeria que conheço, e pensando também no espaço em que exponho esse trabalho de conclusão, a Pinacoteca, sei que eles permaneceriam intocados. Acho que a galeria é um ambiente muito impessoal para que o trabalho alcançasse seu objetivo. Senti que faltava alguma coisa para o trabalho se concretizar. Segui na produção dos bonecos uma vez que outra tentando melhorar o modelado e representação humana. Sempre foi muito importante para mim que minhas figuras fossem modeladas por mim, independente da minha insatisfação com as minhas habilidades. É um clichê, mas não fico plenamente satisfeito a não ser que o objeto “saia de mim”. Acho que figuras prontas ou tiradas a partir de moldes dão outra conotação formal. Também era muito importante que fossem



*Figura 1: Castro, Guilherme.
Sem título, 2010. Cerâmica e tecido.*

sempre figuras masculinas, pois já existem demasiadas representações de bonecas femininas. Se há algum defeito ou acaso, incorporo como parte de um processo de criação. Creio que as imperfeições e acidentes são o que tornam o trabalho mais autoral. Não que eu não me importe com a técnica e realização, eu me importo, mas não me importo em subvertê-la se posso trabalhar com outros elementos (um aspecto defeituoso, ou degenerativo) representativos que surgem durante a criação. Por exemplo, não era minha intenção que as bordas de um dos pescoços dos bonecos que vou apresentar como o trabalho de conclusão tivessem apenas a argila amassada nas beiradas sem nenhum acabamento, mas vi que durante a criação, o pescoço que modeliei ficaria muito mais interessante dessa forma do que se tivesse dado um acabamento perfeito e liso.

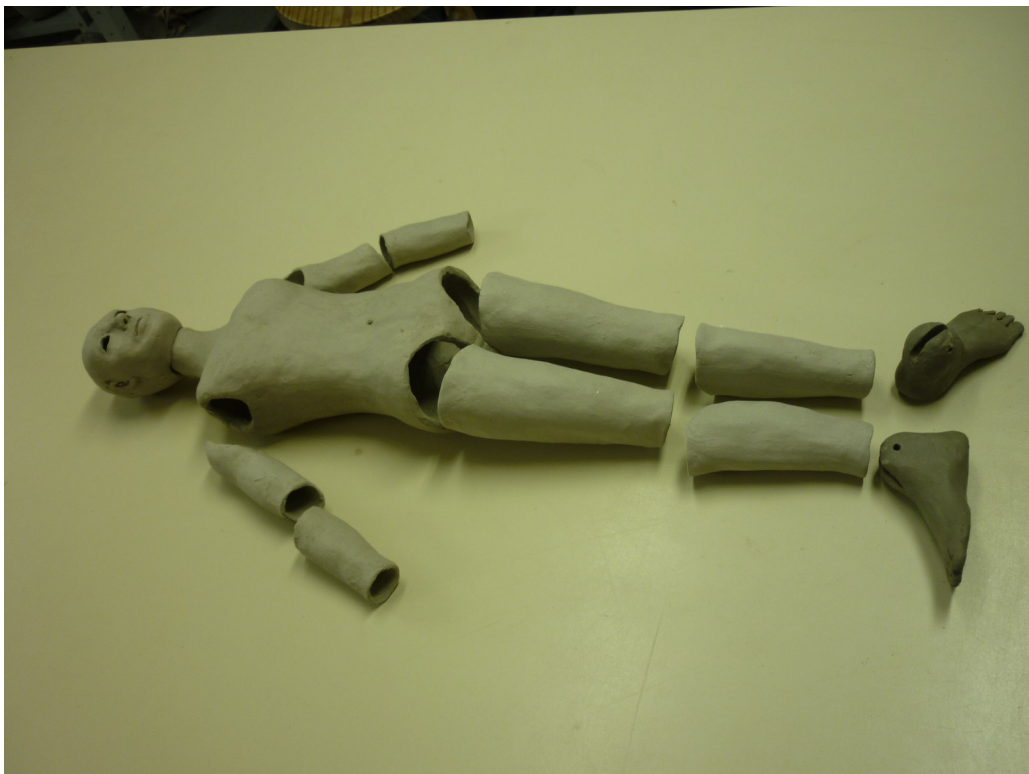


Figura 2: Castro, Guilherme. Boneco em processo de modelagem feito em partes, 2011.

Modelar as figuras em argila sempre foi a melhor solução para mim. Tentei no decorrer da minha pesquisa artística durante o curso técnicas escultóricas com moldes, papelagem e outros materiais, mas sempre me pareceu um processo fraudulento a medida que o que eu havia modelado com as minhas mãos ficava cada vez mais longe do produto final, como se tivesse saído das minhas mãos para uma

máquina de processamento. Quero que o objeto final seja o objeto ao qual me dediquei a modelar. A materialidade da cerâmica também sempre foi a mais satisfatória pra mim dentre os processos que experimentei com massas de biscuit, massas de cerâmica fria, papelagem, ou qualquer coisa que exigisse uma outra cobertura para esconder o material original.



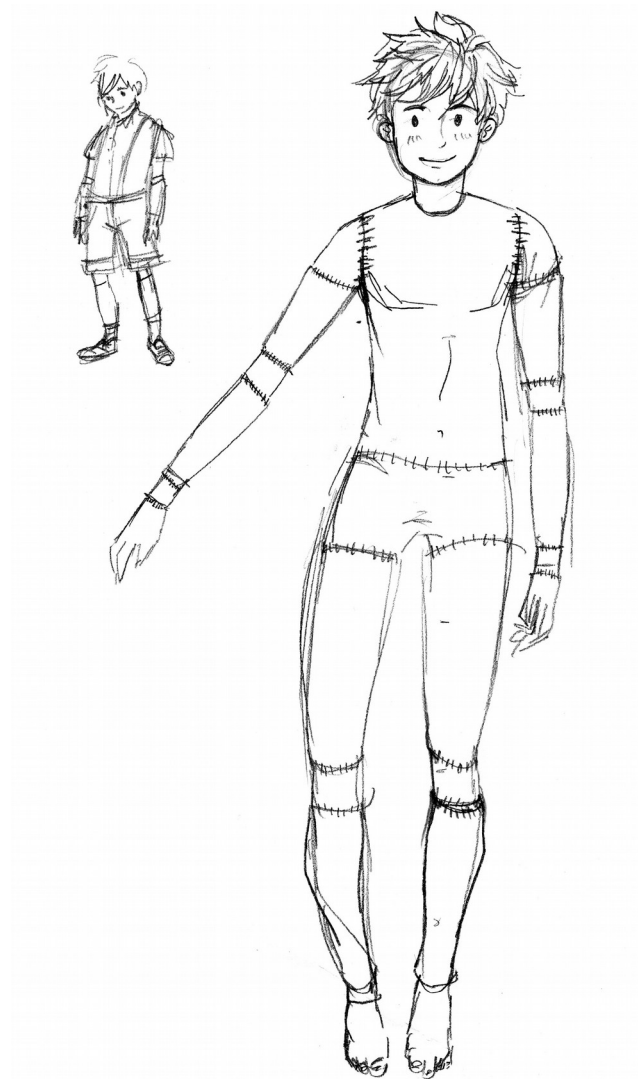
Figura 3: Castro, Guilherme. Boneco quebrado devido a tensão dos elásticos, 2015.

A cerâmica não é, portanto, o caminho mais fácil para a criação dessas figuras em termos estruturais, pois os bonecos precisavam ser leves e ao mesmo tempo resistentes. Fiz um boneco em 2011 e para que ele ficasse mais leve usei uma argila chamada paperclay. Essa argila tem papel misturado na massa e após a queima a argila fica mais leve, mas conseqüentemente mais porosa e frágil. Esse ano devido a tensão dos elásticos que seguram suas partes, parte do seu peito trincou e quebrou. Gosto mais dele agora. Com a cerâmica, as juntas duras e

ásperas se trincam na montagem das figuras. Isso me levou a adicionar tecidos e acolchoados para as minhas figuras além da indumentária. Os tecidos e estofados serviram como um suporte de repouso para o duro e pesado material cerâmico. Quando fiz isso, parti exclusivamente de uma finalidade prática, porém bonecas antigas de porcelana eram feitas de forma semelhante, com alguns membros “chave” de cerâmica e o resto de tecido.



