

CORPO-IMAGEM



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO
DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS

MARIA ANA EMERICH CARMO

Vertigem, Corpo-imagem

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
ao Departamento de Artes Visuais da Universidade
Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial
à obtenção do grau de Bacharel em Artes Visuais.

Orientadora: Profa. Dra. Helena Kanaan

Banca examinadora:
Profa. Dra Camila Monteiro Schenkel
Profa. Dra. Lilian Maus Junqueira

Porto Alegre
2021

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO
DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS

MARIA ANA EMERICH CARMO

Vertigem, Corpo-imagem

Trabalho de Conclusão de Curso orientada
pela Prof.^a Dr.^a Helena Araujo Rodrigues Kanaan,
apresentou ao Departamento de Artes Visuais da
Universidade Federal do Rio Grande do Sul como
requisito parcial à obtenção do grau de Bacharel em
Artes Visuais.

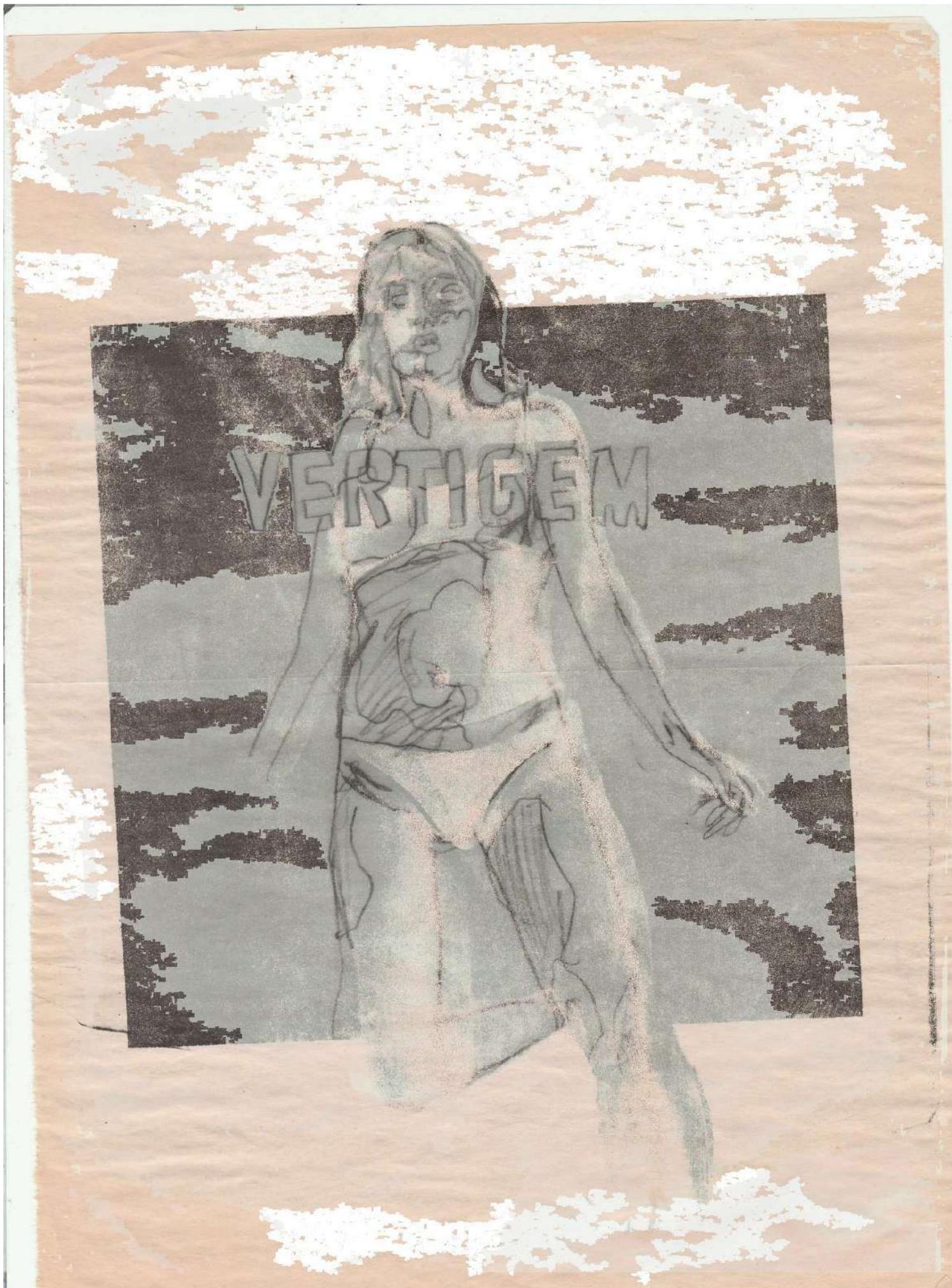
APROVADA EM: 04/05/2022

BANCA EXAMINADORA

Prof.a. Dra. Helena Araujo Rodrigues Kanaan
Orientadora – UFRGS

Prof. Dra. CAMILA MONTEIRO SCHENKEL
Examinador Interno – UFRGS

Prof. Dra. Lilian Maus Junqueira
Examinador Interno – UFRGS



AGRADECIMENTOS

Agradeço à UFRGS por esses anos de formação universitária e por ter me apresentado professores e colegas que me ensinaram tanto.

Agradeço à minha mãe, Karine Emerich, por ter me passado o amor pela cultura, o apreço pela arte e a criatividade para produzir. Obrigada mãe por todo o apoio em minha formação acadêmica, por ter me introduzido no audiovisual e por ser essa presença inspiradora. Sem você eu não conseguiria.

Agradeço às minhas avós Donária Selide e Maria Antônia (em memória). Obrigada por me ensinarem, com exemplos práticos, a ser independente, resiliente, corajosa e aventureira.

Agradeço ao meu pai, Carlos Carmo, por ter me passado uma visão perspicaz e crítica sobre o mundo, mas sem perder o senso de humor e a sensibilidade. Foi contigo que editei um vídeo pela primeira vez. Obrigada pai pelas conversas, conselhos e recomendações.

Agradeço a todos os amigos e professores que fizeram parte da minha jornada acadêmica, em especial à minha orientadora professora Helena Kanaan e o grupo NAI, que me proporcionaram uma experiência coletiva no atelier de gravura. Obrigada pelos encontros semanais, que continuaram mesmo durante a pandemia, pelo compartilhamento de técnicas de arte impressa e referências diversas.

Agradeço à banca examinadora: Obrigada professora Camila Schenkel por ter me aberto a visão para outras possibilidades da arte relacionada ao real, à fotografia, ao vídeo e à produção textual. Obrigada professora Lilian Maus por me auxiliar a pensar uma ponte multimídia entre diversas possibilidades da produção artística.

Agradeço às minhas amigas por acreditarem em mim.

Agradeço ao Pedro Rocha por ter me acompanhado nesses anos de graduação e por ser tão parceiro.

*“Uma parte de mim
é só vertigem;
outra parte,
linguagem.
Traduzir-se uma parte
na outra parte
- que é uma questão
de vida ou morte -
será arte?”*

(Ferreira Gullar)

*“Será o eu de uma pessoa uma coisa aprisionada dentro
de si mesma, rigorosamente enclausurada dentro dos
limites da carne e do tempo? Acaso muito dos elementos
que o constituem não pertencem a um mundo que está
na sua frente e fora dele? A ideia de que cada pessoa é
ela própria e não pode ser outra não será algo mais do
que uma convenção que arbitrariamente deixa de levar
em conta as transições que ligam a consciência
individual a geral?”*

(Waly Salomão)

RESUMO

O presente Trabalho de Conclusão de Curso em Artes Visuais se propõe a desvendar conceitos oriundos da práxis com foco no Corpo-imagem, em diferentes linguagens artísticas, com destaque para a litografia “Vertigem”, 2019, e seus desdobramentos. O método se faz pela experimentação do corpo em produções de imagem em movimento e imagem estática. Utiliza-se técnicas e tecnologias tais como desenho, gravura, fotografia e vídeo. A imagem trabalhada é autorreferente, mas também apropria alusões advindas do cinema, da cultura pop e midiática, da literatura e da história da arte, para isso introduz-se referencial teórico que contém textos de autores como Clarice Lispector, Hito Steyerl e Paula Sibilia. Interessa-me a transformação, a multiplicação e a alteração do trabalho artístico, pensando na construção da identidade e no papel das imagens na sociedade contemporânea.

Palavras-chave: Corpo-imagem, experiência, autorreferência, Artes Visuais

ABSTRACT

This undergraduate final project in visual arts proposes to unveil concepts from the praxis that focuses on the Body-image in different artistic languages, with emphasis on the litograph "Vertigem", 2019, and its unfolding. The method is done by experimenting with the body in production of images in motion and static images. I use techniques and technologies such as drawing, engraving, photography and video. The image worked on is self-referential, but also appropriates allusions from cinema, pop and media culture, literature and art history, introducing a theoretical framework that contains texts by authors Clarice Lispector, Hito Steyerl and Paula Sibilia. I am interested in the transformation, multiplication and alteration of the artwork, thinking about the construction of identity and the role of the images in contemporary society.

Keywords: Body-image, experience, self-reference, Visual Arts

Índice de imagens

Imagem 01 - Maria Ana Emerich Carmo. “Mentalização Corpórea”	14
Imagem 02 e 03 - Maria Ana. Ensaio Água-viva 1 e 4: Serigrafia, pintura em acrílica, desenho em nanquim e lápis, alteração digital e colagem. 2021	15
Imagem 04 - Maria Ana. Ensaio Água-viva 2: Serigrafia, pintura em acrílica, desenho em nanquim e lápis, alteração digital e colagem. 2021	16
Imagem 05 - Maria Ana. Ensaio Água-viva 3: Serigrafia, pintura em acrílica, desenho em nanquim e lápis, alteração digital e colagem. 2021	17
Imagem 06 - Maria Ana. Detalhe Água-viva – instalação. Instalação com serigrafia em tecido transparente e camisola. 2022	18
Imagem 07 - Maria Ana. Água-viva. Instalação com serigrafia em tecido transparente e camisola. 2022.	19
Imagem 08 - Maria Ana. Água-viva. Instalação com serigrafia em tecido transparente e camisola. 2022	21
Imagem 09 - Projeto Vertigem. Fotos próprias. Desenho digital, foto, montagem fotográfica, edição digital, a pedra litográfica com a imagem em xerox transferida e litografia. Dimensão da litografia: 21 cm x 29.7 cm. 2019	22
Imagem 10 - Escala da pedra em relação à mão. Fotos próprias	23
Imagem 11 e 12 - Maria Ana. Vê nus, 1 (2021-) Série de montagem com colagem digital usando fotografias próprias e apropriação de pinturas clássicas. Dimensões variáveis	25
Imagem 13 - Renata Felinto. Made in Brazil. Decalque, guache e lápis dermatográfico. 2005. https://renatafelinto.wordpress.com/re-existindo/#jp-carousel-419	26
Imagem 14 e 15 - Maria Ana. Photo stills do vídeo “Onde estou”. Full HD. 2021 ...	28
Imagem 16 e 17 - Maria Ana. “Na web não tem gravidade” Montagem digital e serigrafia a partir de montagem fotográfica. Dimensão 42cm x 29.7cm. 2019	29
Imagem 18 - Maria Ana. “Choose you fighter” Montagem digital. 2020	31
Imagem 19 - Maria Ana. Projeto Vertigem. Foto, montagem fotográfica, desenho e edição digital. Dimensões variáveis. 2019	32
Imagem 20 - Maria Ana. Estrutura física de um organismo vivo. Instalação com elementos de desenho, fotografia, serigrafia, pintura, litografia, impressão de arte	

digital, apropriação de objetos e técnicas híbridas. Aproximadamente: 2,10m x 1,30m. 2022	36
Imagem 21 - Maria Ana. Estrutura física de um organismo vivo. Instalação com elementos de desenho, fotografia, serigrafia, pintura, litografia, impressão de arte digital, apropriação de objetos e técnicas híbridas. Aproximadamente: 2,10m x 1,30m. 2022	37
Imagem 22 - Maria Ana, Pedro Rocha. Fotografias registro da instalação “Os olhos te viram antes que você me visse” Instalação, 2019	38
Imagem 23 - Maria Ana. Vertiginosa. Litografia fotográfica VERTIGEM, feita a partir de montagem digital, amassada manualmente diversas vezes e fotografada. 2022	39
Imagem 24 - Maria Ana. Vertiginosa. Litografia fotográfica VERTIGEM, feita a partir de montagem digital, amassada manualmente diversas vezes e fotografada. 2022	40
Imagem 25 - Maria Ana. Still de Sonho concreto. Vídeo. Full HD: 1920x1080. 2018	42
Imagem 26 - Lenora de Barros. <i>Procuero-me</i> . Impressão offset sobre papel. 28,5 x 24,5 cm. 2002. Acervo do MAM	43
Imagem 27 - Cindy Sherman. Untitled Film Stills: Untitled Film Still #2 Cindy Sherman 4/10 1977' (on the reverse), gelatin silver print, 10 x 8 in. (25.4x20.3 cm.), 1977	44
Imagem 28 - Maria Ana. Cadernos. Caneta e lápis	46
Imagem 29 - Maria Ana. Cadernos. Caneta e lápis	47
Imagem 30 e 31 - Maria Ana. Cadernos. Caneta e lápis	48
Imagem 32 - Maria Ana. Cadernos. Caneta e lápis	50
Imagem 33 e 34 - Maria Ana. Stills de Sonho Concreto. Vídeo. Full HD: 1920x1080. 2018	51

SUMÁRIO

Introdução.....	11
1. Corpo	13
1.1 Corpo utópico, corpo distópico. Questões de gênero	22
2. Corpo-imagem	27
3. Percepções e realidades	34
3.1 Vertigem tecnológica	37
4. Redes de percepção	42
4.1 Processos híbridos e vídeo	49
Conclusão.....	54

Introdução

Neste trabalho de conclusão de curso apresento minha pesquisa visual focada na produção prática, intercalando conceitos teóricos que trazem embasamento e refletem os temas e proposições dessa produção imagética. Trabalho com imagens em movimento e estáticas, com resultados híbridos.

