

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL

INSTITUTO DE ARTES

DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS

BACHARELADO EM ARTES VISUAIS

—
PAOLA LUZZATTO GUIMARÃES

—
CORPOIÉSIS

A ansiedade transfigurada

—
Porto Alegre
2016

PAOLA LUZZATTO GUIMARÃES

CORPOIÉISIS:

A ansiedade transfigurada

Trabalho monográfico de conclusão de curso, apresentado para a banca examinadora, composta pelos professores do Instituto de Artes da UFRGS como requisito final para obtenção de título Bacharel em Artes Visuais.

Orientadora :

Profª Drª Teresinha Barachini

Banca Examinadora:

Prof. Dr. Adolfo Luis Schedler Bittencourt

Profª Drª Bianca Knaak

Dedico este trabalho à minha mãe, Andréa, sem a qual jamais teria iniciado essa jornada e à meu pai, Vergílio Augusto, sem o qual jamais teria concluído; aos meus amados meninos, Saulo e Lorenzo, pela paciência e tolerância com minha ausência e por despertarem em mim uma vontade cada vez maior de viver.

AGRADECIMENTOS

Agradeço aos meus pais por sempre me encorajarem a lutar por meus sonhos sem tirar os pés do chão, sabendo que, para construir, sempre é necessário doar-se e trabalhar duro.

Agradeço à minha orientadora, Tetê, por neste curto espaço de tempo ter-me auxiliado a encontrar as respostas às minhas indagações e por sempre mostrar a direção da luz que iluminou meus pensamentos.

Agradeço aos amigos Priscilla Martinez, Lucas Dornelles e Maria Helena Martinez pelo auxílio na confecção e desenvolvimento dos materiais utilizados nos trabalhos práticos.

Agradeço à Remerson Ravasi, pelo trabalho de edição nos vídeos e à Thiago Trindade e Mateus Lacau pelas excelentes fotografias tiradas de meus trabalhos.

A todos os meus amigos que auxiliaram direta ou indiretamente na realização da minha pesquisa, contribuindo seja com alguma referência, um abraço, um mimo ou uma palavra de apoio. Vocês foram fundamentais para que eu não esmorecesse durante esse percurso.

RESUMO

A partir da compreensão de obsessões que se transfiguram em ações repetitivas e, por vezes ritualizadas, onde o elemento transformador é meu corpo e a forma como me relaciono com ele, a atual pesquisa a qual intitulei *Corpoiésis* consiste em explorar os movimentos por mim executados em minhas práticas cotidianas e poéticas, através de linguagens como fotografia, vídeo e performance.

Palavras-chave: corpo, performance, vídeo, cabelo, transfiguração, movimento.

ABSTRACT

From the understanding of obsessions that are transformed into repetitive and sometimes ritualized actions, where the transforming element is my body and the way I relate to it, the current research that I have called Corpoiésis consists of exploring the movements I have performed in My daily and poetic practices, through languages such as photography, video and performance.

Keywords: body, performance, video, hair, transfiguration, movement.

“DO RITO GESTUAL”

Renunciar

- total e completamente-
aos gestos de costume,
rotineiros,
à tantas ações de movimento planejadas,
meticulosamente calculadas,
extraídas de conveniências socialmente
irrepreensíveis,
estudadas com afinco, manipuladas,
maquiadas.

Renunciar

- plena e absolutamente-
à bizarros trejeitos antiquados,
à mesmice obtusa, diversa, aparvalhadamente
observada,
copiada ao longo dos anos passados, mal
vividos, inaproveitados.

Ousar

- ao menos uma vez que seja -
um gesto novo,
irremediavelmente novo, mas evitar também
que seja assim de pronto, imediato.
Deve-se tocar a alma
no mais fundo que se possa
com as duas mãos em tempo igual
no mais fundo que se possa e,
da profundidade maior
obter um breve rascunho, uma minuta mal
feita,
um plano sem estratégia, mas que tenha a
imagem da alma
e um tanto de cor de alma também
- imprescindível combinar
matizes variadas, perplexas,
atônitas, rebeldes e ordinárias -
e jogar tudo isso na cama mal arrumada
do domingo de sol, em meio ao dia de sol,
- dissimuladamente inútil desprezar a invenção
das horas,
dos dias de domingo de sol -
e ali deixar-se, imóvel, observando coisas,
espantando-se, regozijando-se com a
perspectiva de progresso que só o início das
coisas pode nos fazer sentir,
refletir um pouco
sobre tantas possibilidades,
sobre muitas possibilidades,
procurando deter-se absolutamente no
processo
de descompromisso assumido
em nosso pacto com a ousadia
de criar um gesto novo
- ao menos uma vez que seja -

*Então começar à juntar as coisas,
desorganizadamente unir diferentes formas e
cores e sentidos outros.*

*Desvairadamente apoplético
deliciar-se no “croquis” obtido,*

*já quase um gesto, meio que um lampejo de
ação iniciada, esboçada,
dinamizada sob a ótica da alma,
do mais fundo que se possa.*

*- não permitir confusões (normais) entre a
dinâmica e o idealismo,
mesmo que o verso exija -
já quase parir o gesto novo...*

*Antes porém é necessário contrair-se o ventre
e respirar um pouco,
atingir a temperatura e posição ideais à seu
intento,*

*que nunca vão,
e respirar um pouco mais de novo
num crescendo, lento e descompassado,
deixar suar a testa e o dorso já desnudo,
molhado.*

*Deixar fluir odores, grunhidos, metáforas
sintonizar parábolas
e as fadas dos contos distantes -
captar os sinais do mais fundo que se possa -
metamorfosear*

*transcodificar
inversamente traduzir
repetir à exaustão*

*o respirar mais fundo do mais fundo que se
possa - de novo -*

*E fazer nascer o inédito gesto concebido,
aninhá-lo de encontro ao peito,
acalmar o coração levado a seu limite
- apoteótico coração poeta -
E fazer viver o gesto, mostrá-lo ao mundo,
distribuí-lo em capítulos, assim que houver
patrocínio.*

*E gesticular,
- imensa e absurdamente -
o gesto novo,*

*autorizando seu consumo exagerado,
seu uso indiscriminado,
aceitando seu vício incontrolável
e abrir mão da patente
discutindo contratos futuros,
indenizações, responsabilidades, garantias...
e renunciar*

*- de novo ou sempre que possível -
aos gestos de costume,
rotineiros...*

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 Calendário da Ansiedade, fios de cabelos e transparência de retroprojetor.....	14
Figura 2 Sem Título.....	15
Figura 3 Estudo I (do percurso), papel de linho e projeção.....	16
Figura 4 A tricotilomania narrada.....	20
Figura 5 Detalhe do vídeo performance "Deslizes".....	22
Figura 6 Vista da exposição "Cross Hairs".....	24
Figura 7 Loving care.....	26
Figura 8 Detalhe da instalação Deslizes II.....	28
Figura 9 Estudo.....	33
Figura 10 Detalhe da performance 'eu chamo a força'.....	34
Figura 11 Detalhe da performance 'Eu chamo a força'.....	36

SUMÁRIO

1	O QUE VEIO ANTES	10
2	PRIMEIRAS DESCOBERTAS	14
3	O DESVENDAR	16
3.1	CORPO OBJETO	20
3.2	RITUAIS DE TRANSFORMAÇÃO	29
4	REVELAÇÕES.....	Erro! Indicador não definido.
	REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	40

1 O QUE VEIO ANTES

Me gustaría que hubiera lugares estables, inmóviles, intangibles, intocados y casi intocables, inmutables, arraigados; lugares que fueran referencias, puntos de partida, principios:

Mi país natal, la cuna de mi familia, la casa donde habría nacido, el árbol que habría visto crecer (que mi padre habría plantado el día de mi nacimiento), el desván de mi infancia lleno de recuerdos intactos...