*Figura 5: Castro, Guilherme.
Sem título, 2011. Cerâmica e
tecido.*



*Figura 4: Castro, Guilherme. Rascunho para o
projeto de boneco, 2011. Grafite sobre papel.*



Figura 6: Castro, Guilherme. Sem título, 2010. Tecido, espuma, cerâmica e cabelo sintético.

Quando minhas peças quebram ou se deformam, sinto que é aí que as coisas começam a se concretizar. Sinto que é quando o processo está sendo generoso comigo e o trabalho finalmente saiu de dentro da minha cabeça e começa a falar por si. Quando os elementos finalmente estão fora para me dar as orientações de que caminho eles querem e vão seguir. É quando posso respirar aliviado sabendo que não preciso mais me preocupar em como fazer o trabalho acontecer. É como se as ideias fossem um material bruto que é lapidado pelos acasos do processo de realização e/ou criação.



Figura 7: Castro, Guilherme. Cabeças em conserva, 2011. Cerâmica em potes de vidro com água.

Em um certo período do curso modeléi diversas cabeças com o intuito de aprimorar o meu modelado. Após algumas experimentações decidi apresentá-las como um produto comercial de “cabeças em conserva”. Não cheguei a concluir o trabalho, ficando apenas com um “protótipo” em um pote de conserva. Isso se deve

pela minha falta de potes de conserva com tamanho compatível e de disposição para investir dinheiro em maiores.



Figura 8: Castro, Guilherme. Sem título, 2011. Cerâmica.

Nesse mesmo período, cogitei fazer bonecos também em uma apresentação industrial/comercial onde poderia trocar a cabeça do mesmo por uma cabeça destrozada e ensanguentada (cabeças que surgiram muitas vezes de acasos do processo). Porém, a ideia de fazer um boneco como um produto comercial irônico não rendeu frutos à medida não me senti apegado ao processo. Agora creio que seja porque não faz sentido pegar uma peça única de cerâmica e que precisa ser armazenada e manuseada com cuidado e apresentá-la na forma de um produto industrial. Os contrastes entre esses dois elementos também não me traz nada. Em vista da minha indecisão de como apresentá-los e/ou colocá-los num espaço, optei por não usar essas figuras como o trabalho final, mas parte de um processo que se concretizaria em fotografia. Encontrei na imprecisão da fotografia pinhole e nas fotos preto e branco de negativo uma ambiguidade, uma ilusão de um universo em que aquelas figuras viviam. Isso foi o mais próximo que consegui chegar de uma representação e partilhar do imaginário que tenho ao interagir com esses objetos que para muitos não passam de figuras sem vida.



Figura 10: Castro, Guilherme. Sem título, 2011. Prova de contato ampliada.



Figura 9: Castro, Guilherme. Sem título, 2011. Fotografia de negativo.



Figura 11: Castro, Guilherme. Sem título, 2011. Fotografia de negativo.

2. Blythe / bonecas industriais

No final de 2011, descobri as bonecas Blythes. Bonecas essas que são uma experiência lúdica e que comecei a fotografar de forma semelhante. Com elas cheguei a articular alguns trabalhos artísticos misturando pinhole e costura e toda a ilusão de universo próprio a partir da fotografia. Porém cheguei a conclusão que elas não passavam de um detalhe nesses trabalhos, podendo ser substituídas por qualquer coisa e eu não estava disposto a abrir mão do significado que as Blythes carregam enquanto objeto de coleção e das particularidades desse hobby. Mas acredito que elas serviram como um certo contraponto: elas um universo de figuras idealizadas e femininas, enquanto nos meus bonecos há um universo masculino e imperfeito/assustador.



Figura 12: Castro, Guilherme. Sem título, 2013. Foto pin-hole e roupa de boneca.



Figura 13: Castro, Guilherme. Ana Grama, 2015. Fotografia digital.

Relacionados a minha experiência com as bonecas Blythe, é a existência de um grupo de customização de bonecas Blythe chamado “Glitter Me Blind” do qual faço parte. O grupo é composto por mim, Ana Cândida Sommer, Antonio Vasques e Pedro Fanti. A Ana Cândida fica responsável pela customização e pintura das bonecas, Antonio faz dioramas e miniaturas, o Pedro responsável pelos cortes de cabelo e design, e eu fico responsável em produzir o figurino. Temos uma ideia em conjunto e a reproduzimos. Vemos essas atividades como um hobby, não como uma produção artística, e as características que regem o ordenamento dos fatores nessa atividade é muito diferente comparada a nossa produção artística. Outro ponto em comum, seria a grande obsessão que os colecionadores têm em customizar suas bonecas para que “sejam únicas”. Creio que esse também seja um elemento de “articulação” ou “reorganização” dos elementos dessas bonecas, embora os colecionadores o façam dentro de um espectro totalmente artesanal – e frequentemente duvidoso.

O Antonio também cria bonecas, acredito que a essência da nossa percepção em relação às bonecas seja semelhante, mas creio que ele tenha uma relação mais forte com narrativas e criação de histórias e fantasias, enquanto pra mim pesa mais

uma subjetividade. Talvez por Antonio ter uma influência muito forte por quadrinhos e ilustração – coisas que eu também fui exposto a exaustão, mas da qual desapeguei em algum momento. Esse interesse pelas bonecas como objetos introspectivos no entanto, pode ser válida para a maioria das pessoas que coleciona bonecas, independente de ser um artista ou não, uma relação que acontece por motivos secretos e pessoais.



Figura 14: Castro, Guilherme. Sem título, 2014. Fotografia digital.

3. Ideia inicial do projeto e o universo pessoal

Assim cheguei ao desenvolvimento do trabalho de conclusão realizando uma tentativa de sumarizar todas questões que me impulsionavam, como já mencionei, decidi criar três figuras humanas em cerâmica. Essas três figuras não seriam completas/inteiras, não teriam todas partes do corpo. Primeira coisa que fiz foram alguns rascunhos num caderno de bolso para visualizar como seria a montagem. Optei por fazer figuras vazadas e quebradas. O vídeo entra como uma representação emocional que vaza de dentro delas.