Vertigem: Corpo-imagem exhibe trabalhos artísticos compostos de diferentes técnicas, entre elas vídeo, gravura, desenho, fotografia, montagem, colagem, instalação e performance. O enfoque é a Litografia fotográfica Vertigem, 2019, e seus desdobramentos, mas outras proposições também são apresentadas.

A imagem trabalhada é autorreferente, se desdobrando e ampliando em si, e muitas vezes o processo do trabalho é justamente o pensamento sobre o trabalho, considerando técnica ou tecnologia e estética. O corpo é objeto central pois me encanta a habilidade de cada sujeito de se expressar por si mesmo, e percebo o corpo como agente máximo dessa expressão. A questão da identidade e o Corpo-imagem como a demarcação dessa identidade me provoca pensamentos e ações artísticas. Certos assuntos e problemáticas sempre retornam, construindo camadas de percepção que se dobram e desdobram em si mesmas, gerando novos resultados através de mutações de imagens e trabalhos. A metalinguagem também está presente, pois percebo que quando trabalho com vídeo, por exemplo, questões próprias do vídeo são introduzidas na produção e o utilizo como matéria de experimentação por si próprio, gerando novos paradigmas e visualidades para o trabalho; Posso dizer o mesmo ao trabalhar com técnicas como gravura, desenho e pintura. Considero que, justamente por isso, me desafio a trabalhar com hibridismo de técnicas, gerando novas camadas para a visualidade do trabalho. Acredito que a arte e vida estão intimamente conectadas, e me interessa que as proposições artísticas, tanto em sua criação como exibição, tenham como objetivo trazer o corpo para o espaço-tempo de forma a acordar a percepção dos sentidos humanos.

Corpo-imagem é a denominação do corpo como imagem ou a percepção imagética do corpo. A vertigem se dá, primeiro, pelo abismo entre o corpo-imagem, informação, e o corpo físico, biológico. Para isso pesquisei sobre o excesso de imagens, a estetização contemporânea e a obsolescência do corpo físico em contraste com a virtualização do mundo humano, temas presentes no trabalho de

Paula Sibilia e Hito Steyerl.

Penso a criação imagética como forma de digestão e processamento desse excesso de imagens em uma visualidade própria que se reflete em uma pesquisa que tem um movimento duplo, ao mesmo tempo de dentro para fora e de fora para dentro, pensando o mundo externo a partir de uma perspectiva interna, e o mundo interno através de uma projeção externa. Esse movimento é fluxo e é contínuo, nele estão presentes referências pop e midiáticas, clichês da cultura cyber globalizada e críticas sobre o conceito de corpo ocidental. Em contrapartida, também são introduzidas questões íntimas e pessoais, do plano das emoções e sensibilidades da artista. Essas abordagens aparentemente opostas se mesclam e se completam como duas faces da mesma moeda, cara e coroa.

O trabalho *Vertigem: Corpo-imagem* é, também, um ensaio textual e visual que pretende trazer conceitos da contemporaneidade, mas sem a pretensão de esgotá-los. De forma poética mas crítica, apresento o fio condutor de pensamento e sentidos que produzem uma ordem de acontecimentos e projetos que foram transformados nos trabalhos de arte anexados como imagem no decorrer do texto.

Apresento trabalhos que foram exibidos ao público no decorrer dos últimos anos. Considero que cada exibição de um trabalho o multiplica e proporciona novas formas de pensar e se relacionar com ele. Me interessa explorar as possibilidades de criação, exibição e experimentação da arte.

Considero que a vertigem, sensação de que o corpo gira mesmo que parado, é como uma metáfora para a impressão corporal causada pela mudança da matéria através do tempo, e que foi acentuada pela tecnologia e processo capitalista. Essa vertigem também corresponde às necessidades corporais versus as aspirações corpóreas.

1. Corpo

Começo por pensar o corpo humano como matéria em constante mutação, que não é estável, nem permanente e é depositário de marcas físicas e psicológicas. O corpo é múltiplo, se desdobra em diversas posições e aparências no decorrer dos dias, mas ele é também unificador da identidade de um sujeito. Em meu cotidiano enfrento a percepção de que o nosso corpo é o maior agente de performatização do indivíduo, é com ele e através dele que se dá a interação com o mundo. Vislumbro-o como o território mais visível de conexão entre natureza e cultura, pois ele é este espaço-tempo que tudo atesta.

Através das imagens que crio, reflito a metafísica do percurso, que em sincronicidade com o ritmo dos dias, nos dá uma impressão que o sentido da vida é o eterno presente em constante mudança. A multiplicidade de pontos de vista, e o fato do ser humano, pelo seu instinto de preservação da espécie, selecionar a visão para observar o que é útil para sua existência. A vertigem dos sentidos na percepção humana. Todos esses aspectos são pontos de partida para o meu agir artista. Citando o autor Gilles Deleuze referente ao pensamento de Henri Bergson sobre como a nossa percepção é seletiva:

"Nós não percebemos a coisa ou a imagem inteira, percebemos sempre menos, percebemos apenas o que estamos interessados em perceber, ou melhor, o que temos interesse em perceber, devido a nossos interesses econômicos, nossas crenças ideológicas, nossas exigências psicológicas. Portanto, comumente, percebemos apenas clichês." (DELEUZE, 2007. P. 31)

Na obra abaixo, imagem 01, que nomeei "Mentalização Corpórea", penso no corpo que age no seu limite e que está sempre em constante conexão com os outros corpos vivos, com a atmosfera, com os lugares, com os elementos. Proponho uma imagem composta pela conexão de desenho, colagem, still de vídeo e montagem digital. A flor que é sobreposta no negativo do horizonte da cidade de Porto Alegre vista de dentro do rio Guaíba, a mão desenhada e recortada liga dois pedaços de papel com linhas horizontais e manchas de nanquim fazendo alusão às nuvens ou aos movimentos dos rios. A única parte colorida é o still do vídeo, ali se vê um

recorte na boca que sente a água do chuveiro escorrer. “Mentalização Corpórea” é a tentativa de uma formatação imagética de alguns sentidos humanos: Visão – a paisagem, fotografia, os olhos, horizonte –, tato – mão, corpo, pele –, olfato – as flores e paladar – a boca. Intenciono uma apresentação que evoque a sinestesia através do sentido da visão. Com o uso das fotografias em seu negativo, traço um paralelo entre luz e sombra, positivo e negativo.



Imagem 01: Maria Ana. “Mentalização Corpórea”: montagem com negativos de fotografias, desenho em lápis e nanquim, colagem, still de vídeo e alteração digital. Dimensões variáveis. 2021.

Encontro nessa incessante construção, a imagem em sutil mutação. Pensar e entender que sou corpo e sigo sendo enquanto tiver mãos e pés, pelos e trejeitos, voz e paladar, nervo óptico e percepção, epiderme e sentimento, sonhos e medos. No livro *Água-viva* (1973), Clarice Lispector reflete sobre a intersecção entre corpo, linguagem e pensamento; o corpo que não aguenta mais essa existência enquanto corpo, afinal é ele que é o depositário da identidade. O meu corpo sente o momento do agora e percorre no decorrer do instante, uma sequência de caminhos sensoriais que formam a experiência do mundo interno e externo. Os nossos sentidos ativam a percepção, ponte de ligação entre nossa mente e o mundo, pelo corpo, que é o lugar da nossa experiência sensorial.

“Antes do aparecimento do espelho a pessoa não conhecia o próprio rosto se não refletido nas águas de um lago. Depois de um certo tempo cada um é responsável pela cara que tem. Vou olhar agora a minha. É um rosto nu. E quando penso que inexistiu um igual ao meu no mundo, fico de susto alegre. Nem nunca haverá. Nunca é o impossível. Gosto de nunca. Também gosto de sempre. Que há entre nunca e sempre que os liga tão indiretamente e intimamente? No fundo de tudo há a aleluia. Este instante é. Você que me lê é. Custa-me crer que eu morra. Pois estou borbulhante em uma frescura frígida. Minha vida vai ser longuíssima porque cada instante é. A impressão é que estou por nascer e não consigo.” (LISPECTOR. 1973. p. 24)



Imagem 02 e 03: Maria Ana. Ensaio Água-viva 2 e 3: Serigrafia, pintura em acrílica, desenho em nanquim e lápis, alteração digital e colagem. Dimensões variáveis. 2021.



Imagem 04: Maria Ana. Ensaio Água-viva 1: Serigrafia e nanquim. 21x15 cm. 2021.



Imagem 05: Maria Ana. Ensaio Água-viva 4: Serigrafia, pintura em acrílica, desenho em nanquim e lápis, alteração digital e colagem. Dimensões variáveis. 2021.

Nesta obra acima (imagens 02, 03, 04 e 05), parti da imagem do animal água-viva, também conhecido como mãe d'água ou medusa, para explorar as possibilidades da alteração pela repetição. Estabeleço uma composição que funciona de forma modular, a fim de ser uma estampa em superfícies maiores que a matriz de serigrafia. Componho o ensaio Água-viva em quatro módulos, realizados inicialmente apenas com serigrafia. Fui pesquisando modos de alterar, dispondo variações na composição. Na primeira (imagem 04) pinte o fundo com nanquim, na segunda (imagem 02) utilizei colagem manual, com folhas de papel manteiga, e colagem digital, com fotos de pinturas em opacidade reduzida, na terceira (imagem 03), fiz colagem manual, desenho com caneta esferográfica colorida e intervenção digital, na quarta (imagem 05), mesclou todas as técnicas utilizadas nas anteriores. Essa série tem diversas ramificações e mutações que ainda estão em desenvolvimento; ela se mistura com outras técnicas de gravura, séries fotográficas ou audiovisuais.

Interessa-me no animal água-viva sua forma gelatinosa que se confunde com a água do mar. Sua simetria radial faz com que ela seja igual de frente e de costas, sem olhos, boca e nariz, nada se assemelha a um rosto. Algumas têm



bioluminescência e seus tentáculos contêm uma substância tóxica que ao entrar em contato com a sua presa gera uma reação que lembra uma queimadura ou um pequeno choque. Também me interessa sua capacidade de regeneração, de auto clonagem reprodutiva e até uma espécie de imortalidade. Ela é como uma metáfora imagética para a construção de uma visualidade que se relaciona aos sonhos e ao imaginário humano.

Imagem 06: Maria Ana. Detalhe Água-viva – instalação. Instalação com serigrafia em tecido transparente e camisola. Dimensões variáveis. 2022.



Imagem 07: Maria Ana. Água-viva. Instalação com serigrafia em tecido transparente e camisola. Dimensões variáveis. 2022.¹

¹ Instalação exposta na exposição “Coletiva 22: Jardim dos Desejos”, organizada pela galeria itinerante Gazebo, em Janeiro de 2022 na Casa Surdina, Porto Alegre - Brasil.

Somos seres coletivos, mas nos perdemos numa sólida construção de um ego: A ilusão do self. Não somos nosso nome, número de identidade ou papel social. O que então somos? Essa pergunta desperta teorias e filosofias, mas essa resposta é inalcançável. Apenas somos, mesmo que isso não baste. Criar o mundo pela percepção que é experiencial. Percepção requer envolvimento.² A vida e a arte como experiências empíricas e interligadas com a forma de perceber o mundo e suas pungências individuais e coletivas. A arte é uma revolta contra o destino.³

Na instalação Água-viva, (imagem 6, 7 e 8) abaixo, uso a transparência dos tecidos serigrafados para simular um ambiente aquático, como o fundo do mar ou aquário, e a mangueira de LED introduzida na camisola, pendurada no teto, fazendo analogia a luminescência do animal água-viva. A instalação foi realizada em um corredor de circulação da exposição “Coletiva de 22: Jardim dos Desejos” sugerindo que o público se relacionasse com o trabalho ao precisar se deslocar entre ele para chegar até a outra sala expositiva, sentindo, assim, o toque do tecido na pele. Esse corredor tinha uma corrente de vento forte, fazendo com que os elementos que estavam pendurados ficassem constantemente em movimento, trazendo uma sensação de suspensão e mobilidade. Em um dos lados opostos estava a instalação “Estrutura física de um organismo vivo”, propondo um eixo de ligação entre as duas obras espaciais expostas por mim.

² Frase de Antoni Muntadas (1945, Barcelona) do trabalho “Warning”, 1999, pertencente à série de traduções “On Translation”, 1995.

³ Frase de André Malraux . *Psychologie de l'art*- Volume 2 - Página 144, André Malraux. 1947.