Tales lugares no existen, y como no existen el espacio se vuelve pregunta, deja de ser evidencia, deja de estar incorporado, deja de estar apropiado. El espacio es una duda: continuamente necesito marcarlo, designarlo; nunca es mío, nunca me es dado, tengo que conquistarlo. (Perec, 1974, p.139)¹

A experiência de analisar o que foi produzido ao longo do curso de Artes Visuais e tentar encontrar um ponto focal para o trabalho de conclusão de curso foi extremamente enriquecedora, porém bastante confusa. Ao retomar os questionamentos acerca do espaço e a utilização das práticas cotidianas na minha produção artística, feitas a partir dos textos de Georges Perec, quis compreender o espaço ao meu redor e as práticas que nele aconteciam. Mas que práticas? Quem as colocava em ação?

Passar a compreender o corpo como um objeto produtor de arte, um instrumento, dispositivo e fornecedor de matéria prima para o trabalho foi um processo lento que aos poucos, desenrolou-se nos últimos meses. Mas foi exatamente na tentativa de compreender e enxergar com os mesmos olhos de Perec o entorno que comecei a voltar me para meu próprio corpo.

¹ “Eu gostaria que houvessem lugares estáveis, imóveis, intangíveis, intocados e quase intocáveis, imutáveis, lugares enraizados; lugares que eram referências, pontos de partida, começos: Meu país natal, o berço da minha família, a casa onde eles nasceram, a árvore que vi crescer (que meu pai havia plantado no dia do meu nascimento), o sótão da minha infância cheia de memórias intactas ... Não existem tais lugares, e como não existem, o espaço torna-se questão, deixa de ser uma evidência, não construído, ele deixa de ser apropriado. O espaço é uma dúvida: continuamente preciso marca-lo, designa-lo; Nunca é meu, nunca me é dado, tenho que conquista-lo.” (Tradução livre)

Ao me propor ao transporte do meu cotidiano à reflexão artística, busquei atividades onde eu tinha uma prática consciente, porém baseada num padrão de repetição, praticamente automático, beirando um transe - quase como se possuísse um manual da prática, exercendo-o de maneira ritualística, com uma profunda imersão em meu interior. Escutar e compreender o sentido dessas práticas, convertendo-as em poética para a realização de um desejo.

A primeira prática elencada, a tricotilomania², uma doença que normalmente é um reflexo de transtornos de ansiedade, uma prática obscura, a qual é desde a adolescência nutrida por mim apenas para mim. Um ritual de busca infundável, afim de suprir uma necessidade visceral de encontrar um fio que atenda todas as exigências e requisitos impostos pelo tatear dos dedos que filtram a minha cabeleira. Uma prática que me coloca em constante conflito interno, pois por mais que eu tente evitar, mantenho-me fiel escrava ao longo destes anos.

A tricotilomania exerce um poder absurdo sobre a minha pessoa. Ela me paralisa de forma que meus únicos movimentos têm como objetivo procurar, encontrar, escolher, arrancar e analisar o fio alvo. Esse gestual é praticamente inconsciente, apesar de saber que estou à procura do fio, não consigo controlar ou evitá-lo. E ao mesmo tempo que se mergulha nessa busca, a cabeça parece se esvaziar. Tudo se torna passível de espera, o fio não. Nada mais importa, a não ser encontrar a satisfação na textura que se estende ao longo do fio de cabelo perfeito.

A outra prática trazida para minha poética foi o *muaythai*, atividade esta que adotei inicialmente para obter condicionamento físico e que, com o passar dos anos tomou uma proporção muito maior em minha vida. Passou a ser minha profissão e meu desafio diário, onde é necessário superar muitos dos limites físicos e mentais que são impostos pelo próprio *nakmuay*³ e seguir com um padrão treinamento, postura, movimentação e de rotina, para manter-me apta a transmitir os conhecimentos aos alunos e à participar de competições. Para atingir um desempenho mínimo aceitável, o treinamento do *muaythai* implica a repetição de

² Tricotilomania é o impulso urgente e irreprimível da pessoa arrancar o próprio cabelo ou pelos, seja do couro cabeludo, sobrancelhas ou outras partes do corpo. É um tipo de transtorno compulsivo, como o transtorno obsessivo compulsivo (TOC). A pessoa sabe que o que está fazendo não é certo, mas não consegue se controlar e continua puxando e arrancando fios de cabelo. (Disponível em <http://www.minhavidacom.br/saude/temas/tricotilomania>)

³ Praticante de *muaythai*.

gestos, em busca de uma eficiência e resposta no tempo exato. Reflexo preciso. O movimento funde-se ao corpo em uma reação automática.

Ao analisar essas duas práticas com suas características semelhantes – os padrões de repetição no gestual - comecei a pensar nos possíveis conceitos que elas poderiam gerar. O que me motivava a praticá-las e tê-las inseridas no meu dia-a-dia? O que haveria para ser transportado para o âmbito artístico a partir de tais atividades?

Num primeiro momento, achei que o que restava dessa ‘devoção’ eram os vestígios, visíveis e invisíveis. Rastros que ficavam da minha passagem pelos lugares ou rastros do passar do tempo, que de alguma forma eu precisava registrar e capturar. Os rastros da tricotilomania eram os montinhos de fios que se acumulavam ao lado do meu quadril em qualquer lugar que ficasse sentada por algum tempo – tempo suficiente para que, em meu transe, iniciasse a busca insaciável pelos fios grossos, perfeitos, que nascem em minha cabeça. Momento de pleno êxtase corporal. Eu produzia assim, vestígios visíveis de uma prática que tento esconder de mim mesma, algo que até então me causava vergonha.

Os rastros do *muaythai* poderiam ser considerados as marcas de suor desenhadas pelo corpo, que delimitam o percurso feito na área de treinamento; o rastro do impacto do corpo, batendo repetidas vezes no saco de pancada, criando deformações em seu enchimento e estrutura; as pontas e os dedos dos pés criando sulcos na borracha do tatame, sulcos que em poucos segundos se desfaziam, sumindo na superfície macia que reveste o chão. Rastros invisíveis, que são consumidos em um curto período de tempo, os quais se desfazem com um esforço inversamente proporcional ao aplicado pelo corpo durante o treino. Somem, quando o que eu queria era eternizar os vestígios do desgaste do meu corpo, que me engrandecem e me glorificam. Êxtase química do meu corpo.

A pesquisa intitulada *Corpoiéisis* tem o intuito de explorar os potenciais criativos do corpo através do movimento executado em práticas imersivas que estão inseridas em minha rotina. A fusão das palavras CORPO e POIÉISIS⁴ do grego, visa compreender as ações realizadas pelo meu corpo que, em movimento,

⁴ Do grego “poiésis”, ‘ação de fazer algo’

desencadeado por algum sentimento (ou desencadeador de tal sentimento), cria vestígios dos meus gestos.

O movimento originado pelo sentimento de ansiedade é constantemente nutrido pelo convívio em sociedade e pelos estigmas que são impostos às mulheres modernas. Durante minha pesquisa, procurei esclarecer o que originava essa angústia da ansiedade, como eu a expressava e a canalizada no meu dia-a-dia. Identificadas as origens e rituais da ansiedade, procurei coloca-los em contraponto para, ao compará-los utiliza-los como ferramenta para a materialização, compreensão e transformação destes sinais em linguagem artística. Logo, o transfigurar da ansiedade consiste em utilizar este sentimento que se faz constante em minha vida como elemento propulsor para o desenvolvimento da minha linguagem visual.

2 PRIMEIRAS DESCOBERTAS

Procurava por mais conexões entre as reflexões que realizava a partir dessas práticas à medida que fazia alguns experimentos. Fui me deparando e, aos poucos, elucidando questões acerca do meu corpo e do meu trabalho. A tentativa de captura desses vestígios resultou em estudos que foram apresentados na pré-banca, no mês de junho de 2016. O primeiro, foi o *Calendário da Ansiedade*.



Figura 1 – Paola Luzzatto, *Calendário da Ansiedade*, fios de cabelos e transparência de retroprojeto, 2016. Foto própria.