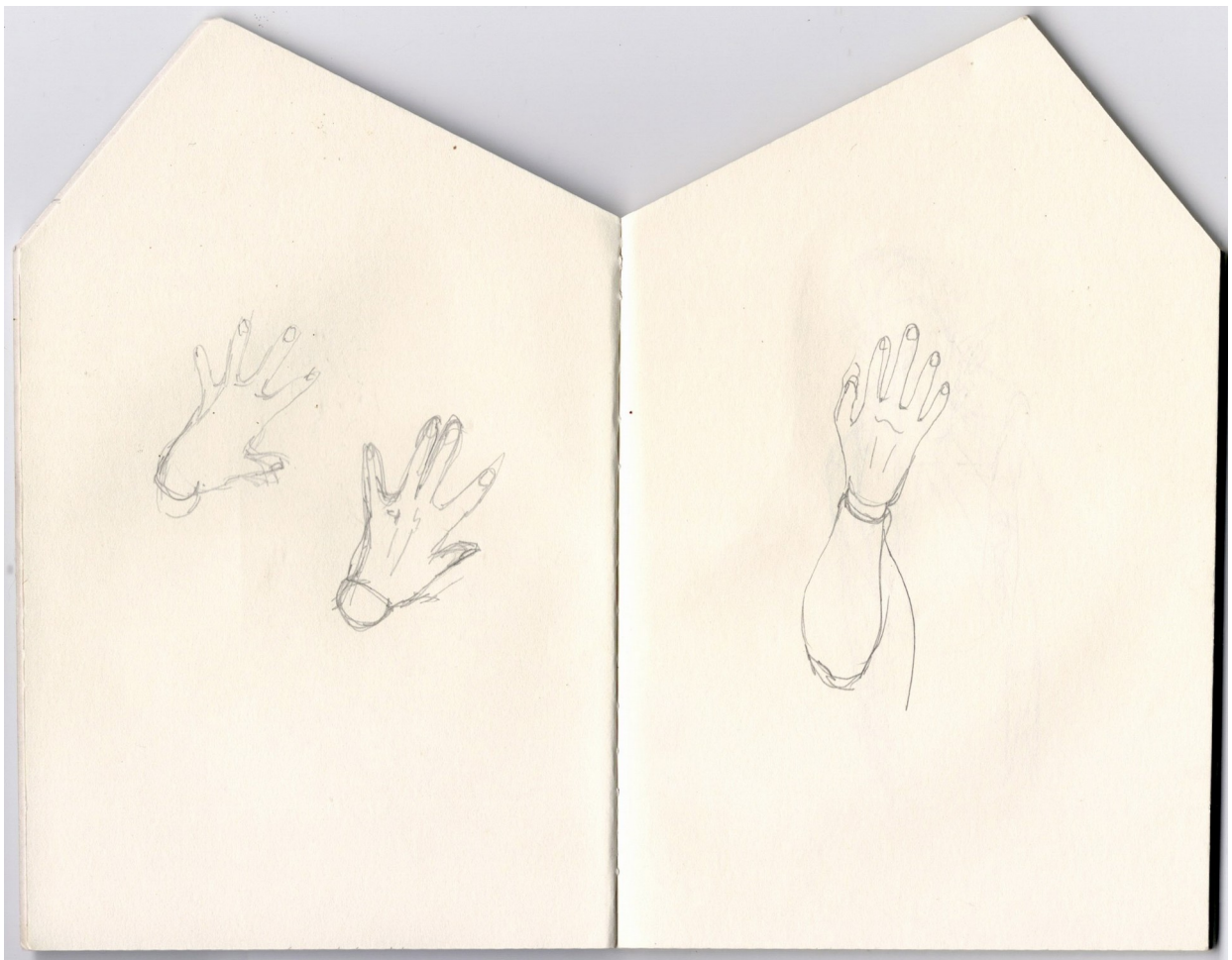


Figura 15: Castro, Guilherme. Primeiros esboços do projeto focando nas mãos, 2014. Grafite sobre papel.

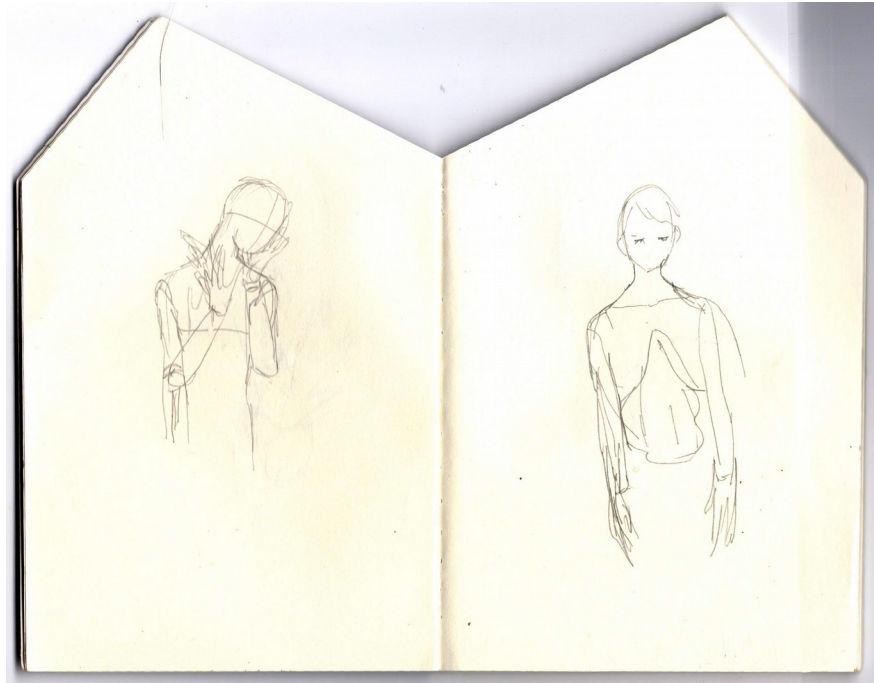


Figura 16: Castro, Guilherme. Esboço das posições, 2014. Grafite sobre papel.

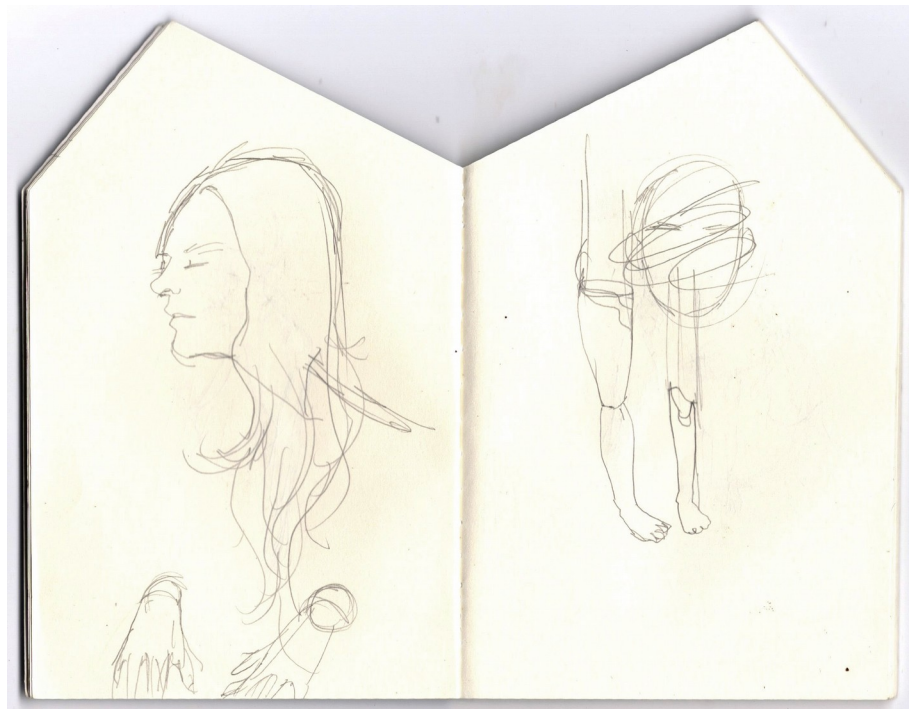


Figura 17: Castro, Guilherme. Esboço de figuras incompletas, 2014. Grafite sobre papel.

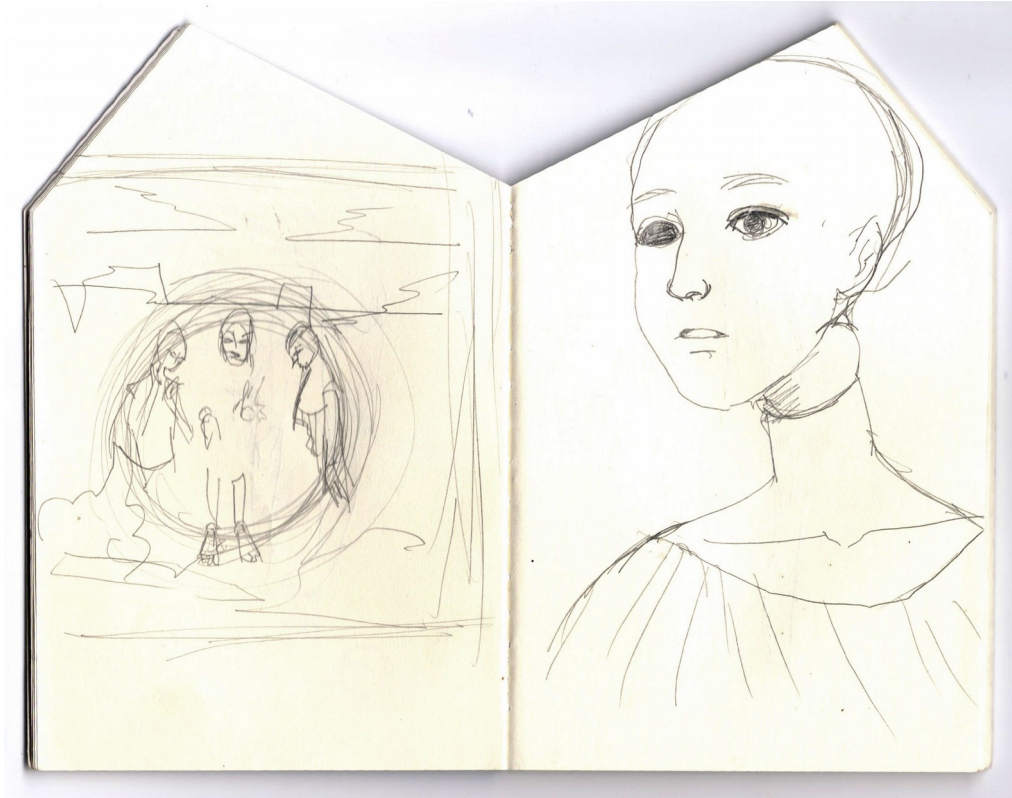


Figura 18: Castro, Guilherme. Esboço da montagem e figura com drapeado, 2014. Grafite sobre papel.