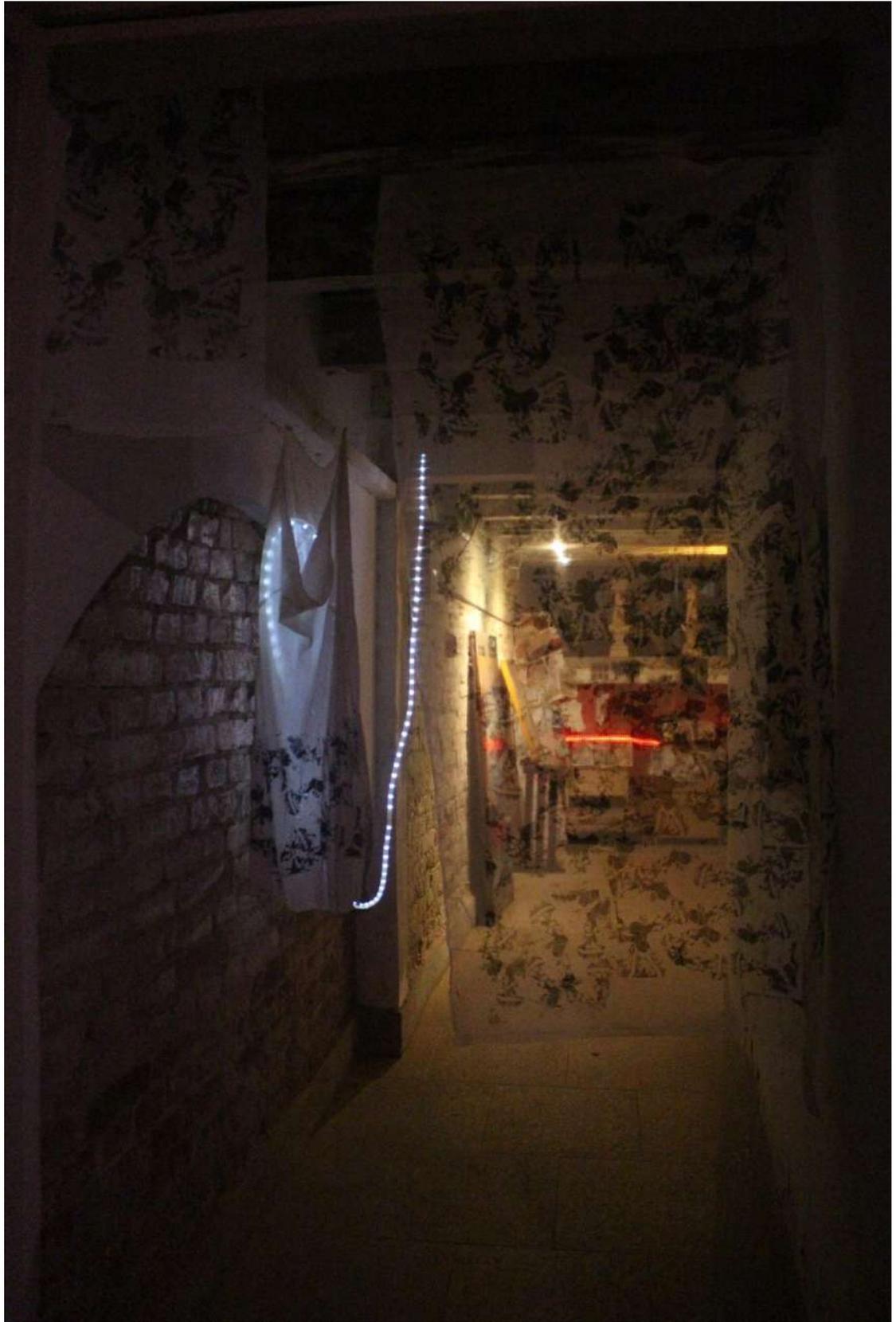


Imagem 08: Maria Ana. Água-viva. Instalação com serigrafia em tecido transparente e camisola. Dimensões variáveis. 2022.

1.1 Corpo utópico, corpo distópico. Questões de gênero

Interessa-me pensar que não conseguimos ver o próprio corpo de fora de nós mesmos, ou seja, nunca conseguimos ter uma verdadeira visão do que 'realmente' é nossa imagem corporal. A única forma é através de imagens externas, como as do espelho ou as capturadas pelas lentes da câmera em vídeos ou fotos, que são simulacros e fragmentos. Essa falta da possibilidade de sair de si e se ver de fora é fonte de investigação para meu trabalho visual que foca no corpo, na imagem corporal e na condição de ser além do que se é; ou seja, de se despir da máscara social e usar o corpo como uma tela, ou como potencialidade. Relaciono isso com a atuação e com a performance, dois ambientes de permissão para o corpo do artista agir em outras contingências, que não as restritas por seu meio cultural, social e sua construção pessoal.



Imagem 09: Projeto Vertigem. Fotos próprias. Desenho digital, foto, montagem fotográfica, edição digital, a pedra litográfica com a imagem em xerox transferida e litografia. Dimensão da litografia: 21 cm x 29.7 cm. Dimensão do papel: 30x42 cm. 2019.

Em Vertigem (2018-), série que iniciei com uma litografia e que dá o título a este trabalho, apresento o corpo que ultrapassa os limites da figura retangular no fundo. Um corpo que, em vertigem, segue em busca de um sentido em meio ao caos político social que envolve mudanças climáticas mundiais, o golpe de 2016 no Brasil, a pandemia do Coronavírus, a desigualdade socioeconômica e a iminente obsolescência do corpo biológico. Esse corpo, que em imagem litográfica, se torna estável e imponente, estático em sua apresentação em forma frontal, é como o sonho de ser por inteiro e de transcender o contexto, ir além do que é imposto. Essa imagem-corpo pretende alertar para aspectos emocionais e psicológicos que podem

ser falsos. O corpo frontal, grandioso, escultórico, estável, que não envelhece nem se deforma.

Ainda podemos pensar na vertigem iminente da condição de existência corpórea biológica e corporal per se. Instiga-me também, a relação e o contraste entre as propriedades da pele humana e os poros da pedra. O corpo quente e a pedra fria, a relação da pedra litográfica com a cidade, com as casas, e com a imprensa. E os corpos que habitam essas cidades e histórias da mídia.



Imagem 10: Escala da pedra em relação à mão. Fotos próprias. 2019.

Penso em um corpo utópico livre em sua expressão, que não está limitado por julgamentos e preconceitos: Um corpo não limitado, nem pelo peso da identidade. Em contrapartida, em si o próprio corpo já é uma limitação. Ele não me prende ao lugar, mas não posso me mover sem ele; não posso me desvincular do corpo, deixá-lo esperando enquanto dou uma volta. Como escreveu Michel Foucault logo no início de *O Corpo utópico*:

“Posso ir até o fim do mundo, posso me esconder, de manhã, debaixo das cobertas, encolher o máximo possível, posso deixar-me queimar ao sol na praia, mas o corpo sempre estará onde eu estou. Ele está aqui, irreparavelmente, nunca em outro lugar. Meu corpo é o contrário de uma utopia, é o que nunca está sob outro céu, é o lugar absoluto, o

pequeno fragmento de espaço como qual, em sentido restrito, eu me corporizo.” (FOUCAULT, 1966 p. 12)

Percebo essa iminente urgência de uma busca por liberdade no corpo humano, local da limitação da identidade. No campo social, estamos constantemente reprimindo nossos instintos corporais. Precisamos seguir certas regras sociais de comportamento, e, para isso, padronizar nossos corpos. Instituições como a escola têm papel importante nessas definições desde a infância. A liberdade corporal às vezes só é sentida em sonho. Alguns fatores sociais têm relevância para os códigos, limitações e regramentos dos corpos na sociedade, e entre eles está a questão de gênero.

Na série fotográfica “Vê nus” (imagem 11 e 12), constato que a ironia e o grotesco me auxiliam a encarar alguns papéis do feminino na arte e na cultura. Em foto-performances as quais altero digitalmente, poso como uma ‘vênus ao contrário’, uma Ninfa⁴ de Giorgio Aganben (2010) contaminada pelo caos urbano, mesclando clássicos, como “Nascimento de Vênus” de *Bouguereau (1879)*, em imagens alteradas. Deixo fruir arquétipos que originalmente tem uma representação pura, sagrada e idealizada, ganhando forma em uma mulher, que por sua condição de realidade, é imperfeita, mundana e vulgar. A personagem da fotografia encara a quem a olha, o espectador, com estranhamento, como se tivesse algo não revelado ou algum confronto. Relaciono a série “Vê nus” com as projeções e determinações sociais que modelam nossas características, sendo uma das mais determinantes o gênero, normalmente imposto ao indivíduo desde antes do nascimento. Como pode uma questão biológica determinar tanto as possibilidades e regramentos em sociedade?

Seu corpo é um campo de batalha⁵ - onde diversos julgamentos e preconceitos atravessam causando constantes conflitos externos e internos. Algumas mulheres arriscam suas vidas e saúde em busca de um padrão de beleza, como se o status mais importante de ser mulher fosse ter aparência corporal perfeita. Além disso, ainda é um risco ser mulher, vivemos em um país com altas taxas de feminicídio, e é impossível viver uma vida alheia aos problemas sociais e

⁴ AGAMBEN, Giorgio. *Ninfas*. Tradução Antonio Gimeno Cuspinera. Valencia, Espanha: Imprenta Kadmos; 2010.

⁵ Livre referência à Kruger, Barbara. *Untitled (Your body is a battleground)* photographic silkscreen on vinyl 112 x 112 in. (284.48 x 284.48 cm), 1989.

culturais que envolvem as questões de gênero. Porque será que aceitamos que o corpo da mulher seja exposto e registrado por homens, mas quando a própria mulher se registra é considerado errado?

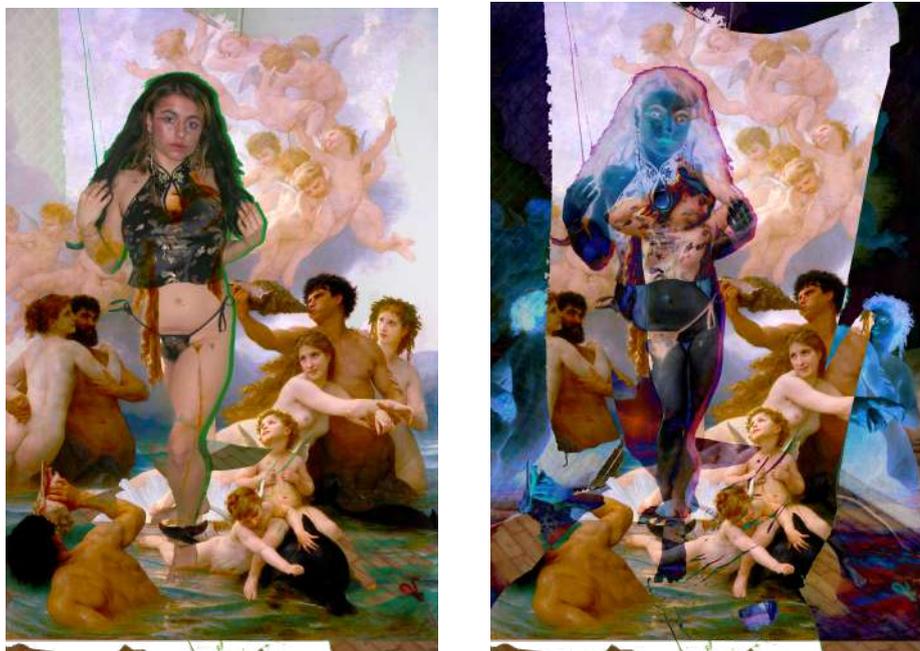


Imagem 11 e 12: Maria Ana. “Vênus”. Série de montagem com colagem digital usando fotografias próprias e apropriação de pinturas clássicas. Dimensões variáveis. 2021.

O grupo Guerrilla Girls⁶ (1985) traz com muita força tais provocações quando questiona a porcentagem de nus femininos nos acervos dos museus, comparados com a porcentagem de artistas mulheres que exibiram seu trabalho artístico nas exposições desses mesmos museus. O grupo também questiona a falta de representatividade nos acervos, os quais são majoritariamente compostos por homens brancos, do chamado primeiro mundo. O mundo da arte também é discriminatório, e qualquer arte que fuja do padrão feito por esse sistema é sub-representado e, raramente ganha a importância e o valor monetário que deveria. É como se toda a produção artística que fugisse desse lugar de privilégio fosse considerada como a arte do não, em “Não brancos, não héteros, não homens. Não me vejo, mas existo: a sub-representação das minorias na arte brasileira”, 2016,

⁶ Guerrilla Girls é um grupo de artistas feministas anônimas cujo objetivo é combater o sexismo e o machismo no mundo da arte. O grupo foi formado em Nova York em 1985, tendo a missão de trazer ao público a desigualdade de gênero e raça dentro da comunidade artística.

Renata Aparecida Felinto dos Santos⁷ mostra como a arte hegemônica é um reflexo narcísico das classes dominantes e por isso reflete seus valores e preconceitos. Na imagem 13, vê-se um trabalho da artista e autora do texto citado acima. Renata Felinto, produz através de diferentes linguagens, fundamentando seu trabalho na questão da identidade negra feminina no Brasil.