Nele, reuni todos os fios que foram arrancados por mim durante o mês de maio de 2016. Em folhas transparentes, organizava os fios pendendo do cabeçalho, colados à mesma por uma pequena gota de cola instantânea. A ideia era apenas

manter os fios presos para que de alguma forma pudessem ser observados, com todas as características que estes possuem e que os fazem ser um alvo dessa “colheita” frenética que é a tricotilomania: os fios devem ser grossos, retorcidos, com variações de espessura que lhe conferem uma textura convidativa à exploração de sua superfície.

Mantê-los, lado a lado, organizadamente, fez com que me afastasse e visse o quanto me permitia ao longo de um mês perder-me no tempo para analisar aqueles pequenos produtos do meu corpo e mensurar a quantidade de fios que eu arrancava, percebendo o quão agressivo poderia ser essa doença silenciosa. O processo de arrancá-los de minha cabeça e reimplantá-los numa superfície transparente, expressava essa urgência de inseri-los em um novo contexto.

Partindo dos montinhos de fios coletados diariamente, que antes eram descartados rapidamente para que ninguém os visse, enquanto os organizava para serem colados, comecei a tirar fotografias muito próximas, criando um registro do vestígio, focando principalmente nos detalhes das texturas dos fios e os brilhos

neles refletidos. Com tamanha aproximação visual, obtive uma abstração, e pensei que com aquelas imagens estava desenhando com os fios de cabelos. Algumas dessas capturas também foram apresentadas na pré-banca, como “desenhos dos fios” (fig. 2).

O segundo estudo consistiu em uma projeção. Utilizei de base duas folhas de papel de linho com a qual forrei um saco de pancadas usado no treino de *muaythai*. Com partes do corpo cobertas de tinta - punhos, cotovelos, joelhos, canelas e pés, executei os movimentos do treino desferindo golpes no equipamento e deixando assim impressões na superfície do papel. Durante o processo, filmei essa movimentação e a formação dos desenhos na superfície do suporte. Depois este vídeo foi projetado por sobre os papéis (fig.3).



Figura 3 – Paola Luzzatto - Estudo I (do percurso), papel de linho e projeção. 2016 Foto: própria

Era necessário a partir deste momento compreender o que acontecia em mim. E o fato de não ter claro todos esses processos com suas especificidades de desdobramentos e precocemente (tentar) classificar o que eu estava produzindo me deixou bastante receosa. Após a pré-banca e seguindo as orientações dos professores, comecei a pesquisar e tentar aprofundar a compreensão de meu próprio corpo, as relações dele com estes estudos apresentados para depois, de alguma forma tentar conectá-los como um todo.

3 O DESVENDAR

A necessidade de classificar minha produção em alguma área para tentar a partir daí, desenvolvê-la conforme rótulos era exatamente o que estava travando meu processo criativo. Eu pensava que utilizava o espaço como suporte para me

movimentar e desenhar através das interações do corpo, linha-gesto fabricada pelo corpo e, ainda, pensava que utilizava o fio de cabelo como linha, o fio de cabelo como registro do passar do tempo. Ao ler *A Arte da Performance: do futurismo ao presente*, de RoseLee Goldberg, esta elucidou-me ao dizer “sempre que determinada escola (...) parecia ter chegado a um impasse, os artistas se voltavam para a performance como um meio de demolir categorias e apontar para novas direções. (Goldberg, 2006)”. Voltei-me à performance para compreender meu corpo e o que eu comunicava – e poderia comunicar futuramente – através dele. Tendo o corpo em foco, a performance parece-me a linguagem mais adequada para minha poética.

Compreender o próprio corpo é ter de lidar com ele sem máscaras, sem simulacros, é despír-se do orgulho e encarar os próprios demônios. Para mim, esse enfrentamento já estava muito claro a partir do momento em que escolhi utilizar a tricotilomania como uma das leituras e representações dos anseios que residem em mim. Enquanto buscava as semelhanças que criavam um elo entre os trabalhos, esqueci-me de que poderia encontrar uma conexão ao contrapô-los. Ambas as atividades - a colheita dos fios e o demarcar do corpo com o repertório do treino – partiam do movimento do meu corpo. Por um lado, um movimento repetido inconscientemente, automático, instintivo e irrefreável; do outro, um movimento repetido calculada e conscientemente, em busca de um padrão na execução, uma tentativa (forçada ou construída) de automaticidade.

Em ambas as atividades busco conhecer meu corpo ou explorá-lo, levando-me a conhecer seus limites. Em que aspecto elas poderiam ser antagônicas? Foi através da ansiedade que consegui coloca-las em contraponto. No treino de *muaythai*, a imersão necessária para o aprimoramento nas técnicas da arte marcial faz com que as vaidades sejam um obstáculo. Dor, desconforto, cansaço, auto piedade, culpa, são sensações, sentimentos com as quais tens que lidar constantemente. Eles te deixam estagnados, te impedem de prosseguir, por isso precisam ser ignorados. E ignorar a voz interior é difícil, pois normalmente nosso corpo protesta quando é levado a sair da zona de conforto. A não ser que seja exercitada a capacidade de superação e a mente doutrinada a dizer-lhe as coisas

necessárias para o crescimento num momento de provação, a inércia é o caminho menos doloroso - aparentemente.

Colocando as duas práticas em contraponto, entendo que a tricotilomania seja um reflexo cru da ansiedade (doença, chaga) e o treino, uma busca pelo autoconhecimento e superação através de provações físicas e mentais, que consistem em elemento curador (todo sacrifício é recompensado). Novamente, um enfrentamento comigo mesma. Mas o que desencadeia essa ansiedade, que é tão forte e me leva a prática tão intensas como o ritual da colheita e os exaustivos treinos onde o corpo é levado ao limite? Comecei a me observar, não mais em busca dos efeitos, que eram palpáveis, e sim das causas. Essa foi a importância do primeiro texto produzido e entregue na pré-banca. Era necessário colocar as coisas em ordem na minha frente para que pudesse organiza-las internamente, para então compreendê-las.

Vi na ansiedade o principal elo entre essas duas facetas da minha identidade que são exploradas em meus trabalhos. Porém é através do contraponto entre como as interpreto em meu cotidiano que consegui estreitar os laços de minhas reflexões poéticas acerca do corpo. A ansiedade me leva a manipular os cabelos em busca dos fios que não seguem o fluxo natural da minha cabeleira. Aqueles em evidência por possuírem uma textura mais espessa, são os que chamam a minha atenção, que aguçam minha mania. E apesar de, por alguns instantes parecer que a prática me acalma, me causa uma breve sensação de prazer ao manipular os fios, a tricotilomania age com uma angústia corrosiva e sedutora, mantém-me num ciclo de aflição (busca) – recompensa / prazer (o encontrar o fio e manuseá-lo) e culpa (arrancar e descartar o fio). Posso apontar tranquilamente a tricotilomania como o reflexo mais nítido e pontual da minha ansiedade. Mas porque arrancar esses fios que não seguem o padrão?

Ao longo de toda a minha vida eu me sentia atraída pelo que era diferente. E me sentia diferente também, não conseguia me enquadrar em um modelo adequado de como uma menina deveria se parecer, vestir, pensar, comportar. E acredito agora que é exatamente a vontade de abafar esse ímpeto de seguir o que é diferente que me leva a arrancar os fios. Para que o diferente se encaixe no padrão.

E nos treinos, via que conseguia canalizar, acalmar essas urgências que sentia sem nem ao menos saber porquê. No treino de *muaythai*, ser diferente e provar-se mais forte e menos delicada do que as outras meninas era necessário, e não demonstração de fracasso quanto à minha feminilidade. *Muaythai* não é, originalmente um esporte feminino. Na Tailândia, terra natal da modalidade, mulheres não são permitidas dentro de alguns dos principais estádios de lutas e quando são autorizadas a entrar, não podem se aproximar ou tocar o ringue para não o profanar. Então escolher um esporte de contato, onde o objetivo é machucar o oponente e quebrar seu ímpeto de combatividade não poderia ser mais simbólico. Levar o corpo a um determinado limite, negando o rótulo de frágil e delicado, testando sua capacidade de tolerância às provações físicas.