Figura 19: Castro, Guilherme. Esboço de figura com drapeado, 2014. Grafite sobre papel.

Creio que as duas palavras-chave para mim e para os referenciais que mais me inspiram sejam: universos pessoais e escapismo. Me interessam todas as coisas em que sugiram um imaginário de um mundo peculiar, com suas próprias regras e sanções. Uma das referências, talvez um pouco inusitada, é o álbum “Vespertine” da cantora Björk. Nesse álbum, ela trata principalmente sobre um universo particular e doméstico que se cria numa relação entre duas pessoas. É uma abordagem muito passional, tímida e delicada num tramado de sussurros e toques que se referem a “acontecimentos internos” em momentos particulares. Creio que a essência introspectiva dessa obra me fez entender muito melhor como o meu próprio trabalho funciona.



Figura 20: Inez van Lamsweerd & Vinoodh Matadin e M/M Paris. Capa do álbum Vespertine, 2001.



Figura 21: Inez van Lamsweerde e M/M Paris. Capa do single *Hidden Place*, 2001.

Em *Hidden Place*, Björk fala sobre um lugar secreto que se cria entre duas pessoas numa relação. Essa música abre o álbum *Vespertine* como um convite para esse mundo íntimo e introspectivo. Não se trata de um espaço físico, mas de um acontecimento dentro de um campo emocional. Esse lugar muitas vezes nos faz fugir da realidade - e não precisa necessariamente ser um espaço que se cria entre duas pessoas, embora Björk trate o assunto nesse contexto. Esse escapismo pode acontecer através de médiuns capazes de te tirarem da realidade e da sua capacidade de introspecção, talvez pelo seu caráter catártico que a cantora menciona no documentário *Minuscule* em que fala sobre a criação do álbum e a da turnê que o sucedeu:

Olhando pra trás em Vespertine, agora que comecei meu novo projeto...
 Ficou mais óbvio qual era o meu objetivo.
 Às vezes quando se está no meio, você não consegue ver de fora.
 Acho que eu queria mostrar como você pode se expressar quando você está completamente... você explodiu 5 mil vezes e sobrou nada.
 E você fica atirado como... só há as ruínas de você, mas você ainda quer fazer alguma coisa.
 Mas você não tem músculos. Não tem sangue.
 E ainda quer criar o belo.
 Então você acaba usando instrumentos como arpas e celeste, microbatidas e sussurros.
 Então você cria musica sem fisicalidade, sem corpo.
 Que deveria te acalmar e tranquilizar.
 Como hibernação esperando até...
 Te ajudando a esperar até você ficar forte novamente.¹

(Minuscule, 2003, cap. 5)

Embora pareça contraditório Björk dizer que trabalha sem o corpo enquanto eu trabalho exatamente com a figura corporal, o que ela fala me faz pensar exatamente no que eu faço e não tenho certeza do motivo.

Acredito que por muitas vezes, o meu trabalho foi – e ainda é, constantemente – um meio de fugir da realidade, um meio de escapismo, inclusive no período de produção deste trabalho enquanto minhas ideias flutuavam entre uma coisa e outra. Quis encarar a minha produção e falar dela, mas nesse processo também tentei fugir disso, desistir de todo projeto e fazer outras coisas. Se não fosse pela teimosia e medo de mudar tudo de última hora, talvez estivesse tratando sobre outros assuntos agora.

¹ Livre tradução. No original [I think looking back on Vespertine, now when I started my new project... It became more obvious what I was aiming for. Sometimes when you're in the middle, you don't see out. I think I was aiming for how you can express yourself when you're absolutely... you exploded 5 thousand times and there's nothing left. And you're just laying like... there are just ruins of you, but you still want to make something. But you have no muscle. You have no blood. And you still want to create beauty. So you end up using instruments like harps and celesta, microbeats and whisper. So you're creating music with no physicalness, with no body. That's supposed to kind calm you and sooth you. Like hibernation to wait until... To help you to wait until you become strong again.]

4. A boneca como objeto de introspecção

*'A boneca é um receptáculo privado para o qual são destilados medos, esperanças, tristezas e o mágico faz-de-conta.'*²

Carl Fox, 'The Doll', (Harry N. Abrams, New York 1972), p. 16.

Minha obsessão com bonecas é fruto do fato de eu ser uma pessoa muito introspectiva. Uma obsessão por objetos que permitem um escapismo. Proporcionam-me uma satisfação enorme olhar para um objeto e mergulhar naquele universo. Um universo que existe graças as características plásticas daquela figura, que refletem os ideais, indumentária e cultura de uma época.

Creio que isso seja válido para muitas coisas no campo das artes, mas minha sensibilidade em relação a esses objetos sempre foi mais forte e me fascina sempre e de forma renovada com o passar dos anos. Um objeto que te oferece uma base, com alguns elementos chave, algumas dicas de “o que” ou “como” ele é, que pode ser mexido, transformado, vestido, penteado. Um “lugar” onde se pode descontar anseios e desejos, um lugar que nos tira da realidade e nos permite viver por alguns momentos no mundo das ideias.

Popularmente, a palavra “boneca” remete a objetos que nos levam a pensar em indústria ou ideais de aparência inalcançáveis e, em muitos trabalhos contemporâneos, são articulados de uma maneira semelhante - vide a quantidade enorme de fotografos que, volta e meia, fazem séries fotográficas da boneca Barbie desconstruída (literalmente) ou em situações esdrúxulas. São trabalhos que tratam a temática da boneca de maneira irônica ou crítica.



Figura 22: Clayton, Mariel. Sem título, 2013.

² Livre tradução. No original ['The doll is a private vessel into which are distilled fears, hopes, sorrows and magic make-believe.']



Figura 23: Barreto, Lia Menna. Bonecas com vida / sistemas dependentes, 1998.

Inúmeras vezes, quando eu dizia que fazia bonecas, as pessoas comentavam comigo sobre o trabalho da artista Lia Menna Barreto. Creio que entre os seus trabalhos, o único que conversa com o meu é o jardim feito com partes de bonecas na medida que essa obra rearticula as partes das bonecas e ainda está dentro de uma proposta lúdica. Porém, creio que os demais trabalhos da artista em que ela usa bonecas derretidas ou “descascadas” trata sobre outros temas que não fazem parte do meu trabalho, usando a imagem da boneca industrial com uma finalidade formal e conceitual. Assim como a artista eu também uso as bonecas industriais em geral, mas uso como referências e a artista usa como material. Gosto de bonecas antigas ou novas, as quais chegaram a fazer parte do meu trabalho em alguns

momentos, mas creio que elas me servem muito mais como referência do que como tema. As bonecas são o reflexo de um período, de uma época, de estilo, um composto de ideias que se referem a um universo do seu público-alvo e carregam consigo peculiaridades não apenas de um período, mas de um mundo próprio numa sociedade patriarcal onde homens e mulheres são constantemente separados.