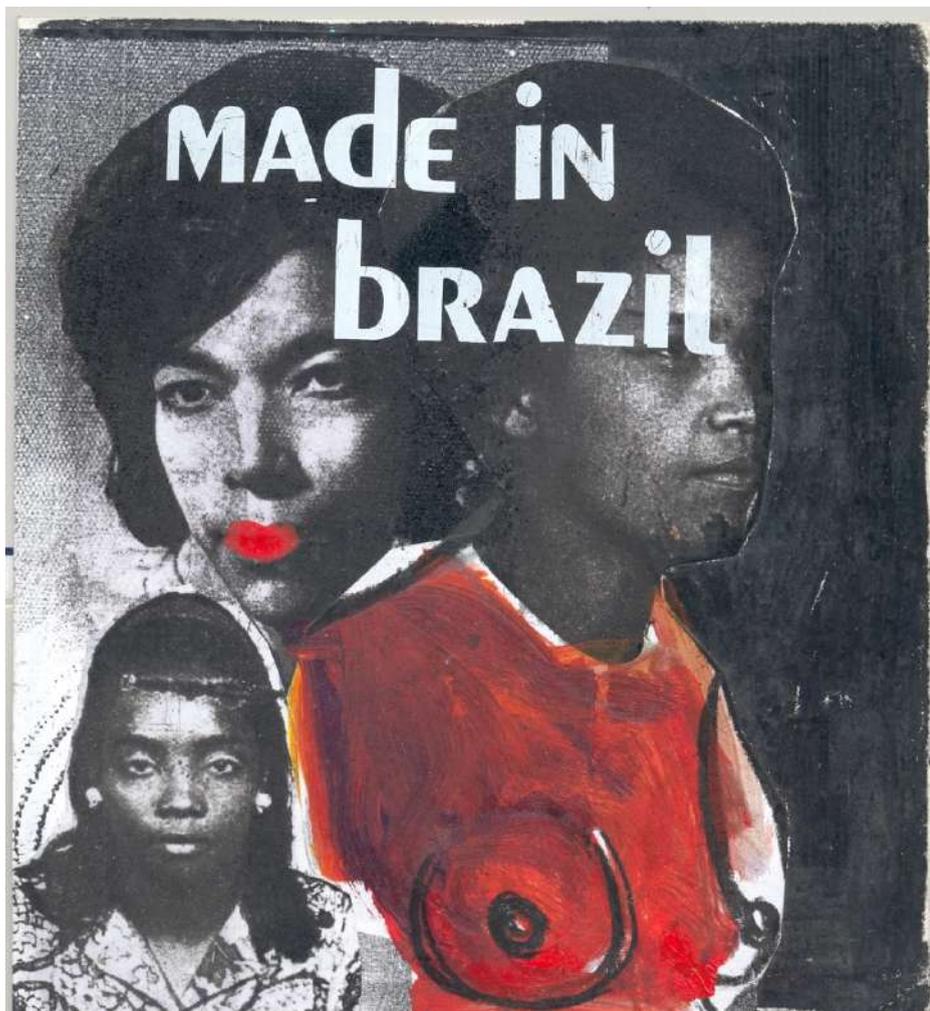


Imagem 13: Renata Felinto. Made in Brazil. Decalque, guache e lápis dermatográfico. 2005. <https://renatafelinto.wordpress.com/re-existindo/#jp-carousel-419> acesso em abril de 2022.

⁷ Renata Felinto (1978) é especialista em curadoria e educação. Doutora e Mestre em Artes Visuais pelo Instituto de Artes da UNESP, a artista visual é professora adjunta da URCA/CE, foi coordenadora do Curso de Artes Visuais e do subprojeto PIBID do mesmo curso e coordena o Grupo de Pesquisa NZINGA – Novos Ziriguiduns (Inter)Nacionais Gerados na Arte. Renata já trabalhou na Pinacoteca do Estado de São Paulo, Instituto Itaú Cultural, Centro Cultural São Paulo, SESC, SESI / FIESP, entre outros locais. É uma das vencedoras do Prêmio Pipa 2020.

2 Corpo-imagem:

Penso o corpo físico, imaginário e idealizado; somando estes, temos o corpo simbólico. A forma como nos portamos em sociedade sempre é uma representação performática do nosso eu, penso que tomar consciência disso é perceber-se como agente do presente. No vídeo “Onde estou” (2021), imagem 14 e 15, faço uma performance para a câmera onde utilizo um pincel com tinta verde para pintar o meu rosto, através das ferramentas de edição aplico *Chroma-key* nessa tinta verde e introduzi imagens em movimento capturadas por mim em diferentes momentos. Essas imagens registradas vão tomando meu rosto conforme a tinta vai se espalhando em minha pele. É como se o rosto fosse tomado por paisagens e momentos diversos que vivi de natureza e cidade. As imagens vistas por mim vão tomando a imagem da pele do meu rosto. O trabalho me provoca o pensamento sobre o que forma uma identidade e o quanto somos diluídos e formados pelas imagens que chegam até o nosso cérebro.

O corpo humano está sempre gerando imagens. Seja dele para os outros, ou para ele em si. Como descreve Jean-Marie Schaeffer, o corpo humano é ao mesmo tempo sua fonte e seu ideal, simultaneamente uma imagem e um vestígio, criado e produzido por ele:

“O corpo humano é pensado em relação a um modelo concebido ao mesmo tempo como sua fonte e seu ideal. O corpo é então, simultaneamente, uma imagem – um analogon – do modelo e sua impressão, seu vestígio (já que é criado, produzido por ele). O próprio modelo que assegura a consistência do corpo está além de toda representação. Daí a necessidade de uma interface, de um lugar de contato e de troca entre estas duas realidades incomensuráveis que são o modelo imaterial ou abstrato de um lado e o corpo sensível do outro. Isso que surge, num primeiro momento, como relação dual é na verdade relação entre três termos: o modelo, o corpo-imagem e a interface que os põe em contato.(...) A mesma ambivalência estrutural permite também compreender a tensão bipolar inerente a nossa ideia de corpo, da qual as imagens nunca deixaram de ser o veículo. O corpo glorioso se oporá, assim, ao corpo sofredor, e à beleza ideal, à contingência biológica. A carne concebida como manifestação da interioridade espiritual encontrará sua negação na obscenidade da carne sexuada e animal. O corpo geometrizado será desestabilizado pela desordem dos órgãos. O corpo conforme será subvertido pelo corpo grotesco, até mesmo monstruoso.” (SCHAEFFER, 2008. P.129)



Imagem 14 e 15: Maria Ana. Photo stills do vídeo “Onde estou”. Full HD. 2021.

Em “Redefinindo o conceito de Imagem”, 1988, Anna Teresa Fabris explica conceitos de Claude Lévi-Strauss (1908-2009) sobre cultura e técnica: Na contemporaneidade existe a coexistência simultânea de imagens-objeto (fotogramas), imagens-efeito (planos televisivos) e de imagens-projeto (computacionais ou virtuais). Ou seja, vivemos em um mundo cercado por imagens que existem em diversas formas e aparatos diferentes. A imagem efeito e a imagem-projeto têm sua existência em pixel e só existem como luz, ou seja, elas não existem como um objeto em si. Conforme as imagens passam no aparato da tela digital, essas imagens em movimento vão se alternando e não existem sozinhas. Já a imagem objeto, como aquela dos álbuns de fotografia familiar, continua estática e existente mesmo quando ninguém a vê. As diversas imagens objeto existem no mundo tangível: Elas podem ser pegadas com a mão, colocadas na parede, rasgadas e amassadas. Elas ocupam espaço físico mesmo quando finas como uma folha de papel. Ou seja, essas imagens objetos têm um corpo e podem ser manipuladas.

Trabalho com diversos modos da imagem, na tentativa de entender e proporcionar sensações da existência, da presença e da ausência. Através da contaminação de uma imagem em outra e de diferentes suportes, percorro um caminho mutante entre a pré e pós-produção através de ações virtuais e físicas como montagem, remontagem, edição, reedição, colagem, recorte, manipulação, fusão, entre outras.



imagem 16 e 17. Maria Ana. “Na web não tem gravidade” Montagem digital e serigrafia a partir de montagem fotográfica. Dimensão 42cm x 29.7cm. 2019.

O trabalho intitulado “Na web não tem gravidade”, 2019 (fig. 16 e 17), busca efeito pela multiplicação e transferência; Uma imagem que começa em uma fotografia digital, na qual retiro o fundo e faço uma colagem digital com elementos e signos virtuais. Essa imagem é alterada no *Adobe Photoshop* até chegar a um resultado preto e branco, composto por dois módulos – fundo e figura - e com graduações suficientes para poder ser transferida para tela serigráfica. Composta com o fundo em tinta serigráfica verde neon e a figura em preto trazendo destaque, promove uma imagem que traz confusão ao olhar como se fosse um mundo em derretimento ou apenas composto de formas digitais.

Aponto a referência do universo cinematográfico do filme “Matrix” (1999) que descreve um futuro distópico no qual a realidade percebida pelos humanos é uma simulação, nomeada Matriz, criada por uma inteligência artificial que utiliza o calor e a atividade elétrica dos corpos como fonte energética. O filme, que se tornou algo como um clichê na cyber mitologia⁸, traz certos questionamentos da sociedade

⁸ A analogia da pílula vermelha, *red pill*, ou da pílula azul, *blue pill*, são símbolos da cultura pop que representam a escolha entre enfrentar a dolorosa verdade ou seguir com a abençoada ignorância.

contemporânea como: O que é real? Como você define o real? A realidade virtual é real? Podemos pensar que só acessamos o mundo de forma mediada pelo nosso corpo, apenas captamos do mundo o que nossos sentidos conscientes conseguem perceber; O corpo como a ponte entre as imagens da mente, sonho e imaginação; e as imagens do mundo, das ruas, casas, televisão, computador e celular.

Além disso, também faço uma relação desse universo do “Matrix” com a sociedade capitalista pós-industrial, marcado pela invenção da informática, pela automatização da produção industrial e pelo comando do aparato produtivo à distância, por meio de computadores. Os trabalhadores vendem seu tempo e os seus sentidos corporais em troca de recursos para itens básicos como alimentação, moradia e vestimentas. Eu, por exemplo, passo mais da metade do meu dia sentada na frente do computador produzindo, com os olhos focados em uma tela luminosa. Não consigo nem saber quais seriam minhas aspirações corporais em uma realidade em que meus sentidos humanos não estivessem domesticados pela busca da obtenção de um rendimento.

Evoco uma representação de um corpo que vive e é livre no mundo virtual, navegando entre signos e símbolos digitais, e não o corpo que fica parado, sofrendo de dores nas costas, para a mente poder trabalhar e produzir no computador. Mas isso, ainda é impossível; podemos transferir nossa consciência para um mundo virtualizado, como parece ser a idéia do “METAVERSO” do “Facebook”⁹ ao planejar diversos ambientes 3D de interação virtual. Só que não podemos transferir nosso corpo físico para a nuvem, apenas imagens dele. Os ambientes virtuais geram uma forma de existência em si, criando imagens que também são corpos; como os avatares, que são *cyber* corpos totalmente virtualizados, parecidos ou não com o corpo real do usuário, permitindo uma vida simulada para o transporte identificatório de cibernautas dentro do ciberespaço.¹⁰

⁹ fonte: <https://about.facebook.com/br/meta/> (acesso em 23 de março de 2022).

¹⁰ fonte Wikipédia: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Avatar_\(inform%C3%A1tica\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/Avatar_(inform%C3%A1tica)) (acesso 23 de março de 2022).

choose your fighter

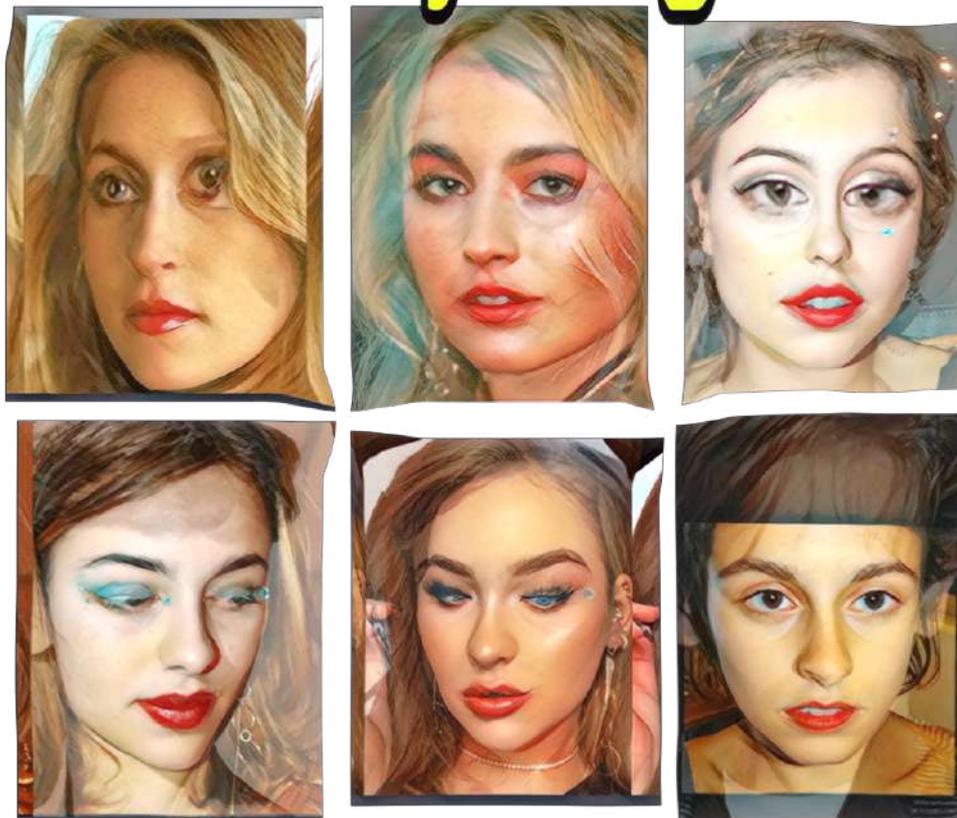


Imagem 18: Maria Ana. "Choose you fighter" Montagem digital. Dimensões variáveis. 2020.