A constante negação do meu feminino ficou em evidência. Nunca quis perceber meu corpo como um objeto, sempre quis distanciá-lo do que poderia se aproximar de um produto do estereótipo da cultura capitalista e do sistema patriarcal em que vivemos. Até perceber que, para libertar-me dessas inquietações era exatamente isso que eu precisava. Me enxergar e me assumir enquanto objeto. Aceitar meu corpo como objeto é entendê-lo como objeto de desejo de alguém.

Tratar seu próprio corpo como objeto – e mais ainda, como objeto de arte – não é tornar-se cúmplice das fantasias do poder masculino? Para um homem ou para uma mulher, tratar seu próprio corpo como objeto de sedução é também exprimir seu desejo de viver. Não há sociabilidade sem sedução e por consequência, sem esse reconhecimento implícito de que meu próprio corpo é percebido como objeto pelo outro. Isso faz pensar que, se meu corpo é objeto para o Outro, ele o é necessariamente para mim. Esse desejo de seduzir até o último momento de vida implica uma objetualização radical do corpo a cada vez que são reveladas fraquezas, falhas, a cada vez que os sinais da decomposição aparecem e vem a angústia da morte. (Jeudy, 2002, p. 19)

Ter de aceitar a ideia de se “auto objetificar” para enxergar o trabalho foi, no mínimo estranho. Entender minhas práticas como rituais foi fundamental. Dividirei aqui minha escrita em dois pontos: o ver o corpo como objeto e os ritos gestuais transformadores do corpo.

3.1 CORPO OBJETO

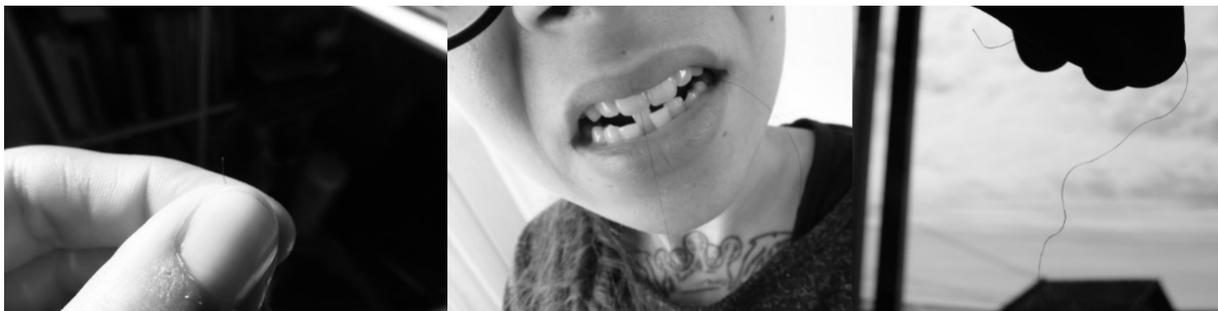


Figura 4 - A tricotilomania narrada. Fotografia digital. Foto própria.

A tricotilomania surgiu em minhas práticas diárias por volta de meus 12 anos. Fase na qual o corpo passa por transformações que podem ser constrangedoras e até traumáticas para um adolescente. Entender essas mudanças no corpo, reconhece-las e saber lidar com elas, requer uma acolhida e uma troca de informações com outras pessoas. Ao ter essa troca negada, o indivíduo entra em uma jornada solitária e bastante reprimida de autodescobrimento, seguindo uma orientação empírica de certo ou errado que lhe é transmitida muitas vezes cheia de contaminações com preconceitos e normatividades sociais.

E por mais que sejam orientados quanto ao despertar do corpo para a sexualidade, crianças e adolescentes são constantemente bombardeados através das mídias⁵ por manuais de como colocar-se em evidência, são seduzidos pela imagem manipulada de um corpo idealizado, e incentivados a reproduzir em si mesmos esse estereótipo, principalmente quando trata-se de uma menina.

Destacar-se, ser mais popular, mais atraente, mais desejada, vestir-se bem, ser magra, ser discreta, etc., existe uma enorme lista de pré-requisitos – inatingível,

⁵ Revistas, programas de TV, comerciais, cinema, moda, e a geração mais recente, que desde cedo permanece 'conectada' em tempo integral, por uma nova e infundável gama de propagação via internet, seus blogs e redes sociais

diga-se de passagem - a ser cumprida pela mulher “bela, recatada e do lar”⁶. A mulher deve ser recatada, porém ter atitude e firmeza para conquistar seu espaço em meio ao mercado de trabalho; ela deve ser pura, não tendo cedidos aos prazeres carnis antes das núpcias, mas ao casar-se, seu marido todas as noites deve ser contemplado com um ato sexual equivalente ao regozijo dos anjos na terra. Impostos os requisitos, cabe a mulher adequar-se a eles para validar-se enquanto mulher. Ou contestá-los. Ora, essa adequação já a transforma em objeto de desejo, conformando-se com o papel simultâneo de consumidora e produto final de uma estética generalizada. Poderia eu converter a minha imagem, transformando o meu corpo em um objeto contestatório, rompendo com esse estigma?

Acredito que haja um significado simbólico muito forte por trás da prática de arrancar os cabelos rebeldes. Uma tentativa de conter esse ímpeto de desgarrar-se, de seguir uma direção contrária ao fluxo natural de aceitação e adequação que é manifestado pelo corpo através do fio. Deparar-se com essas constatações, entender através delas que o encontrar e arrancar esse fio que exprime esse desejo de ser livre, é negar, silenciar a expressão dessa vontade. Reprimir o desejo de ruptura com o padrão imposto e seguir contida dentro de um invólucro carnal que atenda visualmente ao que se julga normal ou no mínimo esperado.

O trabalho *Deslizes* (fig. 5) é um vídeo-performance no qual registro os gestos que executo quando encontro um fio que atenda às demandas da mania. Ao manuseá-lo e constatar sua qualificação enquanto fio-objeto, ele é colhido e passa novamente por uma triagem tátil, onde percorro toda a sua extensão com as pontas de meus dedos. Quando constatada uma quantidade mínima e satisfatória de ondulações em sua superfície, prendo sua ponta por entre os dentes e o faço deslizar vagarosamente.

A pressão dos dentes na superfície do fio, faz com que ele emita este ruído de resistência, de atrito. E ao mesmo tempo que reproduzo este atrito, ele reitera o som da minha remição. Este mesmo atrito modifica a superfície do fio, fazendo com que ele se enrole ou se estique, de acordo com a quantidade de vezes que eu repito a ação. Essa modificação é consequência da minha interferência no seu repousar –

⁶ Frase propagada na internet, usada para descrever a atual primeira-dama, Marcela Temer, como o modelo de mulher a ser seguido.

ou rebelar-se – em meio à cabeleira. E com essa mudança, ele deixa de ter as características que o fizeram ser (es)colhido, fazendo com que, automaticamente se desfaça a sua magia e eu parta em busca de um novo fio.

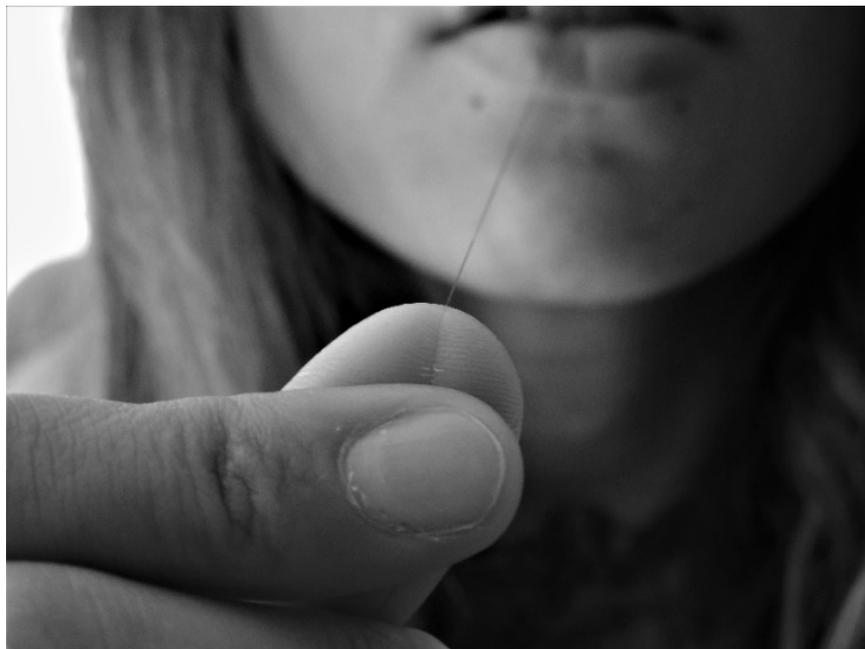


Figura 5 - Detalhe do vídeo performance "Deslizes", 2016

Filmar os ritos gestuais da tricotilomania é registrar o deleite com o proibido, deliciar-me e perpetuar o prazer obtido na exploração dos fios, eximindo-me da culpa anteriormente associada à prática. É encontrar, na racionalização de um ato automático e compulsório, a sua cura. Assim como na década de 60 os acionistas vienenses⁷ colocaram a dor física, mutilações e o corpo e todos as suas secreções em evidência, e encontraram em suas performances uma maneira de romper com as