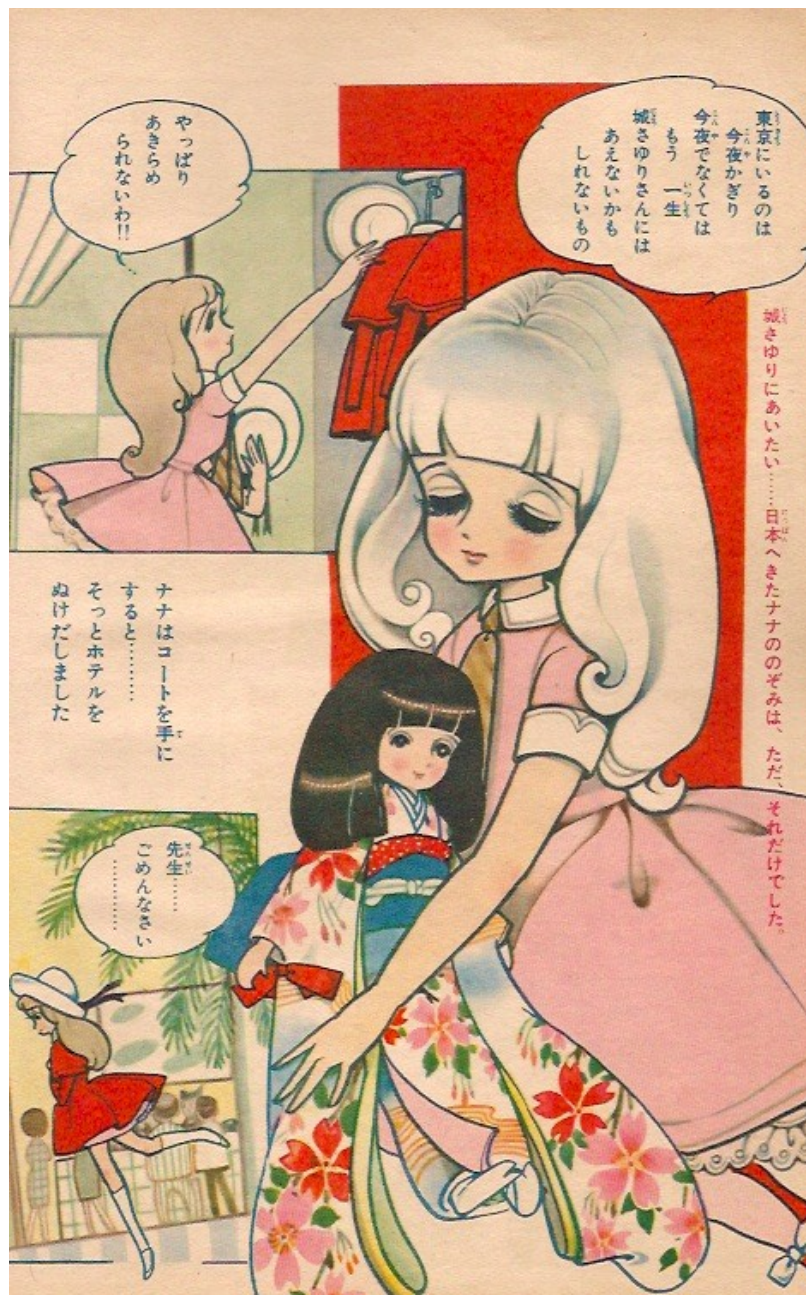


Figura 24: Watanabe, Masako. Página colorida do quadrinho "Mimi e Nana", 1963.

Outra referência para mim são ilustrações de mangás japoneses focados para meninas dos anos 60 a 70. Meu foco está apenas nas ilustrações que carregam as mesmas características das bonecas. Elas tem uma ligação direta com a iconografia de muitas bonecas feitas na época. O motivo disso, pode ser (se trata, porém, apenas de um achismo de minha parte e a pesquisa sobre o assunto já sairia do campo do meu trabalho) o fato de na época ter acontecido um “boom” de artistas mulheres que entraram no mercado de quadrinhos e ilustrações oferecendo um ponto de vista onde meninas da época conseguiam se identificar, diferente do ponto de vista estereotipado criado por artistas homens que frequentemente criavam histórias bobas sobre a relação de mulheres com a suas mães e tarefas domésticas. Em suma, essas ilustrações carregam a subjetividade de um universo muito específico.

Bonecas são reflexos da nossa cultura, elas são também objetos antropológicos, segundo Janet A. Donaldson no texto *For the Love of the Doll*:

“Bonecas são, em sua essência, ícones culturais. Suas raízes estão nas profundezas dos séculos e no mistério de rituais. Elas refletem nossa cultura, mostra quem somos, o que admiramos, quem pensamos ser importante e como pessoas em diferentes períodos viam o mundo de maneira diferente. A história das bonecas é intrigante; elas já fizeram muitos papéis., mas sempre foram representações da forma humana. Elas podem ser ídolos, ícones, estátuas, estatuetas, estatuetas vestidas, fetiches, figuras ancestrais, ofertas religiosas, figuras de ação, modelos, ornamentos, fantoches e marionetes. Seja do que forem chamadas, elas estão imbuídas com atributos humanos, e tem um tipo de magia em qualquer tipo de representação que assemelhe ao humano. Como Carl Fox diz, ‘talvez a maior atração de uma boneca é seu quase poder mágica de submergir o expectador e tirá-lo fora de si mesmo para dentro do mundo da boneca – seja qual o for.’”³

(DONALDSON, 2012, p. 3)

Essa identificação que tenho com bonecas, me levou a trabalhar com elas de maneira artística como um meio de catarse e emulação, sendo hoje meu maior e

³ Livre tradução. No original [“Dolls are, in essence, cultural icons. Their roots are in the depths of centuries and in the mysteries of rituals. They reflect our culture, show who we are, what we admire, who we think is important and how different peoples at different times have seen the world. The history of dolls is intriguing; they have played many roles, but have always been depictions of the human form. They can be idols, icons, statues, figurines, costume figures, fetishes, ancestral figures, religious offerings, action figures, models, ornaments, puppets and marionettes. Whatever they are called, they are imbued with human attributes, and there is a kind of magic in any such human-like representation. As Carl Fox states, ‘Perhaps the greatest single attraction of the doll is its almost magical power to engulf the viewer and lift him out of himself into the doll’s world—whatever it may be.’”]

essencial medium. Uma das maiores referências de produção em bonecas desta maneira é o fotógrafo surrealista Hans Bellmer (1902-1975).

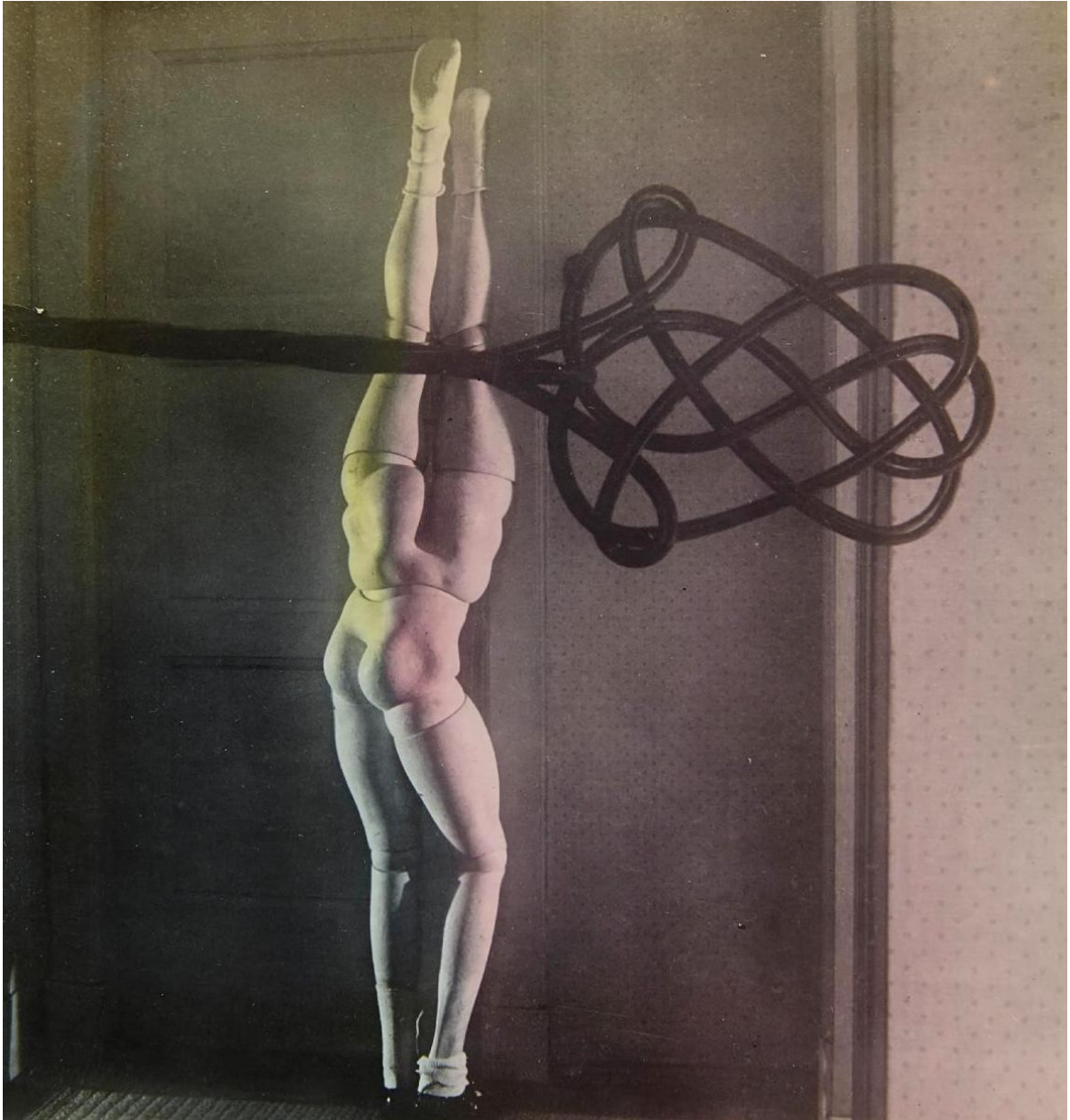


Figura 25: Bellmer, Hans. A boneca, 1935. Fotografia preto e branco colorida a mão.