Em "Choose your fighter", 2020, brinco com a estética dos videogames, em especial os de luta como Mortal Kombat (1995). Antes de começar a partida você deve escolher qual personagem será o seu naquela luta. As personagens montadas na imagem acima são variações de *selfies*¹¹ de mim mesma misturadas com os rostos de celebridades hollywoodianas como Leonardo Dicaprio, Jennifer Lawrence e Meryl Streep. Utilizo a ironia como noção para falar sobre a performatização da personalidade no cotidiano e da espetacularização do eu. A pesquisadora Paula Sibilia, no livro "Show do eu: Intimidade como Espetáculo", explica que a internet possibilitou uma cultura de observação do outro e da exibição de si mesmo, levando à dissolução do limite entre o público e o privado, entre ficção e realidade.

¹¹ *Selfie* palavra em inglês, neologismo com origem no termo self-portrait, que significa autorretrato; Escolhida a palavra do ano de 2013 pelo dicionário Oxford, foi definida por ele como "uma fotografia que a pessoa tira dela mesma, tipicamente com um smartphone ou webcam, carregada em um site de mídia social". A selfie é prática habitual da contemporaneidade e pode ser considerada um ícone das redes sociais.

Cada vez mais, é preciso aparecer para ser. Pois tudo aquilo que permanecer oculto, fora do campo da visibilidade – seja dentro de si, trancado no lar ou no interior do quarto próprio – corre o triste risco de não ser interceptado por olho algum. E, de acordo com as premissas básicas da sociedade do espetáculo e da moral da visibilidade, se ninguém vê alguma coisa é bem provável que essa coisa não exista. (SIBILIA, 2008. P. 111-112)

Penso sobre as alterações feitas nos corpos e, também, as feitas nas imagens. No livro “O Homem pós-orgânico: A alquimia dos corpos e das almas à luz das tecnologias digitais”, 2015, Sibilia descreve a vontade, presente na sociedade contemporânea, de superar os limites biológicos do corpo humano. Entretanto, não mais através da robotização do corpo ou de homens-máquina, e sim através da digitalização. Em uma metamorfose catalisada pela teleinformática e pelas biotecnologias, a sociedade pós-industrial anseia, visando à ultrapassagem dos limites espaciais e temporais que limitam a condição humana, a criação do homem-informação: Esse sujeito condenado ao constante *upgrade*, tanto de seu *software* quanto de seu *hardware*, que deve tornar seu próprio corpo um sistema de processamento de dados e um banco de informações genéticas.

No trabalho Vertigem, série que desenvolvo desde de 2019, penso sobre essas possibilidades do corpo-informação. Partindo de meu corpo que é biológico e orgânico, me auto fotografo na sala de estar da minha casa. Altero a imagem digitalmente de forma que ela se pareça algo como um cartaz de um filme com o Corpo-imagem central composto de pixels e propriedades próprias do mundo digital; Esse processo me faz pensar muito sobre a alquimia dos corpos e das almas à luz das tecnologias digitais e também na espetacularização do eu e da intimidade, temas tratados por Sibilia



Imagem 19: Maria Ana. Projeto Vertigem. Foto, montagem fotográfica, desenho e edição digital. Dimensões variáveis. 2019

As novas tecnologias apontam para hibridização do corpo humano com materiais inertes, *gadgets* de inteligência artificial e até a reprogramação de suas células. Mas será que isso levará a supressão das distâncias, das doenças, do envelhecimento e inclusive da morte? O corpo poderoso, elétrico e auto modelado se transforma em um sujeito pós-orgânico, ou seja, afastado das condições naturais e biológicas da existência. Então, questiono se existe alguma busca por liberdade nessas adequações corporais? Ou os corpos ficam cada vez mais submetidos a Sociedade de Controle?

Segundo Deleuze, em POST-SCRIPTUM: Sobre as Sociedades de Controle (1992, p. 3): “O marketing é agora o instrumento de controle social”. Ao atribuir à imagem a potencialidade da informação, desloca-se a abordagem do campo da representação e passa-se a compreender as imagens como a própria expressão dos acontecimentos, ou como o acontecimento em si. Seja através da extensa cobertura midiática em eventos sócio-políticos como manifestações ou guerras, seja na diversidade cada vez maior de *reality-shows*, as imagens que chegam até nós parecem não ter mais como objetivo contar, apresentar ou explicar um acontecimento ou uma história, e sim apenas reforçar o olhar onipresente das câmeras. Tudo é exposto, tanto uma grande tragédia quanto uma situação absolutamente banal. No trabalho “*How Not to be Seen: A Fucking Didactic Educational .MOV File*”, videoarte, 2013, a artista e teórica Hito Steyerl¹² apresenta, de forma irônica, essa contradição. Ela pergunta: As pessoas estão escondidas em tantas imagens? As pessoas se tornaram imagens?

¹² Hito Steyerl é artista, cineasta, escritora e professora de novas mídias na Universidade de Artes de Berlim. Sua produção investiga a circulação de imagens e informação digitais na contemporaneidade, refletindo criticamente acerca do mundo globalizado e suas perversidades. Steyerl, H., Avelino, A., Eiras Pinto, C., Ambrosio, C., Salem, F., Ussami, G., Wagner, J., Naganuma, L., Andrada, P., & Maia, V. (2020). Hito Steyerl: três capítulos de Arte “Duty Free”: Arte na Era da Guerra Civil Planetária. *ARS (São Paulo)*, 18(39), 261-311. <https://doi.org/10.11606/issn.2178-0447.ars.2020.172037>

3. Percepção e realidade

“Temos o hábito de dizer que a cultura ocidental é uma cultura da imagem, entendendo que nossa relação conosco e com o real é profundamente moldada por esquemas, estereótipos e ideais que são encarnados em imagens.”

(Jean-Marie Schaeffer)

Nesta terceira abordagem de minha investigação começo por encontrar métodos de análise que consigam dar conta da quantidade de mudanças e de informação que recebemos e compartilhamos atualmente e, como isso afeta nossa percepção corporal. Antes existia o emissor que envia a mensagem através do meio para o receptor, o que pode ser representado imageticamente por uma linha reta. Na atualidade temos diversas fontes e emissores, mensagens que se transformam como no jogo do telefone sem fio, que chegam aos receptores por diversos meios, algumas vezes conflitantes, mas que podem tentar se incorporar e, algumas vezes, o fazem efetivamente.

A retina é uma porção interna do olho que consegue capturar a luz. A forma como se dá a formação da imagem visual e seu percurso entre o órgão ocular e o cérebro é algo que me intriga. O sistema visual é muito complexo, pois as informações relacionadas como a forma, o movimento e a cor, não são conduzidas por um único percurso hierárquico, mas por, no mínimo três, e possivelmente mais, percursos cerebrais, paralelos e interativos de processamento. O surpreendente é que esses processos são sintetizados por nosso cérebro, se conjugando como uma imagem unificada. A experiência da visualidade é subjetiva, e, por isso, muito complexa.

Como, por exemplo, conseguimos ver uma imagem construída por nossa mente, sem o sinal ser emitido pelo sistema ocular? O olho está programado para ver uma linearidade na experiência caótica da visão. Os nossos sentidos nos enganam e a percepção é extremamente subjetiva. Ao aprender a falar, a ler e, depois, a escrever, a criança passa por alterações na forma que o cérebro recebe os sentidos.

Considero importante ressaltar novamente que, no mundo contemporâneo, o uso da câmera fotográfica se tornou cotidiano, presente em diversas áreas da

sociedade e da cultura. Na esfera pública e na intimidade, estamos constantemente registrando e sendo registrados. Esse aparelho está presente em celulares, computadores, sistemas de segurança em ruas e casas, entre outros aparelhos que hoje em dia podem conter uma lente capturadora de imagem. A câmera é uma invenção revolucionária para a história da comunicação humana, como a invenção da tipografia e, anteriormente, do lápis. Esse meio que vêm em diferentes corpos, materiais e suportes, que pode ser digital ou analógica, acelerou o tempo de distância de uma imagem entre o comunicador e o comunicante. Antes, para ocorrer o registro de certa imagem que se via ou participava, teria primeiro que decifrá-la em forma de desenho, para depois pensar em como a compartilharia.

Com a invenção da internet como meio, então, as fronteiras e distâncias virtuais se dinamizaram e mudaram em uma nova forma de controle e compartilhamento de dados, afinal a imagem pode ser virtual, assim como o texto, e ambas estão em conexão, compartilhando conceitos, se mesclando e se separando, e formando o que pode ser chamado a linguagem da internet.

Nossa percepção muda consideravelmente pela alteração que as telas luminosas trazem. Costumamos achar que os nossos sentidos são inerentes a nós, mas esquecemos de verificar o quanto somos ensinados e condicionados justamente na formação desses sentidos. Até as memórias são sujeitas a impermanência e mudanças. Então, como se pode pensar em real? E qual sua relação com a imagem que vemos dos acontecimentos?

“Não se pode falar do contato entre a imagem e o real sem falar de uma espécie de incêndio. Portanto, não se pode falar de imagens sem falar de cinzas. As imagens tomam parte do que os pobres mortais inventam para registrar seus tremores (de desejo e de temor) e suas próprias consumações. Portanto é absurdo, a partir de um ponto de vista antropológico, opor as imagens e as palavras, os livros de imagens e os livros a seco. Todos juntos formam, para cada um, um tesouro ou uma tumba da memória, seja esse tesouro um simples floco de neve ou essa memória esteja traçada sobre a areia antes que uma onda a dissolva. Sabemos que cada memória está sempre ameaçada pelo esquecimento, cada tesouro ameaçado pela pilhagem, cada tumba ameaçada pela profanação.” (Didi-Huberman, 2012. p. 210)

Tal inquietação relacionada à percepção, a imagem e a memória foi fonte de motivação para as instalações que comento a seguir, pensando instalação como

aquilo que se relaciona com o espaço de exposição e com os corpos que passam por esse espaço de forma mais sensível. O pensamento para a montagem das obras no espaço é feito a partir das problemáticas e possibilidades do próprio espaço, através da conexão de diferentes elementos artísticos.

Criei imagens sempre a partir do corpo auto-referente, como na instalação na qual as imagens ganham corporeidade ao ocupar o espaço como objetos. Essas imagens que compunham o ambiente, permitiam eixos de ligação e narrativas diversas, dependendo do percurso visual de cada um. A conexão cria um mapa relacional entre imagens, signos e palavras, gerando uma simulação de um pensamento vivo. A fita de LED teve sua luz dividida em duas cores que se alteravam gradualmente, os objetos de cena, como os sacos de cimento e os móveis, foram apropriados para compor o ambiente.



Imagem 20: Maria Ana. Estrutura física de um organismo vivo. Instalação com elementos de desenho, fotografia, serigrafia, pintura, litografia, impressão de arte digital, apropriação de objetos e técnicas híbridas. Aproximadamente: 2,50m x 2,00m. 2022.

Os diversos elementos presentes na instalação funcionam sozinhos ou em grupo. Eles permitem diversas organizações no espaço. O Corpo-imagem está presente em cada uma das imagens e elas todas em coletivo formam também um corpo, como brinca o título, uma estrutura física de um organismo vivo. Um grupo de

associações imagéticas e mentais que tomam forma no espaço 3D de exposição, propondo múltiplas possibilidades relacionais.