⁷ Artistas como Vito Acconci, Gina Pane, Gunther Brus, Rudolf Schwarzkogler, entre outros, que utilizavam o corpo como uma forma de provocar, realizando atos de purificação através da dor e do sofrimento. Era uma maneira de libertar a energia reprimida. "A afirmação de uma ideologia de corpo autêntico e libertário, nas décadas de 1960 e 1970, contribuiu para a construção da imagem de um corpo puro centrado na experiência física e cotidiana. Utilizado inicialmente como uma ferramenta para aplicar a tinta, o corpo desempenha papel principal na subversão dos tabus e interditos com a body art: seja como pincel, instrumento de libertação ou suporte de discurso, o corpo foi tratado como objeto, como algo externo e manipulável." (Matesco, 2009)

repressões e tabus impostos pela burguesia traumatizada do pós-guerra, busco, na destruição da minha cabeleira e exposição da minha 'prática secreta' um entendimento de identidade através da negação estereotípica da feminilidade e uma busca pela libertação dos preconceitos.

A artista Diane Jacobs pratica uma colheita, mas não arranca, apenas guarda os fios que caíram durante sua escovação matinal para, posteriormente usá-los em seus trabalhos. Além disso, ela utiliza cabelos de outras pessoas e apliques para montar suas instalações. Utiliza estes materiais que surpreendem e estimulam reações associativas e viscerais em um esforço para interpretar a sociedade e iniciar a mudança. Através de seu processo criativo ela examina e transmite as complexidades, contradições e injustiças de nosso mundo. Sua intenção é estimular a curiosidade e usar essa luz para acender mais autorreflexão e ação. Porém, é evidente que a utilização de palavras que descrevem o cabelo, quase todas com uma conotação pejorativa são mais importantes do que suas próprias relações com os fios.

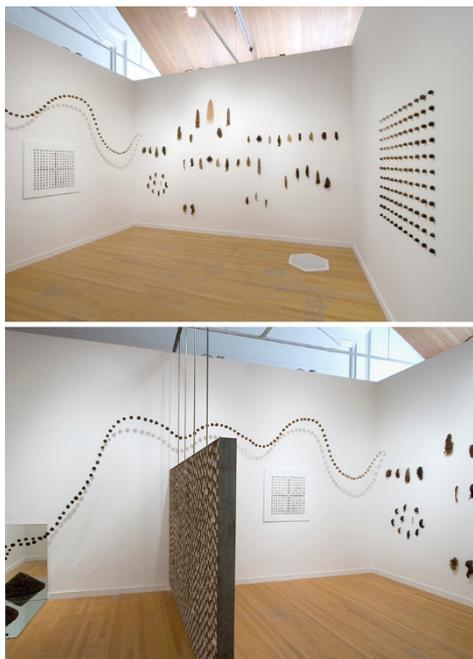


Figura 6 - Vista da exposição "Cross Hairs", de Diane Jacobs. Ano 2005. Disponível em <http://www.dianejacobs.net/work/182>

Na instalação *Cross Hairs* (fig. 6), ela usa bolas de fios de cabelos e mobiliário e objetos que encontramos em salões de beleza, que são lugares comuns a estes encontros narcisistas com as madeixas. E as impressões e reações de outras pessoas aos cabelos – normalmente abordadas pela ótica do preconceito, são reveladas, ao passo que a minha relação com o fio de cabelo não envolve a participação de outras pessoas, não possui ‘plateia’ para opinar, pois é feita às escuras.

Apesar de os aspectos formais e a montagem dos trabalhos de Diane Jacobs serem extremamente interessantes, a transformação que ela busca, através da utilização do cabelo está voltada para a sociedade como um todo, questionando principalmente os preconceitos. Em meu trabalho, *deslizes* encapsulo toda a negação ao estereótipo de beleza e a vontade reprimida de me libertar dele e ao mesmo tempo, a vontade de sentir-me aceita, enquadrar-me nele e tornar-me a mulher-modelo inatingível, idealizada, que é objeto de admiração. A palavra *deslizes* engloba tanto a ação de deslizar os dedos pela superfície do fio, quanto o ‘deslize’ de conduta, para fora do padrão do que se julga ‘normal’. É como uma reivindicação,

mas por uma transformação interna, uma compreensão de como esse conjunto de gestos afeta e reflete o que se passa em mim.

Janine Antoni, artista com a qual me identifiquei, utilizou os cabelos para explorar os limites e o poder de seu próprio corpo. Em *Loving Care (fig.7)*, performance de 1993, Antoni, com a galeria cheia de espectadores a fim de assisti-la executando a performance, posiciona-se próxima à parede mais distante e mergulha os cabelos em um balde contendo tinta. Ela se ajoelha e colocando seu corpo numa posição extremamente vulnerável, refaz o movimento que executamos ao limpar o chão com um esfregão.

À medida que a artista se movimenta, esfregando seus cabelos pelo chão da galeria, repetindo um gestual simples e normalmente associado à uma tarefa doméstica que poderia ser realizada por qualquer pessoa, ela reclama seu espaço, forçando os espectadores a recuarem, cedendo-lhe cada vez mais terreno, até que ela conclui, entintando absolutamente todo o chão da galeria. Antoni substitui o objeto que seria destinado a cumprir com tal atividade – o esfregão - pelo próprio corpo, reiterando daquela forma, que apesar da vulnerabilidade da sua postura durante a performance e utilizar os próprios cabelos como um objeto que não está diretamente ligado à alguma imagem de grande status, através daquele movimento banal, ela conquista seu território, força o público a mover-se conforme a sua vontade, controla o ambiente e sente-se empoderada.

I mopped the floor with my hair...The reason I'm so interested in taking my body to those extreme places is that that's a place where I learn, where I feel most in my body. I'm really interested in the repetition, the discipline, and what happens to me psychologically when I put my body to that extreme place." (Janine Antoni) ⁸

⁸ "Eu esfreguei o chão com o meu cabelo ... A razão pela qual estou tão interessada em levar o meu corpo para esses lugares extremos é que é um lugar onde eu aprendo, onde me sinto mais no meu corpo. Estou realmente interessada na repetição, na disciplina, e no que me acontece psicologicamente quando coloco meu corpo naquele lugar extremo ". Tradução livre. Depoimento da artista em entrevista. Disponível em http://www.marthagarzon.com/contemporary_art/2011/01/janine-antoni-loving-care-lick-and-lather/



Figura 7 - Loving care, de Janine Antoni. Performance, 1993. Fotografia disponível em <https://artofbodymovement.wordpress.com/2016/06/19/janine-antonis-loving-care/>

O cabelo do trabalho de Janine Antoni, serve como uma ferramenta para a imposição de sua vontade. Ela coloca o corpo em uma situação extrema, onde é necessário que fique retorcida, numa posição inferior, submissa aos demais espectadores presentes, porém o seu gesto conjura uma força que reverte a aparente situação, fazendo com que através de seus movimentos ela adquira o poder de manipular o ambiente e as reações ao seu redor.