Segundo o artista, em depoimento a Petter Webb no texto “Eroticism in Twentieth-century Art: Interviews with Contemporary Artists”:

“Sim, minhas bonecas foram o começo. Obviamente havia um gosto convulsivo nelas porque elas refletiam minha ansiedade e infelicidade. Até certo ponto elas representaram uma tentativa de rejeitar os horrores da vida adulta a medida que eram a favor de um retorno às maravilhas da infância, mas o erotismo era tão importante quanto, elas se tornaram uma liberação erótica para mim.”⁴

(WEBB, 1975, pg 369-370)

Por seu trabalho carregar um lado erótico muito grande achei que seria algo muito distante da minha produção - não tenho interesse em discutir ou referenciar erotismo, embora a questão de sexualidade tenha um peso – porém a boneca como um médium e todas funções que elas carregam fizeram meu trabalho cruzar com o de Bellmer. A diferença se encontra na forma como articulamos essas figuras. Lívia Monnet num artigo para a revista *Mechademia Volume 5* ela destaca que para o artista as bonecas são:

“[...] as duas Bonecas eram “estimuladores poéticos”, objetos provocativos que estimulam a imaginação e aguçam os sentidos, suscitando associações inesperadas, chocantes ou vergonhosas. Também são objetos misteriosos pairando incertos “entre os polos do animado e inanimado”, literalmente, “coisa(s) móveis, passivas e incompletas que podem ser personificadas”, união de madeira, gesso, e lenços de papel compactados que não tem uma vida ou mente própria, mas que “vivem somente através dos pensamentos projetados sobre” eles, e daqueles que “a *bonequicidade* contém o desejo e intensidades procuradas pela imaginação.”⁵

(MONNET, 2010, p. 290)

⁴ Livre tradução. No original [Yes, my dolls were the beginning. Obviously there was a convulsive flavor to them because they reflected my anxiety and unhappiness. To an extent they represented an attempt to reject the horrors of adult life as it was in favor of a return to the wonder of childhood, but the eroticism was all important, they became an erotic liberation for me.]

⁵ Livre tradução. No original [[...] the two Dolls are “poetic stimulators,” provocative objects that stimulate the imagination and arouse the senses, evoking unexpected, shocking, or scandalous associations. They are also uncanny objects hovering uncertainly “between the poles of the animate and the inanimate,” quite literally “mobile, passive, and incomplete thing(s) that can be personified,” assemblages of wood, plaster, and compacted tissue paper that do not have a life and mind of their own but “live solely through the thoughts projected onto” them, and whose “dollishness contain[s] the desire and intensity sought in it by the imagination.]



Figura 26: Bellmer, Hans. Sem título, 1934. Fotografia preto e branco.



Figura 27: Bellmer, Hans. *L'Aigle Mademoiselle*, sem data. Grafite, guache sobre papel.

Sue Taylor argumenta em seu livro “Hans Bellmer: The Anatomy of Anxiety”, a partir de um ponto de vista da psicanálise (Freud) e de relatos e escritos do artista

e familiares, que Hans Bellmer usava bonecas de forma catártica para exorcizar seus desejos próprios de submissão e de suas taras, ou pelo anseio de estar em uma determinada posição ou lugar, e não necessariamente apenas um desejo de produzir um material pornográfico de objetificação da mulher, refletindo o aspecto introspectivo e de escapismo que o artista tinha com as figuras que criava.

A pesquisa sobre Bellmer, fez eu me questionar de que forma as pessoas iriam se sentir em relação a minha produção. Eu, sinceramente, não faço a menor ideia e não gosto de pensar nesse aspecto. Cheguei a me questionar de que maneira eu deveria apresentar e articular esse trabalho para quem está “de fora”, mas tanto minha função como expectador e como criador, acontece de maneira muito dispersa, aérea e até mesmo abstrata – até eu finalmente tirar alguma conclusão, leva muito tempo. Esse processo imerso não permite uma completa racionalização de como apresentá-los sem que eu “traia” ou “danifique” um processo que, para mim, é natural. Desta forma, optei por adotar a política de “não tentar agradar a ninguém para tentar agradar alguém” da forma mais honesta possível, embora a concepção desse trabalho seja justamente uma tentativa de reproduzir a subjetividade que tenho com essas figuras numa representação para os outros.

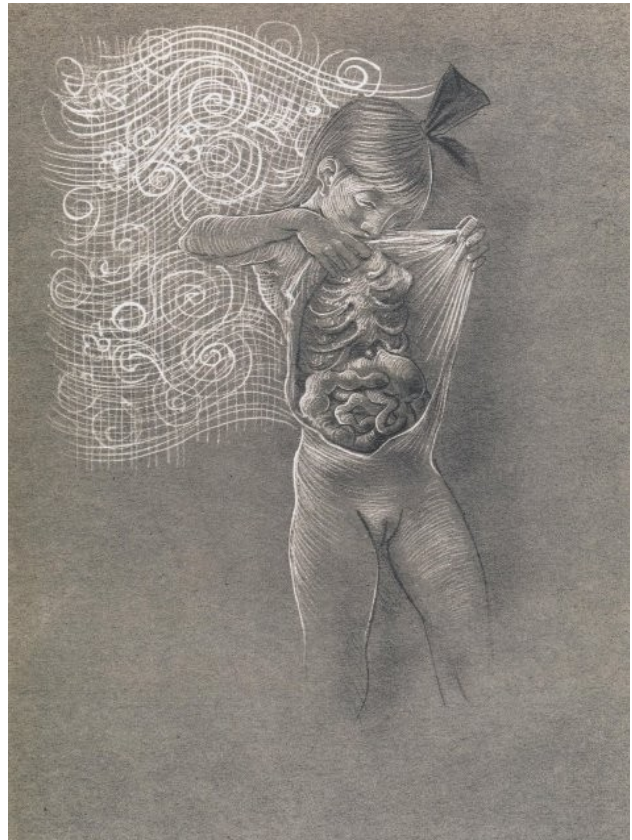


Figura 28: Bellmer, Hans. Rose ouverte la nuit, 1935/36. Grafite, guache sobre papel.



Figura 29: A. West, Christina. What a Doll, 2011. Cerâmica e tecido.

Durante esse estudo, um amigo me indicou o trabalho da artista americana Christina A. West. Ler a descrição do trabalho "What a Doll" de 2010 feito com bonecos de cerâmica e com a parte central com tecido com 1 metro e meio de altura foi um choque por reafirmar muitas das coisas que eu pensava das bonecas como um médium artístico:

“As figuras em *What a Doll: The Human Object as a Toy*, apesar de serem quase em tamanho real, se referem a bonecas em sua materialidade: seus membros de cerâmica e torsos de tecido recheado ligam a uma história de bonecas de porcelana muito comuns no início do século XIX. Uma boneca, de qualquer tipo, é um brinquedo icônico, que conjuram associações com a infância, encenação, imaginação, e representando, até certo ponto, nossa relação com os outros. Minhas bonecas—duras e macias, bonitas e perturbadoras, e passivas em sua condição mas intenções no seu gestual—engajam um lugar complexo e não fixo na imaginação. Assim como bonecas tradicionais são objetos que iniciam a projeção, esse trabalho convida o expectador a aplicar suas próprias narrativas pessoais a esse quadro carregado emocionalmente, enquanto apontam para associações de sexualidade, vulnerabilidade do corpo, e ao brincar.”⁶

(WEST, 2010.)

⁶ Tradução livre. No original ["The figures in *What a Doll: The Human Object as a Toy*, although they are of a nearly life-size scale, reference dolls with their materiality: their ceramic limbs and stuffed cloth torsos nod to historical bisque dolls common to the early 1900's. A doll, of any kind, is an iconic plaything, conjuring associations with childhood, role-playing, imagination, and representing, to some degree, our relationships with others. My dolls—hard while soft, beautiful while unsettling, and passive in posture while seemingly willful in gesture—engage an unfixed and complex place in the imagination. Just as traditional dolls are objects that initiate projection, this work invites viewers to apply their own personal narratives to the emotionally charged tableau, while pointing to associations of sexuality, vulnerability of the body, and play.]