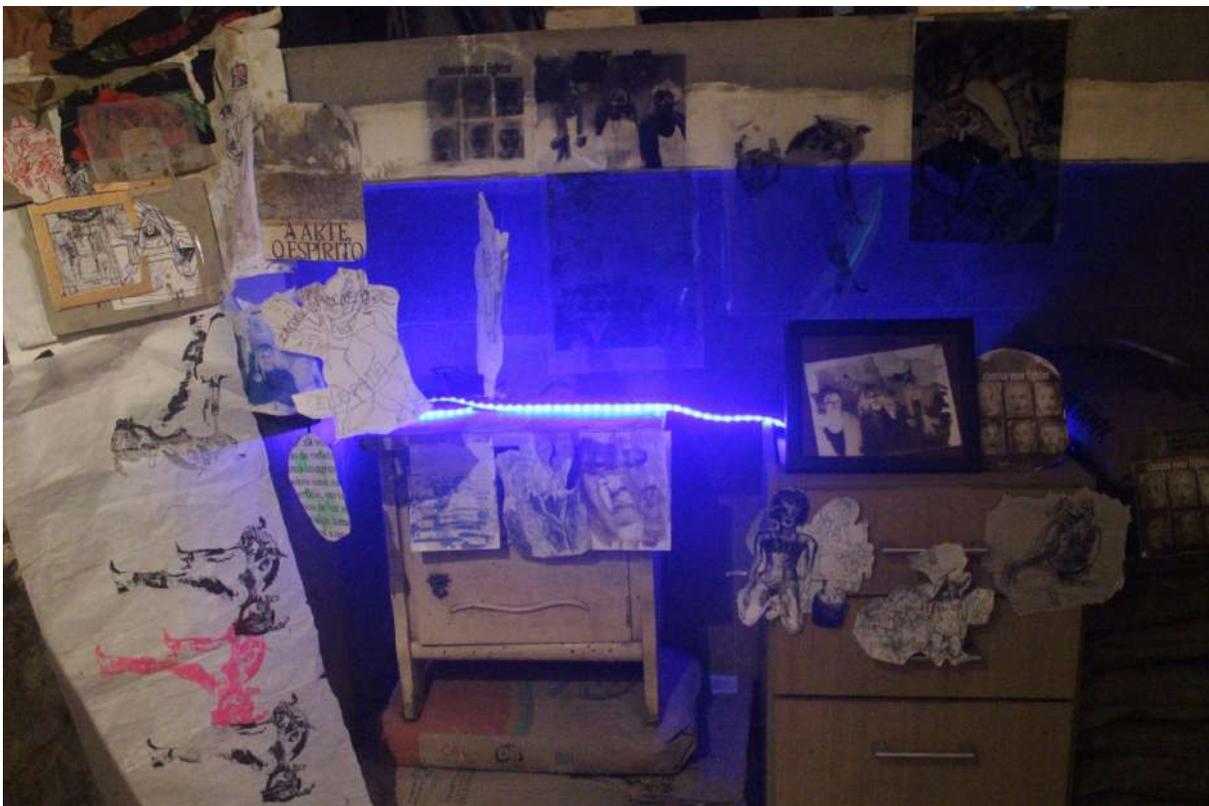


Imagem 21: Maria Ana. Estrutura física de um organismo vivo. Instalação com elementos de desenho, fotografia, serigrafia, pintura, litografia, impressão de arte digital, apropriação de objetos e técnicas híbridas. Aproximadamente: 2,50m x 2,00m. 2022.

3.2 Vertigem tecnológica

Estamos em um momento social em que a tecnologia já domina grande parte de nossas relações. Segundo Steyerl (2017, n. 33, p. 222), “Nosso senso de orientação espacial e temporal tem mudado drasticamente nos últimos anos, acelerado por novas tecnologias de vigilância, rastreamento e orientação.” A terceira revolução industrial, com o desenvolvimento da robótica, genética e biotecnologia, informatizou a produção industrial e gerou uma aceleração do processo capitalista. A câmera é apenas um dos meios atuais de criar imagens, - hoje composta por pixels, que servem como mapas digitais de cor, - mas ela continua sendo a principal ponte de comunicação entre o mundo real e o virtual, entre o mundo 3D e o 2D, entre a imaginação e a realidade. O signo é um intermediário entre a imagem e o conceito,

mas também a imagem pode desempenhar um papel de signo. Como escreveu Claude Lévi-Strauss em *Pensamento Selvagem*, 1976:

“A imagem não pode ser a ideia, mas ela pode desempenhar o papel de signo ou, mais exatamente, coabitar com a ideia no interior de um signo; e, se a ideia ainda não está lá, respeitar seu futuro lugar e fazer-lhe aparecer negativamente os contornos.” (Lévi-Strauss, 1976. P. 36.)

Nesta instalação (fig. 22) *Os olhos te viram antes que você me visse*¹³, 2019, remeto-me ao tempo-espaço virtual que segue em constante movimento, objetivando comunicação. Na instalação os espectadores participam em tempo real, as imagens do público e do ambiente vão sendo registradas e instantaneamente exibidas e projetadas em circuitos de televisões de tubo, câmeras de segurança e projetores que se retroalimentam, gerando um ambiente imersivo, circular e alternado. Durante o tempo da exposição, algumas vezes mudamos de sala e repensamos os elementos da instalação, alterando a disposição dos objetos, provocando, assim, questões da arte *in situ*.



Imagem 22: Maria Ana, Pedro Rocha. Fotografias registro da instalação “Os olhos te viram antes que você me visse” Instalação. Dimensões variáveis. 2019.

A quantidade de informação que recebemos virtualmente nos distanciou de uma experiência mais direta, não mediada, com o mundo e, com isso, com o nosso próprio corpo. O mundo é feito de imagens em movimento que atualmente estão cada vez mais virtualizadas, compostas por pixels e mediadas por telas de luz como as da televisão, computador e celular. A pandemia acentuou essa situação fazendo com que a maioria dos encontros também passasse para o meio virtual, através dos aplicativos de conferência e de sociabilidade. O corpo que é registrado pela câmera e visto pela tela é como um corpo-imagem visual e sonoro. O corpo é

¹³ instalação com gravação e exibição simultânea “*As coisas que são Ditas Antes*”, Casa BAKA, Porto Alegre. Exposição vencedora do Prêmio Açorianos de Mostra Coletiva 2019 .

3D mas a imagem da tela é 2D e apenas simula a tridimensionalidade, nós só conseguimos ver o ângulo do corpo pela própria angulação do corpo da câmera. Apesar da interatividade e simultaneidade dessa imagem-corpo virtual, certas possibilidades dos encontros físicos são subtraídas da experiência como o olfato, o toque e a percepção de ver o outro sem a mediação da imagem gerada pela relação câmera-dispositivo. Nenhuma realidade virtual é mais interativa e imersiva que a própria realidade física.



Imagem 23: Maria Ana. “Vertiginosa” Litografia fotográfica VERTIGEM, feita a partir de montagem digital, amassada manualmente diversas vezes e fotografada. Dimensão da litografia: 21 cm x 29.7 cm. Dimensão do papel: 30x42 cm. 2022.

O espelho, invenção que permitiu que a humanidade conhecesse o próprio reflexo de forma nítida, é, segundo Foucault, uma heterotopia de ilusão, pois

representa ali uma realidade que existe, e não existe ao mesmo tempo; ou seja, ela une a realidade e a não-realidade. Filmes e livros de ficção também são considerados heterotopias da ilusão. As imagens criadas através das câmeras, somadas às tecnologias de alteração, se tornaram, também, como uma espécie de heterotopia de ilusão. Essa relação se evidencia ao considerar o celular e sua câmera frontal, que são usados como uma junção entre câmera e espelho, mas com funções anexadas como a alteração da imagem em tempo real.



Imagem 24: Maria Ana. “Vertiginosa” Litografia fotográfica VERTIGEM, feita a partir de montagem digital, amassada manualmente diversas vezes e fotografada. Dimensão da litografia: 21 cm x 29.7 cm. Dimensão do papel: 30x42 cm. 2022.

O tempo do deslocamento do corpo é muito diferente na esfera física e na virtual. O corpo-imagem virtualizado se desloca globalmente em milésimos de segundo através da internet. O corpo físico está preso pelas limitações da matéria, e só pode se deslocar por via terrestre, aérea ou marítima. Essa vertigem gerada pela diferença das possibilidades do corpo como imagem e do corpo real, aquele que somos – que tem peso, matéria e é afetado pela gravidade - é fonte de

questionamento e de descoberta na minha produção. Essa inquietação está presente no trabalho *Vertigem*¹⁴, 2019, que se desmembra em novas propostas, como em *Vertiginosa*, 2022 . Utilizo a câmera do celular e a percepção de excesso e da multiplicidade de corpos das redes sociais como base de experimentação alertando para a ligação entre corpo físico que existe e se altera com o tempo e, do corpo virtual ou na imagem fotográfica que permanece como foi capturado.

A relação humanidade e dispositivos móveis é extremamente recente, mas é mais um rio que divide a história da sociedade. Se antes já existiam teorias de consciência coletiva externa à própria consciência individual, hoje isso já é uma certeza. A rede móvel é uma ‘nuvem’ que liga informações de diversas fontes, agrupando as em dados. Ainda não se sabe como a rede de conexões cerebrais humanas responde a essas informações, nem como esses dados computados se organizam programados em sistemas compostos por algoritmo.

Como disse Marc Augé sobre os “não-lugares” virtuais na super modernidade, em uma entrevista para o *El País* em 2019:

Eu iria mais longe: hoje podemos dizer que o não lugar é o contexto de todos os lugares possíveis. Estamos no mundo com referências totalmente artificiais, mesmo em nossa casa, o espaço mais pessoal possível: sentados diante da TV, olhando ao mesmo tempo o celular, o tablet, e com os fones de ouvido... Estamos em um não lugar permanente. Esses dispositivos estão permanentemente nos colocando em um não-lugar. Nós carregamos o não-lugar em cima, conosco[...] (ÁUGE, 2019. Site)

Estamos cada vez mais conectados. Acessamos com frequência imagens-corpos de pessoas conhecidas e desconhecidas, textos e vídeos em plataformas na rede poucas horas depois desses conteúdos terem sido criados. É uma bolha de simultaneidade, que é bem exemplificada por um excesso de imagens publicadas na rede, vistas, repercutidas e até programadas para serem excluídas depois de 24 horas de existência, por exemplo. Essas imagens só são importantes no momento em que elas são postadas, tendo seu significado contido no imediato. Como o agora é externamente exposto, ele ganha uma dimensão de excesso. Mas esse excesso de presente é falso, nos afastando da nossa experiência acordada da percepção interior, e essa sensação de que nunca estivemos tão conectados pode ser uma relação ilusória.

¹⁴ Litografia fotográfica. Exposta na mostra “NAI 5 anos”, 2019, Pinacoteca Barão de Santo Ângelo.

4. Redes de percepção

Temos tanta influência externa de imagens virtuais, digitais, mediadas, impressas e montadas que estamos cada vez menos observadores e presentes na nossa vida íntima. Vemos que até as nossas fantasias são influenciadas pelo externo, nossos sonhos recheados de referências pop e midiáticas, o imaginário ditado por tendências e bens de consumo.

No processo de criação percebo que certas inquietações, problemáticas e impulsos me levam a conceitos e dilemas com corpo, imagem, realidade, imaginação, realidade virtual, comunicação e gênero. Interessa-me a arte cíclica, anacrônica e sem hierarquia entre as técnicas. Considero importante ressaltar, inclusive, que em 2017 participei do Grupo Experimental de Dança da cidade de Porto Alegre e em 2018/19 fiz aula de dança contemporânea com professoras como Eva Schul. Isso ampliou minha percepção de corpo, do espaço-tempo e da arte. Considero que a dança é essencial para a compreensão do mundo de uma forma mais sensível e uma expressão de origem não-verbal profundamente transformadora. Em meu trabalho “Sonho Concreto”, 2018, exploro a movimentação dançante como forma de relação espacial. Penso nos movimentos feitos pelo corpo, como giros, queda e suspensão, representativos de sonhos e desejos ocultos ao plano da verbalização.



Imagem 25: Maria Ana. Sonho concreto. Vídeo. Full HD: 1920x1080. 2018.

Essa conexão direciona-me em busca de uma linguagem visual e a construção de signos que geram um significado para minha expressão artística. Uma conversa que é contaminada pelas narrativas sociais e hegemônicas, movida pela busca de uma singularidade estética e conceitual. Interessa-me investigar as linguagens artísticas de diferentes formas e experimentar outras possibilidades para as linguagens.

Assim trabalha a artista Lenora de Barros¹⁵. Inicialmente influenciada pelo concretismo, em especial pela poesia concreta, sua expressividade foi se ampliando até tomar outros corpos. Como disse a artista “Eu passei a tentar explorar a linguagem de todos os ângulos”.



Imagem 26: Lenora de Barros. *Procu-ro-me*. Impressão offset sobre papel. 28,5 x 24,5 cm. 2002

No trabalho “Procu-ro-me”, 2003, a artista criou um cartaz onde há quatro diferentes imagens de si mesma caracterizadas de formas diferentes. Nesse jogo de ser ou não ser, a sua composição se relaciona com as proposições de Cindy Sherman. Segundo Marília Martins¹⁶, é possível perceber no trabalho de Lenora de

¹⁵ Lenora de Barros, 1953, São Paulo, SP. Poeta e artista, Lenora de Barros é formada em linguística pela Universidade de São Paulo. Iniciou sua carreira na década de 70 com fotografia, vídeo, instalação e performance.

¹⁶ Professora da PUC-Rio e da Escola de Artes Visuais do Parque Lage.

Barros que o mesmo movimento de se exibir é também o de esconder-se em si mesma, nas muitas dobras e interseções de linguagem que compõem seus trabalhos. Nas suas obras contêm questionamentos da construção social da imagem e elementos de um discurso sobre a condição feminina. Identifico em meu trabalho esse movimento citado de se exibir e ao mesmo tempo esconder-se em si e de si mesma.

É parecido com o que encontro e me interessa nos retratos de Cindy Sherman¹⁷. Seu trabalho dialoga com a estética do cinema, da moda, das artes, da performance e do cotidiano. O trabalho de Sherman se constitui principalmente de fotografias. Em “Untitled film stills” (77-80), apesar da artista se auto registrar, as fotografias não podem ser consideradas auto retratos, pois, de forma camaleônica, Sherman transforma sua identidade em diversas personagens que como um glossário de expressões, poses e estilos, apresentam ironicamente a construção da imagem na sociedade contemporânea e os papéis da mulher. Diferentemente de Lenora de Barros, Cindy Sherman trabalha apenas com a imagem sem o uso da palavra, tendo uma postura não-teórica. O paradoxo é que justamente por não ter palavras, a imagem por si só pode ser lida como texto.