Prosseguindo com a observação do corpo enquanto objeto e analisando as possibilidades de reconstrução estética que o cercam, apesar de já haver registrado o gestual empregado na colheita dos fios, desejava que estes fios colhidos adquirissem uma autonomia enquanto objetos e não mais dependessem do corpo. O fragmentar do fio – separá-lo do corpo, para que não mais fosse uma parte, mas sim um todo.

A idealização da beleza corporal corresponde, na maioria das vezes, à representação do corpo imóvel, à escultura, como se em repouso ele inspirasse uma apreensão estética mais poderosa do que em movimento. Olhando séries de fotografias de um mesmo corpo tomado em diferentes posturas, é a parada sobre a imagem (o movimento suspenso) que faz nascer a atração estética? Se é esse o caso, o prazer estético viria sobretudo da captura da imobilidade do corpo no cerne deste movimento. (Jeudy, 2002, p. 59)

Deslizes II (fig.8) é uma instalação que reúne fotografias, buchas e fios de cabelos. Fragmentos dos gestos executados durante a colheita e que foram reproduzidos em peças de gesso são mostrados nas fotografias, aproximando o espectador do momento em que se dá o contato dos dedos com o fio e narrando pequenas passagens dessa exploração em busca de uma satisfação não vindoura. Entender que o corpo é um lugar de construção da representação e de sua destruição é entender que nele, ao alterá-lo, configurando-o conforme minha necessidade momentânea, posso encontrar o prazer por alguns instantes. O corpo junto ao todo no qual está inserido, permanece em constante transformação, logo, deixará de satisfazer. É para perpetuar esse prazer, ou congelá-lo para que se faça prazer novamente através das representações dos gestos que me levam à essa sensação, que essas réplicas da imobilidade do movimento foram executadas.

O fato de saber que ao arrancar o fio precocemente, faço com que meu corpo reaja de forma a fortifica-lo, que isso tornará o fio arrancado ainda mais grosso e retorcido em suas próximas tentativas de crescimento, e que crio assim mais futuros alvos para a colheita, me aproximo do raciocínio exposto por Jeudy, desvendando meus próprios mistérios:

As imagens do corpo desmembrado são, na maioria das vezes consideradas sinais patológicos de uma perda de unidade. Essa superestimação de uma coesão corporal não impede em nada o prazer surpreendente que experimentamos tanto pelo fracionamento de nosso próprio corpo como pelo dos outros. (Jeudy, 2002, p. 59)

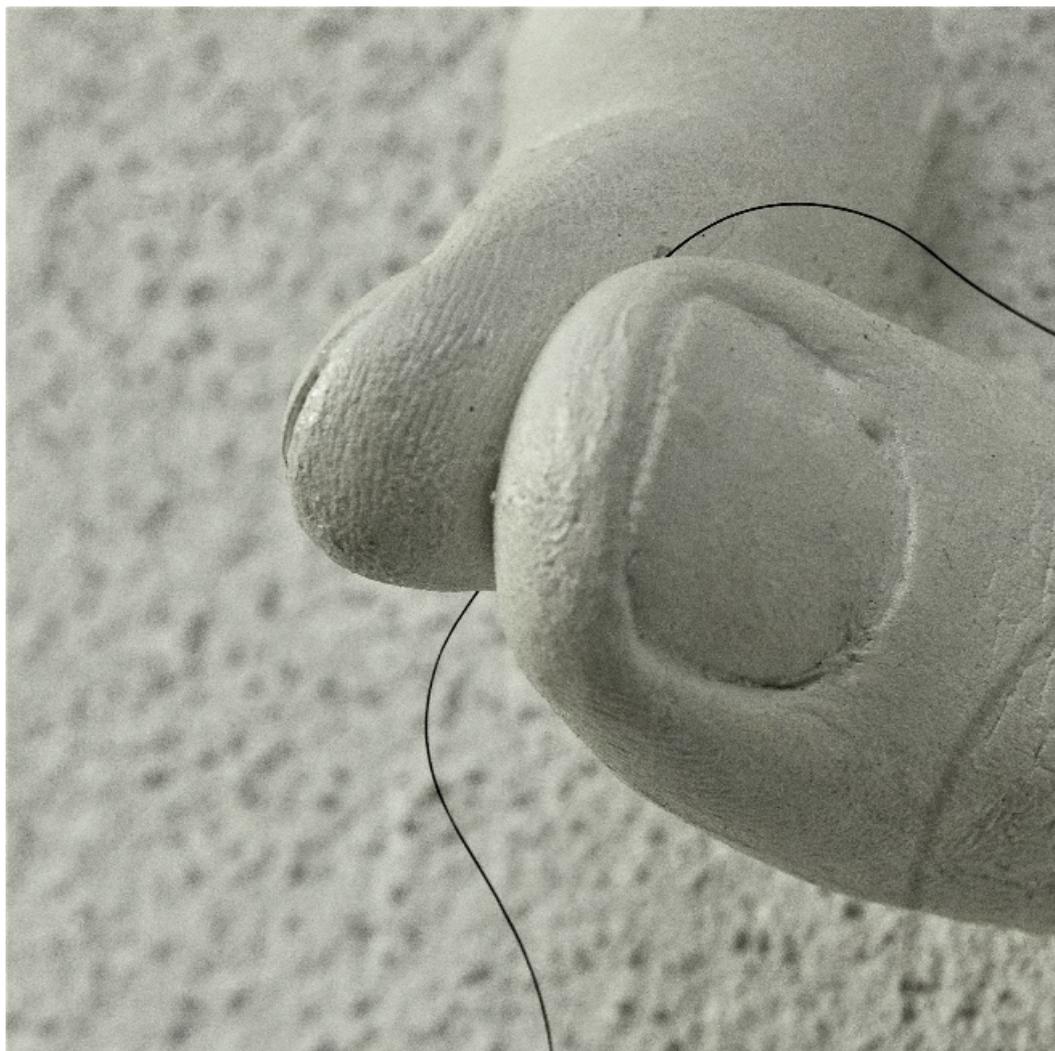


Figura 8 - Detalhe da instalação Deslizes II, Paola Luzzatto Guimarães. 2016.
Fotografia: Thiago Trindade

A tricotilomania é a representação dessa perda de unidade, de conexão com o todo que me cerca. A angústia de não se adequar a um padrão de beleza ou atender aos requisitos básicos do que caracteriza mulheres bem-sucedidas e exemplares para a sociedade em que vivemos, faz com que eu desmembre essa composição ou tente reconstruir a minha imagem. Pratico a destruição dos traçados naturais do corpo na tentativa de moldá-lo a uma forma que não lhe serve e, com a interferência vil que crio, modifico-o aproximando-o ainda mais do que temo. Ao desacoplar os fios de meu corpo, converto essa angústia em prazer, dando ao fio a autonomia de ser um fio com toda a potência dessa busca implícita a ele. Ele torna-

se o registro de um desejo não satisfeito e que persisto em provocar. Novamente citando Jeudy, ele nos fala que:

Em princípio a visão do corpo dividido produz uma angústia de morte que conjuramos, restabelecendo mentalmente sua forma global, como se a reconstituição imaginária da unidade corporal respondesse à própria regra da especularidade. Somos levados a crer que a parte possa ser tomada por um todo, mas a visão do corpo desmembrado impõe o fato de que a parte é em si – e já – um todo. (Jeudy, 2002, p. 98)

Eu acreditava que para utiliza-los, era necessário construir algo com esses fios ou fazer deles outra coisa para criar um trabalho de arte. Porém, o próprio processo de obtenção deste fio com sua carga simbólica, o arrancar compulsório dos fios, fruto de um subconsciente birrento que opta por mover-se em direção ao proibido, à contestação, faz-se representação de um todo negado através do fragmento colhido e exposto.

3.2 RITUAIS DE TRANSFORMAÇÃO

O fato de sentir-me tratada como um indivíduo frágil e pequeno, incapacitado de dar voz às minhas vontades, sempre me causou um tremendo desconforto e me moveu a contestar esse rótulo, esse tratamento. E toda a movimentação do meu corpo se manteve nesse fluxo contestatório.