No entanto, este trabalho se separa do meu na parte da interação do público com as figuras, pois no momento tudo o que fiz foi com a intenção de ser contemplado. Tenho um pouco de preconceito com trabalhos interativos deste tipo, na verdade, pois acho um pouco preguiçoso deixar as figuras num espaço “para que o trabalho aconteça com a interação do público”. Esse formato tão simples parece ser algum tipo de evento de shopping center, para eu fazer algum trabalho interativo, gostaria de pensar e elaborar melhor uma proposta e, como já citei, acho que galerias são espaços muito impessoais para que isso funcione.

5. Articulações

No início, quando comecei a fazer bonecos, me interessavam as articulações simplesmente por elas me proporcionarem a possibilidade de posar as minhas figuras da forma que eu quisesse numa mimese de um modelo humano. Ter algo com que eu pudesse brincar de diversas formas e desenvolver um trabalho a partir dali, fosse montagens, instalações ou fotografia.

Embora no trabalho de Teresinha Barachini a questão da maleabilidade trate de um trabalho interativo, creio que a descrição que ela faz bate muito com o que eu pensava quando comecei em fazer bonecos articulados os quais eu poderia reposicionar para o que eu quisesse numa pós-produção:

“Indubitavelmente, a maleabilidade se faz presente em tratamentos específicos dado aos materiais naturais duros ou moles—como o mármore e a argila, respectivamente —, e, principalmente, torna-se evidenciada como qualidade propulsora a partir de



Figura 30: Bellmer, Hans. Sem título, 1934. Fotografia preto e branco.

materialidades específicas, – com a utilização de resinas, espumas, plásticos, borrachas, feltros, tecidos, etc. – e, soma-se a estes materiais, procedimentos técnicos diferenciados, tais como amarrar, pendurar, amontoar, dobrar, etc., perpassando, desta maneira os diferentes conceitos abordados pelos artistas que a utilizam em suas concepções poéticas. Assim, a maleabilidade evidencia-se como elemento atuante nas experiências tridimensionais e, muitas vezes, responsabiliza-se pelas percepções que atuam nas ações do outro, ativando não apenas o objeto amolecido ou flexível, mas o espaço, que passa a ser o lugar mutável e transformável por este que é o objeto maleável.”

(BARACHINI, 2013, pg 18)



Figura 31: Castro. Guilherme. Processo de criação de um dos bonecos, 2015.

Na verdade, eu não sabia – ou não tinha clareza – de o que eu pretendia fazer. A medida que foi ficando cada vez mais claro para mim que meu interesse estava no objeto em si – o boneco, tanto em forma como em conceito, fui me desapegando gradualmente das formalidades de como eu pensava que essas figuras teriam de ser para ter uma representação finda de uma figura humana,

Abandonei as juntas esféricas pela falta de praticidade (o material cerâmico e minha falta de habilidade as faziam muito atritas e sujeitas a quebrarem) e passei a adotar partes de tecido como um suporte de pouso e descanso onde, a meu ver, a cerâmica pode relaxar da sua tensão e rigidez.

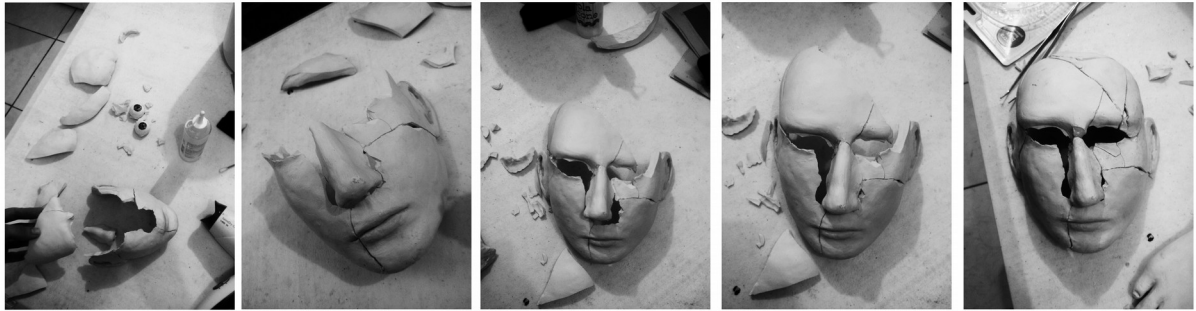


Figura 32: Castro. Guilherme. Rearticulação da cabeça, 2015.

Cheguei agora ao ponto das figuras não terem mais a necessidade de serem completas e a ideia de articulação também se expandiu. Cada parte dos meus bonecos é feita separadamente: cabeça, olhos, tronco, braço, mãos, antebraço, coxas, pernas e pés, podendo conter todos ou apenas alguns desses elementos. Num acidente de processo, a cabeça de um boneco quebrou. Tive em mãos mais partes do meu boneco desmembradas: nariz, boca, orelhas, testa. Tive mais um material que poderia ser articulado. Como insisti em seguir com a minha ideia original de montagem, resolvi colar as partes de volta, e esse processo pareceu tão natural quanto montar todas partes do corpo que eu já havia feito para ter a figura montada. Passei a ver que a construção desses corpos que faço já partia de um corpo ‘quebrado’, sendo o primeiro desmembramento intencional. Percebi também que poderia “articular” aqueles pedaços da cabeça quebrada além das juntas de mímese de mobilidade humana.

A autora Livia Monet, em sua leitura sobre o trabalho de Bellmer destaca a relação entre o corpo e a frase, como se o corpo parecesse convidar você a desarticulá-lo:

Esse ensinamento frequentemente citado, parece antecipar o conceito de Lacan da permutabilidade das posições de masculino e feminino do sujeito em relação ao falo como um significante dominante, e a insistência de Bellmer em uma analogia entre a linguagem do corpo (como vista na imagem do corpo) e linguagem em geral, parecem antever o famoso ditado de Lacan “o inconsciente é estruturado como uma linguagem”. Anagramas, palíndromos, trocadilhos, brincadeiras, escrita reversa, e outras brincadeiras de linguagem, Bellmer afirma com confiança, são resultados dos mesmos desejos inconscientes e mecanismos (repressão, condensação, deslocamento do libido). Eles são criados através das mesmas regras e princípios—permutação, transferência, multiplicação, divisão, reversibilidade, analogia, desmontagem e remontagem—como a imagem do corpo e outros tipos de expressões corpóreas. Ao ponto que a linguagem humana e o corpo humano são produzidos e desfeitos pelo desejo, e ao ponto que cada um é metamórfico, nunca idêntico um ao outro, linguagem e corpo são os equivalentes e funcionam como duplos ou reflexões de um espelho de um do outro. Para Bellmer, a relação especular entre linguagem e corpo resultam em anagramas poéticos; linguagem e corpo são (des)construções anagramáticas, sendo cada um lado da outra.

Essa frase é comparada a um corpo que parece lhe convidar para desarticulá-lo, então seus verdadeiros conteúdos podem ser recompostos através de uma infinidade de anagramas.

Esse corpo é comparado a uma frase que parece lhe convidar para desarticulá-la, então seus verdadeiros conteúdos podem ser recompostos através de uma infinidade de anagramas.⁷

(MONNET, 2010, pg 290)

⁷ Tradução livre. No original [This often quoted axiom seems to anticipate Lacan’s notion of the interchangeability of the subject’s masculine and feminine positions with respect to the phallus as dominant signifier, and Bellmer’s insistence on an analogy between the language of the body (as seen in the body image) and language in general seems to prefigure Lacan’s famous dictum “the unconscious is structured like a language.” Anagrams, palindromes, puns, jokes, reversed writing, and other language games, Bellmer asserts confidently, are the outcome of the same unconscious desires and mechanisms (repression, condensation, displacement of the libido). They are created through much the same rules and principles—permutation, transference, multiplication, division, reversibility, analogy, disassembly, and reassembly—as the body image and other types of bodily expression. To the extent that human language and the human body are produced and undone by desire, and to the extent that each is metamorphic, never identical to itself, language and the body are equivalent and function as doubles or mirror reflections of one another. For Bellmer, the specular relation between language and body results in poetic anagrams; language and body are anagrammatic (de)constructions, each one the flipside of the other.

The sentence is comparable to a body that appears to invite you to disarticulate it, so that its true contents may be recomposed through an endless series of anagrams.