Imagem 27: Cindy Sherman. Untitled Film Stills: Untitled Film Still #2 Cindy Sherman 4/10 1977' (on the reverse),gelatin silver print,10 x8in.(25.4x20.3 cm.),1977.

Qual é a relação entre o corpo do glamour, o repertório visual da beleza e a câmara dos horrores, câmara do corpo em humilhação, o corpo esfolado em dor? Qual é a natureza da transição, no universo da imagem contemporânea, que parece ir, em um

¹⁷ Cindy Sherman, 1954, é uma fotógrafa e diretora de cinema norte-americana, mais conhecida por seus auto-retratos conceituais. Ela atualmente reside e trabalha em Nova Iorque.

movimento, de tudo-é-representação para o corpo-como-horror? Da proposição segundo a qual o que é real é o simulacro para o colapso do simulacro numa fundição sadecana? (DEPES, 2010. P. 161.)

Sherman interpreta a feminilidade como aparência e isso deixa explícito como o feminino é uma máscara. Seu trabalho também ironiza com a comercialização do corpo da mulher pela cultura pop norte americano, em especial no cinema de Hollywood e na mídia. Cindy Sherman questiona sobre a obsessão pela beleza, explicitando a relação do glamuroso com o grotesco.

As possibilidades da fotografia se ampliaram na arte contemporânea. Além de seu uso para registro, ela foi introduzida como possibilidade de criação artística por si só, incorporando referências da fotografia documental e publicitária, por exemplo. Interessa-me trazer como referência o grupo Nervo Óptico¹⁸, por suas ideias vanguardistas, principalmente pelo uso da fotografia como suporte de experimentação em um momento temporal em que ela ainda não tinha a relevância atual dentro do campo da arte. Eles foram pioneiros no Rio Grande do Sul, e, também, no Brasil, pelo uso da fotografia como meio para a experimentação criativa e visual. Acho importante ressaltar a diversidade estética no grupo, a valorização do “work in progress”, do trabalho continuado e das obras em associação. Como descreveu a pesquisadora e Profa. Dra. da UFRGS Ana Albani Carvalho¹⁹, eles “pretendiam substituir a noção de obra como ‘produto’ (com sua ênfase na obra – objeto acabado, que sai das mãos do artista e do atelier para a posse de um possível colecionador ou para exibição em um espaço ‘neutro’) pela de obra como ‘processo’” (Carvalho, 2004, p.2). Considero importante ressaltar essas críticas do grupo ao sistema comercial da arte, que pretendia com sua produção chegar a lugares ousados e que ainda não eram aceitos pelos lugares convencionais de exposição e venda. A pós-produção estava presente no trabalho do grupo através da montagem das imagens fotográficas em material gráfico. Esse conceito de montagem também é usado para referir-se a processos da produção audiovisual.

Interessa-me ressaltar que o Nervo óptico já trazia a problemática da dessacralização da arte e sua conexão pungente com a vida nos anos 70. Ressalto

¹⁸ Porto Alegre, RS, 1976-78 artistas participantes: Carlos Asp, Carlos Pasquetti, Clóvis Dariano, Mara Álvares, Telmo Lanes e Vera Chaves Barcellos. Ver:

<https://galeriasuperficie.com.br/artistas/grupo-nervo-optico/> (acesso em 25 de Abril de 2022)

¹⁹ CARVALHO, Ana Maria Albani de. Nervo óptico (1977-1978): a questão da montagem como uma problemática contemporânea. In: Anais do XXIV Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, 2004.

o uso de ações e materiais efêmeros, de ações performáticas e *happenings*, a paródia e a ironia como manifestação artística, um pensamento de arte relacionado ao tempo e ao espaço, do trabalho com apropriação de imagens e a construção de uma produção visual “para além das polarizações que distinguem com fronteiras rígidas, os territórios da arte erudita e os da cultura de massa, da cultura popular e do kitsch” (Carvalho, 2004, p.3)

Busco em minha produção esses conceitos acima, principalmente o uso de métodos alternativos aos da busca pela obra-prima ou “*masterpiece*”, a questão da montagem e remontagem de imagens são tão importantes em minha criação quanto a captação/geração dessas imagens, assim como o processo me interessa mais do que a busca por um resultado final ou perfeito. A arte que me instiga é provocativa e não bela. Considero inclusive que certos conceitos como o feio, o bizarro e o caos podem ser mais interessantes esteticamente e criativamente do que a beleza, o senso comum e a ordem.

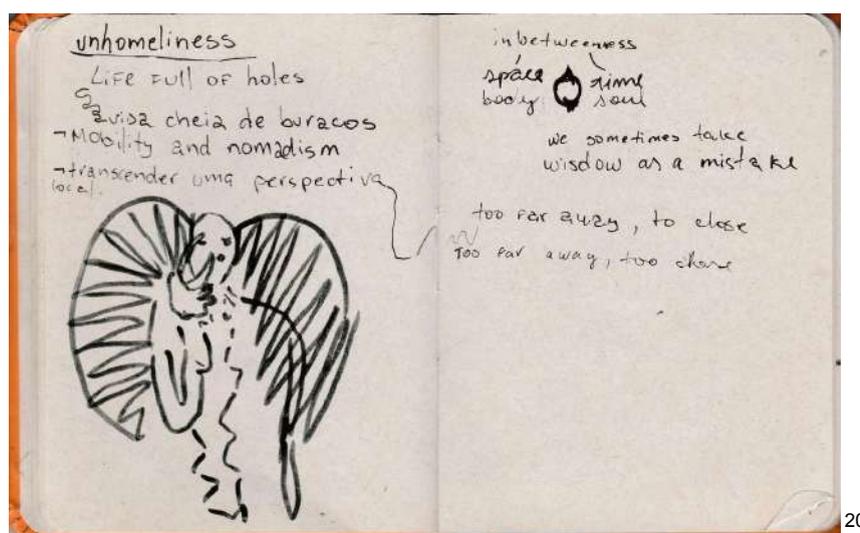


Imagem 28: Maria Ana. Cadernos. Caneta e lápis. 21x51 cm. 2020.

Resquícios de desenho em guardanapos de papel, fotografias de rua, croquis em cadernos e pequenos poemas visuais são manifestações artísticas com potencial para se tornar um trabalho em arte tanto quanto uma pintura, gravura ou escultura. A simplicidade pode ser uma riqueza que nos permita acessar uma potência criativa para, futuramente, desencadear em outras produções e ideias,

²⁰ *Unhomeliness*. Life full of holes. Vida cheia de buracos. *Mobility and nomadism*. Nomadismo e mobilidade. Transcender uma perspectiva local. *In-betweenness*: Space and body x time and soul. We sometimes take wisdom as a mistake. Too far away, to close. Too far away, too close.

apresentar ou organizar conceitos de forma simplificada mas potente e, além disso, ser apresentado como produção artística por si mesma. O desenho conjunto ao texto escrito à mão é uma forma de representar imagens mentais em forma de “sketch” visual que pode levar a outras associações.

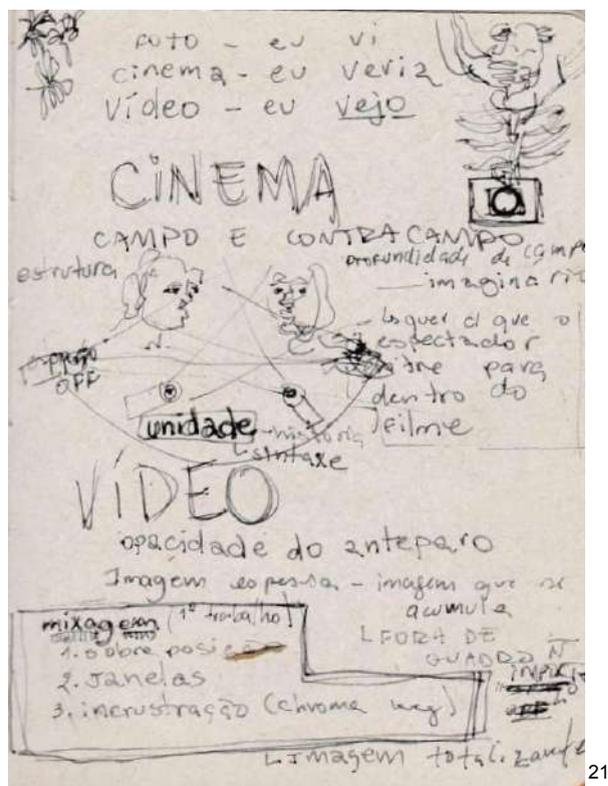


Imagem 29: Maria Ana. Cadernos. Caneta e lápis. 21x51 cm. 2020.

Trabalho com diferentes imagens, em movimento e sobrepostas, as quais se transmutam em uma sensação de universo em constante deformação. Como diz o texto escrito à mão no desenho acima (imagem 31), a foto pode ser descrita como eu vi, o cinema como eu veria e o vídeo é eu vejo. "Vídeo" é o verbo latim "videre", que significa "eu vejo" (DUBOIS, 2004, p. 72). Entro nesse universo e, ao considerar a ideia da linguagem do vídeo, que fala de outro tempo que não o linear, percorro o indefinido. Eu como editora de tais imagens, na criação dessa realidade, me permito experimentar conforme o decorrer do processo, corroborando um percurso indefinido. Como se fosse uma edição à deriva, onde deixo as sensações trazidas pelas imagens me afetarem, seguindo caminhos guiados pela intuição. Vou

²¹ Foto - eu vi, cinema - eu veria, vídeo - eu vejo. Cinema: Campo e contracampo. Vídeo: Opacidade do anteparo, imagem espessa e que se acumula. Imagem totalizante.

deixando fluir a experiência cinestésica do olhar, ouvir e misturar o que está dado por essas imagens audiovisuais até que desperte sentido para minha percepção sensorial/estética. Nesse ponto o vídeo se torna uma projeção mental, um processo de construção de dentro para fora, onde o percurso já é resultado.



22



23

Imagem 30 e 31: Maria Ana. Cadernos. Caneta e lápis. 21x51 cm. 2020.

Apresentei neste segmento os croquis escaneados das páginas de um caderno (imagem 30, 31, 32, 33 e 34) esboços como uma extensão direta de meu pensamento, rascunhos que no futuro podem dar forma a obras maiores ou não. De fácil portabilidade, os cadernos podem ser levados para qualquer lugar, e ali se faz a forma em imagem e texto. Os traços e palavras, feitos com espontaneidade e despreensão, formatam o imaginário, aspirações e referências no cotidiano.

Percebo que, em meu processo criativo, ao decorrer do processo a poética se impõem. Vou escrevendo frases e palavras que me dizem sobre o que estou sentindo. O ruído da paisagem e a interferência do contínuo movimento são matéria para meu trabalho. A relação de meu corpo com os outros corpos, essa Gestalt²⁴ em constante mutação, o que fica do não visto, do que é dito nas entrelinhas. Através da

²² A reprodutibilidade como memória da impermanência: “eu” e o “não eu”.

²³ Foto. Devorar as imagens.

²⁴ A Gestalt ou Teoria da Forma é uma corrente de pensamento que estuda a percepção e a sensação do movimento, os processos psicológicos envolvidos diante de um estímulo e como este é percebido pelo sujeito. Conforme um de seus principais autores, Max Wertheimer, a percepção humana é estruturada e organizada e, por isso, não deve ser reduzida a elementos menores. OKA, Mateus. Gestalt. Todo Estudo. Disponível em: <https://www.todoestudo.com.br/filosofia/gestalt>. Acesso em: 16 de Abril de 2022.

pós-produção, reprogramo as ideias e as imagens, gerando novos significados não percebidos no projeto. É nesta etapa que o trabalho é mais duradouro, e, também, ali que percebo as possibilidades daquelas imagens transmutadas, misturadas e transformadas através das ações como a sobreposição ou fusão de diferentes imagens, a alteração de suas cores e dimensão, subtração ou adição de certos *pixels* ou elementos, entre outros.