O corpo sempre me pareceu a ferramenta ideal para expressar essa minha constante negação ao padrão ocidental de beleza feminina. Seja com um corte de cabelo, tatuagens, pela vestimenta. A ideia nunca foi me negar enquanto mulher, apenas me afirmar como uma (outra ou nova) representação da feminilidade, empoderada justamente pela ruptura com o estereótipo de 'mulher brasileira'.

Mas para que essa ruptura realmente aconteça e não ocorra novamente uma sensação de perda de unidade ou uma falta de reconhecimento de quem realmente sou, é necessário que eu compreenda e determine as coisas das quais sou capaz de enfrentar. Para tal, é necessário colocar o corpo em desconforto e, por consequência, em movimento.

O movimento do corpo seja ele voluntário ou não, consciente ou inconsciente, nos mostra muito mais do que costumamos perceber. Ele comunica e nos dá pistas do que se passa conosco através de reações sintomáticas. O que precisamos é observar esses sinais para nos conhecermos e compreendermos com cada vez mais clareza essa linguagem. No livro *O Corpo, pistas para estudos indisciplinados*, a autora Christine Greiner reúne material de diversos escritores, desenvolvendo uma espécie de manual ou tradução sob a ótica de filósofos, médicos, cientistas, artistas para compreendermos as metáforas dos pensamentos, ações comunicativas e fluxos de imagens e a partir daí, rediscutirmos os processos que operam nas reflexões acerca do corpo. Em dado momento, ela propõe que

A organização cerebral opera essencialmente por 'reflexologia'. Isso significa que o cérebro é entendido como um sistema complexo de inputs e outputs nascidos do ambiente. Mas segundo James, a produção de movimento deve ser dirigida por uma sensação, e a geração de movimento é a resposta para a chave sensorial. (Greiner, 2006, p. 64)

Mais adiante, Greiner utiliza como referência algumas hipóteses do neurocientista Rudolfo Llinás, e realiza cruzamentos entre suas propostas e as pesquisas de George Lakoff e Marc Johnson, para aprofundar a teoria de que o movimento é originado através de um pensamento, e que o próprio

(...) pensamento é um movimento interiorizado. Essa proposta não aparece isolada, tendo muitos pares no decorrer da história. Um dos primeiros talvez tenha sido o próprio Charles Peirce que, muito antes já havia reconhecido o pensamento como uma ação movida por um propósito. Lakoff e Johnson também nos ajudam a compreender esta investigação, uma vez que para os dois pesquisadores, o nascimento do pensamento está sempre no movimento e no acionamento do nosso sistema sensório-motor. Para Lakoff e Johnson é assim que se organizam também as nossas "metáforas de pensamento", ou seja, o modo como conceituamos o mundo e à nós mesmo. (Greiner, 2006, p. 64)

Se ao nos mover-nos e nos situarmos num determinado espaço, ativamos nossa percepção e passamos a registrar as sensações em nosso cérebro, podemos entender que todo movimento executado pelo corpo age como um desencadeador de sentimentos e que as reações químicas que acontecem em nosso sistema límbico ajudam a registrar essa informação. Sendo assim, ao repetir o movimento, é provável que venhamos a repetir as mesmas sensações.

Assim como se invertermos a ordem, um sentimento também poderá agir como um agente fomentador de determinado movimento. Na própria prática de exercícios podemos fazer um paralelo com este raciocínio. Muitas vezes, ao se dispor a experimentar uma nova atividade física, uma pessoa sedentária que tenha maus hábitos de saúde, como alimentação desregrada, consumo excessivo de bebidas alcoólicas, tabagismo, entre outros, sente-se mal ao ter de forçar o corpo a executar determinados movimentos. Sem que a pessoa perceba ou que seja necessário sequer pensar a respeito, esse mal-estar ficará associado em seu cérebro à prática de exercícios e, para que ela mude esta informação em seu sistema 'sensório-motor', será necessário repetir por diversas vezes a situação de desconforto, até que novas conexões neuronais se estabeleçam.

Da mesma forma, uma pessoa que se dispõem a adotar a prática regular de exercícios, consegue através desta atividade liberar endorfinas no organismo e obter uma sensação de prazer e bem-estar inigualáveis. Porém para que chegue a tanto, é preciso que ela passe por um período de adaptação e ter o corpo e a mente resilientes. É necessário que a pessoa esteja disposta a entregar-se e a desafiar os limites que até então conhecia em seu corpo, descobrindo mais além outras limitações, para vir a superar.

O treinamento de *muaythai* exige muito do praticante, pois a luta é pensada como um jogo, onde é necessário utilizar o repertório de golpes conforme a regra para machucar e afetar o ímpeto de combatividade do adversário. Ao colocar os exercícios em prática, é necessária concentração, postura, equilíbrio, força e principalmente disciplina, dada tamanhas exigências e o grau de dificuldade de execução das técnicas de acordo com o padrão do esporte.

Quando comecei a praticar *muaythai*, em 2008, fiquei encantada com todas as possibilidades que o esporte oferecia. Além da aparente agressividade no treinamento, que é uma forma excelente de aliviar o estresse, é necessário o uso da percepção e do raciocínio para realizar uma rápida leitura do oponente e observar a forma como ele se movimenta, os tipos de ataque e respostas que utiliza e encontrar um ponto fraco a ser explorado para derrotá-lo. Mas para chegar à condição física adequada para realizar os combates no treinamento, sem que ocorram lesões mais sérias, é necessário repetir incessantemente os movimentos dos golpes⁹, até que o corpo assimile toda a informação e a registre, criando uma espécie de reação automática do corpo ao estímulo cerebral.

Ao conseguir colocar em prática novas técnicas que antes pareciam impossíveis de serem realizadas, ou aprimorar a execução dos movimentos, adquire um senso de poder, de força que faz com que me sinta capaz de ir cada vez mais longe. Porém não é apenas uma sensação, pois ao adotar o treinamento como rotina e infligir-se todo o sacrifício que nele é exigido, as mudanças no corpo são visíveis. Através desse esporte, consegui melhorar minha autoestima, modificar meus hábitos de alimentação, melhorar minha disposição e aumentar a minha capacidade de me desafiar – e saber que tenho plenas condições de vencer. Depois de algum tempo, como toda a prática exaustiva que se converte numa prática prazerosa, me vi viciada no *muaythai*. Treinava religiosamente todos os dias, sabendo que aquele treino era o que transformava meu corpo e minha mente, fortalecendo-os.

O corpo é matéria dotada de uma forma que o faz significante, porém, normalmente estamos muito distantes, na vida cotidiana, de tomar plena consciência do poder significativo deste verdadeiro crisol significante. As diversas formas e aspectos dos corpos nos resultam familiares e nossa tendência é contrair com os demais corpos uma relação de contiguidade. Esta relação é de difícil objetivação, sendo análoga ao processo que sucede com a língua materna, cujo contato supomos natural, quando sabemos que ele é constituído por signos. As expressões e os movimentos, as marcas corporais e as atitudes, se manifestam como verdadeiros signos na performance, que, sob essa perspectiva, vai ter um valor desalienante, provocando a mediação entre a representação e o receptor (a objetivação de uma ação ou uma conduta). (Glusberg, 1987, p. 98)

⁹ Geralmente, os golpes e a postura do *nakmuay* são treinados e corrigidos utilizando sacos de pancadas e treinos com aparadores de chutes.

Já tendo experimentado a ação de capturar os vestígios da movimentação do meu corpo e sabendo das adaptações técnicas que seriam necessárias para a execução do trabalho, desenvolvi um vídeo instalação intitulado *Corpulação (2016)* que é composto por três sacos de pancadas de tecido e a projeção do vídeo *Estudo (2016)*.