The body is comparable to a sentence that appears to invite you to disarticulate it, so that its true contents may be recomposed through an endless series of anagrams.]



Figura 33: Bellmer, Hans. Sem título, 1935. Impressão prata em gelatina.

Passei a entender, então, que para mim a articulação não se tratava apenas de articular as figuras, mas como conceito e como prática e como método. Meu processo sempre foi produzir e articular. Mesmo quando eu trabalhava um trabalho bidimensional, o processo sempre envolvia juntar elementos e montá-los. Quando escrevi esse texto, fiz em partes e montei. Quando faço trabalhos em fotografia, sempre haverá uma série de fotos que serão *montadas* e *articuladas*. Essa relação se reflete também com as bonecas. Pois as bonecas que me interessam, são aquelas que você pode pentear, trocar as roupas, sapatos, são bonecas que seus elementos podem ser reorganizados, ou como dizem dentro dos colecionadores; customizadas.

6. Sobre o gênero e as bonecas

O que no início partiu de uma decisão que eu pensava ser totalmente prática – sair do óbvio e não fazer o que já existia em massa – tem outro motivo que inconscientemente me incomodava e que agora, com todas discussões atuais de gênero e identidade isso foi ficando menos abstrato para mim. Ao refletir no porque as bonecas são constantemente representadas em figuras femininas e constantemente apresentadas de forma sensual, passei a me questionar se isso não seria porque não se espera, ou porque no senso comum não é a pensada a possibilidade de, ter uma figura masculina numa posição “passiva” como a de uma boneca. A cultura machista diz que mulheres têm posições passivas e homens posições ativas. As próprias bonecas são vistas como objetos pertencentes apenas ao universo feminismo, cheias de engodos que remetem a uma vida doméstica e normativa, bonecas de noiva são um “clássico”. Essa linha de pensamento tem mudado lentamente recentemente com as novas gerações de bonecas populares (As “Monster High” exaltam a valorização das suas características individuais e estranhas, e “Barbie” agora chegou até a incluir meninos nos comerciais).

Não posso afirmar necessariamente, no entanto, que isso é um elemento de extrema importância para mim. O “masculino” das figuras que faço se detém exclusivamente ao que se espera que figuras masculinas se pareçam, já que eles não têm necessariamente sexo ou genitais.

7. Considerações finais

Teimei em fazer tudo tal e qual da forma que concebi em agosto de 2014, o que por muitas vezes tornou esse processo bastante frustrante, mas sei que se fosse de outra maneira, eu ficaria desviando de um assunto para outro, sem desenvolver uma compreensão daquilo que eu havia proposto. Durante o processo de desenvolvimento do projeto, me deparei com um crescente desânimo em relação ao mesmo. Começando por diversos motivos pessoais e a incógnita da continuidade de uma possível carreira na área artística após a graduação, ficar tanto tempo focado e tocando a mesma tecla me deixou cansado da ideia que eu decidi desenvolver para o trabalho. Acredito que isso tenha se dado devido a uma mudança na minha “paisagem emocional”. No início do ano, quando comecei este trabalho, eu estava convicto de que o trabalho seria o que eu havia planejado, porém ao chegar em outro momento da minha vida, o trabalho começou a gerar alguns desdobramentos que poderiam ser desenvolvidos no futuro. Tentei ao máximo controlar o fluxo que por um momento me fez pensar que o trabalho se modificaria completamente. Meu processo se desenvolve de maneira um pouco instável a medida que tenho material para montá-lo e articulá-lo de maneira x, y ou z. A composição deste trabalho supostamente teórico – que pela primeira vez não me pareceu ser uma coisa alienígena à minha produção artística – foi muito semelhante a forma como produzo minhas figuras. O texto foi escrito em partes de forma intuitiva e casual, e cada parte foi conectada para criar um corpo textual. Minha maior dificuldade foi organizar isso de forma linear, pois para mim, todos os assuntos são conectados numa estrutura não linear.

Um dos primeiros desdobramentos até então foi esse autorretrato no qual eu mordo os dedos da mão de cerâmica que haviam quebrado antes mesmo da queima e na foto eu os mordo como se os tivesse arrancado com os dentes. Tenho vontade de fazer mais fotografias interagindo com esses objetos que criei, mas é um trabalho que ainda precisa ser desenvolvido. Assim como o material de registro do processo que permeia esse texto pode vir a se tornar alguma coisa, se *articulados* de outras maneiras.

Eu me propus mais em refletir na minha produção do que em fazer um trabalho de exposição para a Pinacoteca e acredito que foi eficiente, pois, por fim,

chego a essa etapa do trabalho pensando que entendo meu trabalho de maneira muito mais clara e sinto que agora posso seguir outras linhas de trabalho e pesquisa a partir disso, como nas séries de fotos que fiz ou até mesmo pelos acidentes de percurso que aconteceram – é bastante chocante rever as fotos do processo e ver as transformações que esses objetos tiveram e reafirmar o quão intuitivo o processo de criação em ateliê pode ser – e me permitiram refletir sobre os desdobramentos que meu trabalho pode vir a ter no futuro. Agora tenho mais clareza dos elementos que tenho a minha disposição e me sinto apto a usá-los mais conscientemente daqui em diante. Seja retomando questões antigas ou explorando novas possibilidades.



Figura 34: Castro, Guilherme. Retrato com mão de cerâmica, 2015.

REFERÊNCIAS

Obras de Referência

Björk. **Vespertine**. [gravação de som]. [UK]. /; One Little Indian Ltda. 2001. 1 disco sonoro.

Minuscule. Direção: Ragnheidur Gestsdóttir. One Little Indian Records, Londres, 2003. 110 min. Som, Cor, Formato: múltiplo, NTSC.

Bibliográficas

A. Donaldson, Janet. **'For the love of dolls': artifact and identity**. 2012. 131 f., il. Tese (Doutorado em Filosofia) - School of Art Design and Social Context RMIT University, Melbourne.

TAYLOR, Sue. **Hans Bellmer: The Anatomy of Anxiety**. Massachusetts: The MIT Press. 332p.: il.

MELLO, Christine. **Extremidades do vídeo**. São Paulo, SP: SENAC, c. 2008. 255p.: il.

MACHADO*, Arlindo. **Máquina e imaginário: o desafio das poéticas tecnológicas**. 2. Ed. São Paulo: Edusp, 1996. 313p.: il.

FOX, Carl. **The Doll**. 1. ed. Nova Iorque : H. N. Abrams, 1972. 344p. : il.

Bibliografia de apoio

Krauss, Rosalind. **Caminhos da escultura moderna**. 2. ed. São Paulo : Martins Fontes, 2007. 365 p. : il.

Schilder, Paul. **A imagem do corpo : as energias construtivas da psique**. 2. ed. São Paulo : Martins Fontes, 1994. 316 p.

EGLER, Sophia. **Do corpo em fragmento às formas fluídas**. 2011. 48 f., il. Monografia (Bacharelado em Artes Plásticas)—Universidade de Brasília, Brasília, 2011.

Foucault, Michel. **Vigiar e punir : nascimento da prisão**. 39. ed. Petrópolis : Vozes, 2011. 291 p. : il.

Sítios Virtuais

What a Doll. Christina A. West Sculpture. Disponível em: <<http://www.cwestsculpture.com/gallery/what-a-doll>> Acesso em: 12 dez. 2015.

Artigos

MONNET, Livia, **Anatomy of Permutational Desire: Perversion in Hans Bellmer and Oshii Mamoru**, in *Mechademia*, v.5. University of Minnesota Press, Minnesota, 2010.

MONNET, Livia, **Anatomy of permutational desire, Part II: Bellmer's dolls and Oshii's Gynoids.(Desiring Economis)**, in *Mechademia*, v.6. University of Minnesota Press, Minnesota, 2011.

Montagem provisória

Imagens da montagem provisória:



Figura 35: Montagem provisória 1, 2015



Figura 36: Montagem provisória 2, 2015



Figura 37: Montagem provisória 3, 2015



Figura 38: Montagem provisória 4, 2015



Figura 39: Montagem provisória 5, 2015



Figura 40: Montagem provisória 6, 2015

Montagem final



Figura 41: Montagem final 1, 2015



Figura 42: Montagem final 2, 2015



Figura 43: Montagem final 3, 2015



Figura 44: Montagem final 4, 2015



Figura 45: Montagem final 5, 2015



Figura 46: Montagem final 6, 2015