Figura 9 - Estudo, vídeo-performance. Paola Luzzatto Guimarães, 2016. Foto: Mateus Lacau

A vídeo-performance *Estudo (fig. 9)*, registra a minha movimentação no local de treino. Com o corpo entintado, ao executar os mesmos padrões de movimentos utilizados no treinamento, vou deixando resquícios da minha passagem por ali. À medida que desfiro golpes no saco de pancadas, demarco sua superfície. A energia que dispenso para colocar meu corpo em ação fica encapsulada nas manchas. Essa energia que opera como agente transformador em meu corpo é materializada pelas impressões. “Um dos caminhos que levam ao conhecimento do corpo é o movimento que busca conhecer o próprio corpo ” (Matesco, 2009).

Acredito que através dos movimentos executados no treino de *muaythai* eu percorra esse caminho em busca do autoconhecimento, de descobrir do que meu corpo é capaz, do que ainda não é, de traçar os seus limites – e superá-los em busca da evolução. A transformação que ocorre em meu corpo não é apenas física. Com a prática do *muaythai*, consigo reconstruir minha imagem interna, o que afeta e reestrutura meu relacionamento comigo mesma, tranquiliza minha mente. Após toda a carga física do treinamento, relaxo meu corpo e mente através da sensação de dever cumprido e das reações químicas criadas pela atividade física, e acabo por transformar a ansiedade, que era antes um sentimento ruim, em combustível. Converto esse sentimento negativo e corrosivo em confiança, força.



Figura 10 - Detalhe da performance 'eu chamo a força'. 2016.
Fotografia: Mateus Lacau

O outro trabalho, que será apresentado à banca - uma performance ao vivo - é *Eu chamo a força (fig 10)*. Baseada no *Ram Muay*¹⁰ realizado pelo lutador de *muaythai* apelidado de *LadyBoy*, a performance consiste justamente em materializar este conjurar da força feito através dos movimentos. O lutador que foi modelo de inspiração para a dança ritual é um transexual. Mesmo ainda mantendo traços da sua masculinidade, que com muito esforço é negada, *Ladyboy*, executa seu ritual com extrema graça e leveza, o que muitas vezes as mulheres lutadoras não conseguem fazer. É seguindo a beleza de uma nova construção de imagem feminina, através de um corpo fora do padrão idealizado que crio meu próprio gestual para o rito. Utilizando um suporte de tecido, realizarei o ritual do *Ram Muay*, demarcando a superfície com os movimentos do meu corpo, para de forma simbólica, invocar a força e a coragem necessárias para a batalha, concentrando-me no movimento do meu corpo a fim de estar cada vez mais conectada com essa nova imagem feminina, um eu ressurgido e reconfigurado, lúcido de seu corpo e de seu entorno e de como deve utilizar o corpo para conquistar o seu espaço.

O desenho de meu corpo encontra-se nele e em seus movimentos. E as fotografias ou vídeos podem ser utilizadas como um registro e/ou como obra, para reavivar a memória ou ainda, podem trabalhar como extensões da performance, mas sempre sujeitos a ela, pois nada consegue expressar tão bem o movimento do meu corpo como as manchas por ele feitas.

¹⁰ Dança ritual que é feita antes de todos os combates de *muaythai*. É uma maneira do atleta concentrar-se, alongando e aquecendo o corpo através de movimentos específicos executados. Além disso, é uma forma simbólica de pedir proteção e prestar homenagem em respeito à seu professor, prometendo honrar seus ensinamentos na batalha. Cada lutador cria seu próprio *ram muay*, que pode ser completamente original ou ter características semelhante ao executado por seus professores e treinadores.

4 REVELAÇÕES

O corpo feminino na sociedade contemporânea pode apresentar duas identidades distintas, um original, motivo de libertação social e/ou sexual por vezes, mental, espiritual, luta; outra, manipulada e acrítica, motivo de aprisionamento em um sistema opressor, patriarcal e violento. Este é adormecido, aquele é empoderado. (Matesco, 2009)

Conseguí perceber, através dos estudos e trabalhos realizados acerca das minhas práticas cotidianas, os rituais de transformação do meu corpo e mente que se dão nessas atividades. Todas as questões de autoestima e da construção de minha própria imagem para a convivência em sociedade podem ser observadas no traçar íntimo dos trabalhos.



Figura 11 - Detalhe da performance 'Eu chamo a força'. Paola Luzzatto Guimarães, 2016.
Foto: Mateus Lacau

Através do movimento, coloquei a ansiedade em evidência por dois lados contrapostos: de um lado, o gesto da 'colheita', a busca pelo fio de cabelo perfeito, que exprime o anseio de querer retirar de mim o que é diferente, para entrar em um padrão ao qual não pertencço – ou não me encaixo; do outro, o gesto do corpo em busca da libertação, superação, da evolução, o gestual dos golpes do *muaythai* colocados em prática para desconstruir essa imagem da mulher que, imperfeita, deseja se enquadrar em um padrão irreal, mas tem a consciência de que este padrão é inatingível, feito para manipular as mulheres, mantendo-as numa relação de dependência do sistema. Tudo isso me levou em busca de construir um novo modelo de beleza, atendendo apenas às minhas exigências – mesmo que ainda contaminadas pelo meio em que me desenvolvi enquanto indivíduo – de belo, certo e errado.



Figura 122 - Detalhe da Instalação-Vídeo. Paola Luzzatto Guimarães, 2016.

Local: MAC-RS
Foto: Thiago Trindade

Como ser mutável, permaneço em constante transformação, logo, entendo que este processo continuará a desenvolver-se e criar novos desdobramentos. As soluções para criar uma nova imagem de mim mesma neste momento foram os fios (produto do meu deslize de conduta) e as marcas de meu corpo e minha energia, encapsulada em manchas de tinta na superfície do equipamento de treino. Rastreados esses processos de transformação que materializam os traços dessa ansiedade, utilizei-os como símbolo da transfiguração do meu feminino.

Com certeza, essas foram as primeiras experiências da qual obtive uma sensação de realização, de cumprir com a externalização das sensações que percorrem meu corpo. A partir daqui, cabe aprofundar cada vez mais minha pesquisa para abrir caminhos para novas reflexões. Assim como tive de sair do espaço e voltar-me ao meu corpo para compreender estes processos, acredito que aos poucos, poderei sair do meu corpo para estabelecer conexões com o que me cerca.



Figura 133 - Detalhe da instalação-vídeo. Paola Luzzatto Guimarães, 2016.



Figura 14 - Detalhe da performance. Paola Luzzatto Guimarães, 2016. Local: MAC-RS
Foto: Thiago Trindade

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Antoni, J. "**Loving Care**". Disponível em <http://www.artnet.com/awc/janine-antoni.html> . Acesso em novembro/2016.
- Glusberg, J. (1987). **A Arte da Performance**. (R. Cohen, Trad.) São Paulo: Editora Perspectiva.
- Goldberg, R. (2006). **A Arte da Performance: do futurismo ao presente**. São Paulo: Martins Fontes.
- Greiner, C. (2006). **O Corpo - Pistas para Estudos Indisciplinares**. São Paulo: AnnaBlume.
- Jacobs, D. "**Cross Hairs**". Disponível em <http://www.dianejacobs.net/work/182>. Acesso em novembro/2016
- Jeudy, H.-P. (2002). **O corpo como objeto de arte**. (T. Lourenço, Trad.) São Paulo: Estação Liberdade.
- Matesco, V. (2009). **Corpo, imagem e representação**. Rio de Janeiro: Zahar.
- _____. (2012) **Corpo, ação e imagem: consolidação da performance como questão**. Revista Poiésis, n 20, p. 105-118, Dezembro de 2012.
- Melim, R. (2008). **Performance nas Artes Visuais**. Rio de Janeiro: Zahar.
- _____. (2013). **[Performances Impressas]**. Revista Poiésis, n. 21-22, p. 25-30, jul.-dez. 2013.
- PEREC, G. (2001) **Especies de Espacios**. Tradução de CAMARERO, Jesus. Barcelona: Montesinos. 2ª Edição.
- Pianowski, F. (2007). **O corpo como arte; Günter Brus e o acionismo vienense**. Revista Observaciones Filosóficas. Barcelona. Nº 5/ ano 2. Disponível em <http://www.observacionesfilosoficas.net/ocorpocomoarte.html>. Acesso em novembro/2016