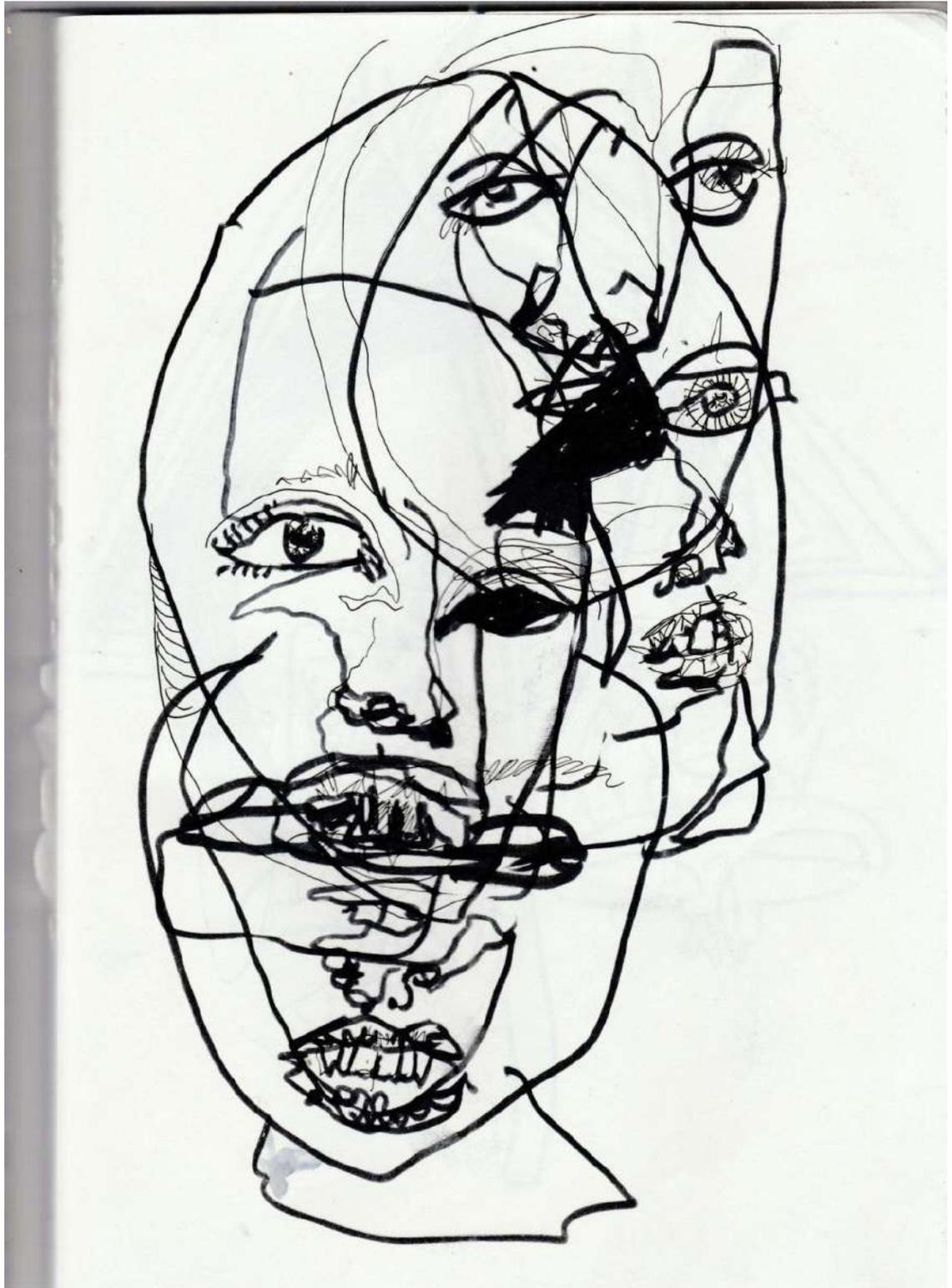


Imagem 32: Maria Ana. Cadernos. Caneta e lápis. 30x21 cm. 2020.

4.1 Processos híbridos e vídeo

Pelo hábito da práxis com pintura e gravura, tenho essa relação visual fracionada, então, exploro o vídeo quadro a quadro, verificando como cada *photo still* funciona por si só. Perceber a imagem nas imagens, e criar pequenos quadros dentro do grande quadro, em um processo cíclico que subverte a linearidade de início, meio e fim. Ao usar *chroma key* na grama verde (imagem 35 e 36), por exemplo, é possível transformar uma paisagem anteriormente natural em um ambiente artificial; também ao misturar figura e fundo, alterar a percepção de profundidade. Aplicando filtros, efeitos e métodos alternativos de misturar as imagens, desdobro-as em seus múltiplos. Mesmo sendo uma gravura ou fotografia, algumas referências do vídeo, do cinema, da cultura pop e midiática são introduzidas, pois são pertencentes ao meu imaginário e pesquisa estética. Busco sempre misturar, transformar e alterar imagens.



Imagem 33 e 34: Maria Ana. Stills de *Sonho Concreto*. Vídeo. Full HD: 1920x1080. 2018.

Vídeo, do latim eu vejo, é, por definição, uma tecnologia de processamento de sinais eletrônicos, analógicos ou digitais para capturar, armazenar e transmitir uma sucessão de imagens em movimentos e sons. O cinema e o vídeo têm uma relação direta, em *Pré-cinemas e Pós-cinemas* (1997), Arlindo Machado reflete que a mídia eletrônica opera numa fronteira de intersecção de linguagens, gerando uma obsolescência de qualquer noção de pureza ou homogeneidade. A linguagem do vídeo é contaminada, híbrida e misturada. Enquanto o cinema foi unificador, fechado, linear e purista, o vídeo quebra com esses cânones. Atualmente, o hibridismo é proporcionado pelo avanço tecnológico, mesclando as referências do campo do cinema, da foto e do vídeo.

Durante todo esse processo de constituição da imagem, eu a percebo como um sonho que através da edição, crio, transmito e traduzo sentidos e imaginações.

Busco o ‘erro’ da imagem, de forma a deixá-la esquisita ou surreal. Relaciono esse processo com as ideias de glitch, montagem e fotoperformance. Interação do corpo-câmera e as possibilidades múltiplas de alteração imagética.

Penso em meu trabalho como processual e cíclico, que, como uma fita de Moebius²⁵ ou ouroboros²⁶, continua se desdobrando em si mesmo e, assim, se amplia. Considero que o processo e o projeto substituíram o pensamento de obra prima e finalizada em si mesma. Talvez o sentido seja a busca constante e o Eterno Retorno²⁷ de Friedrich Nietzsche, onde apenas o presente está numa esfera passível de ser realmente concebida e tanto o passado quanto o futuro perdem o sentido, são simulacros, noções fantasmagóricas.

Ao produzir imagens, alastrando para o relacional com o mundo, promovo alterações no indício, me propondo a ser criadora e criativa. Elaboro procedimentos artísticos a fim de registrar e recriar minha realidade, buscando uma linguagem visual própria, para me reconectar com uma subjetividade imagética. Essa concepção se faz nos modos de vídeo, foto, desenho, gravura, pintura, performance

²⁵ Uma fita de Moebios ou faixa de Moebios é um espaço topológico obtido pela colagem das duas extremidades de uma fita, após efetuar meia volta em uma delas. Sua forma espiralada é uma representação do infinito, tanto pelo formato, quanto pela propriedade de não ter um caminho com início ou fim, mas sim infinito, onde se tem a impressão de correr eternamente por uma fita de dois lados. Deve o seu nome a August Ferdinand Möbius, que a estudou em 1858. Fonte: Wikipédia https://pt.wikipedia.org/wiki/Fita_de_M%C3%B6bius

²⁶ Ouroboros é um conceito simbolizado por uma serpente — ou por um dragão — que morde a própria cauda. O Ouroboros costuma ser representado pelo círculo, o que parece indicar, além do eterno retorno, a espiral da evolução, a dança sagrada de morte e reconstrução. Etimologicamente, a palavra ouroboros se originou a partir da junção dos termos gregos ourá, que significa “cauda”, e boros, que quer dizer “comer” ou “devorar”. Também conhecido como oroboro ou uróboro, este símbolo esteve presente em diversas culturas e religiões ao longo dos séculos. Um registro bem antigo do Ouroboros se encontra em um texto funerário do Antigo Egito, no túmulo do imperador Tutankhamun. Para os egípcios, este símbolo representava a união de Rá, deus do sol, e Osíris, deus da vida, da morte e da ressurreição, por isso significando os ciclos da vida. Fonte: Wikipédia <https://pt.wikipedia.org/wiki/Ouroboros>

²⁷ E se um dia ou uma noite um demônio se esgueirasse em tua mais solitária solidão e te dissesse: “Esta vida, assim como tu vives agora e como a viveste, terás de vivê-la ainda uma vez e ainda inúmeras vezes: e não haverá nela nada de novo, cada dor e cada prazer e cada pensamento e suspiro e tudo o que há de indivisivelmente pequeno e de grande em tua vida há de te retornar, e tudo na mesma ordem e sequência – e do mesmo modo esta aranha e este luar entre as árvores, e do mesmo modo este instante e eu próprio. A eterna ampulheta da existência será sempre virada outra vez – e tu com ela, poeirinha da poeira!” Não te lançarias ao chão e rangerias os dentes e amaldiçoarias o demônio que te falasses assim? Ou viveste alguma vez um instante descomunal, em que lhe responderias: “Tu és um deus e nunca ouvi nada mais divino!” Se esse pensamento adquirisse poder sobre ti, assim como tu és, ele te transformaria e talvez te triturasse: a pergunta diante de tudo e de cada coisa: “Quero isto ainda uma vez e inúmeras vezes?” pesaria como o mais pesado dos pesos sobre o teu agir! Ou, então, como terias de ficar de bem contigo e mesmo com a vida, para não desejar nada mais do que essa última, eterna confirmação e chancela? Aforismo 341, Nietzsche, Friedrich Wilhelm. A gaia ciência. São Paulo, Companhia das letras, 2012, p. 205.

e outros como proposta de hibridização cultural. Devoramos imagens, nos alimentamos delas na rotina e de forma constante. Pesquiso a criação de imagens, estáticas e em movimento, através da produção de conteúdo em fluxo e de um imaginário próprio, como forma de digerir e transformar esse excesso. Anseio por me instrumentalizar e me aproximar de novas formas de construção dessas imagens para continuar esse projeto multimídia em artes. Finalizo ressaltando que intenciono promover formas de montagem diversas, apresentando-as tanto em espaços expositivos físicos quanto em espaços virtuais.

Conclusão

Concluo pensando que o dilema com o Corpo-imagem é permanente e ainda será aprofundado em meu trabalho. O corpo e a imagem são campos vastos de pesquisa, e o mundo das imagens na contemporaneidade contém fatores como as redes sociais, a nuvem de dados e o universo das mudanças corporais, que intensifica as relações do corpo com a imagem. É certo que essas possibilidades de criação continuarão pulsantes e vão reverberar em novas proposições.

A percepção de que a ansiedade gerada pelo abismo entre o nível de produtividade/perfeição exigidos ao corpo e sua organicidade bio-fisiológica é sintoma de uma sociedade pós-industrial em processo de mudança. Quanto mais não saudáveis os corpos forem, mais lucro para o capital. A sociedade nos exige um nível de produtividade que pode levar os nossos corpos a doenças psíquicas ou físicas, mas isso não parece ser relevante, pois somos todos substituíveis. Essa sensação gera um “looping” de problemáticas, uma vertigem que começa na ausência causada pelo condicionamento dos corpos em normas sociais que exigem docilidade e aceitação passiva à medidas que pioram a qualidade de vida ou restringem esses corpos; E vai até o amortecimento das tensões e pulsões corporais e biológicas para priorizar um desenvolvimento mental em um ambiente virtualizado de conexão constante à informação.

Considero importante ressaltar que a minha geração nasceu no final do século XX, quase no início dos anos 2000, e presenciou, conforme crescia, uma virtualização acentuada do mundo, impulsionada pelo desenvolvimento da internet e dos dispositivos móveis. Ressalto que o mundo em que nós nascemos não existe mais; Aquele com televisões de tubo, vhs e telefone com fio e botões. E no meio disso passamos por internet discada, DVD, bluetooth, banda larga, laptop, smartphone, webcams, pendrive, drive, MP3, MP4, câmeras digitais, On demand, TV de plasma, LED, nuvem, wireless, 3G, 4G, 5G, entre outros. Se antes, no início dos anos 2000, nós nos conectávamos na internet para fugir do mundo real, hoje, em 2022, colocamos nossos celular no modo avião, ou deixamos nossos smartphones em casa e saímos sem ele, para desintoxicar um pouco do excesso de conexão. Vivemos em um mundo com as referências mais artificiais possíveis. A arte é, para mim, uma forma de digerir e ressignificar esse excesso.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGAMBEN, Giorgio. Ninfas. Tradução Antonio Gimeno Cuspina. Valencia, Espanha: Imprensa Kadmos; 2010.
- AUGÉ, Marc. Não-Lugares: Introdução a uma antropologia da supermodernidade. Campinas, SP. Papyrus, 1994.
- AUGÉ, Marc. “Com a tecnologia já carregamos o ‘não lugar’ em cima, conosco” Entrevista para Carlos Geli. El País. Barcelona. 2019 (fonte https://brasil.elpais.com/brasil/2019/01/31/tecnologia/1548961654_584973.html acesso em 23 de março de 2022)
- ARGAN, G. C. História da arte como história da cidade. São Paulo. Martins Fontes, 1998.
- BARATA, Danilo. Narrativas em fluxo: Corpo-imagem. Cruz das Almas/BA: UFRB, 2016.
- BARTHES, Roland. A câmera clara. Lisboa: Edições 70, 2012
- BENJAMIN, W. A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica. In: Textos reunidos. São Paulo: Abril Cultural. 1983.
- BENJAMIN, W. Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura. 7ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. v1.
- BOURRIAUD, Nicolas. Pós-produção: como a arte reprograma o mundo contemporâneo. São Paulo: Martins Fontes, 2009.
- BUTLER, J. Corpos que Importam: Bodies that matter. Belo Horizonte: ED. Sapere Aude, 2015. P. 15.
- CARVALHO, Ana Maria Albani de. Nervo óptico (1977-1978): a questão da montagem como uma problemática contemporânea. In: Anais do XXIV Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, 2004.
- DELEUZE, Gilles. A Imagem-tempo. São Paulo: Brasiliense, 2007 – (Cinema 2)
Título original: L'image-temps
- _____, Gilles. A imagem-movimento: cinema. São Paulo: Brasiliense, 1989. – (Cinema 1)
- _____, Gilles. POST-SCRIPTUM SOBRE AS SOCIEDADES DE CONTROLE Conversações: 1972-1990. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992, p. 219-226. Tradução de

Peter Pál Pelbart

DEPES, Danusa. Cindy Sherman: uma criptografia corpórea. PUC-Rio.

VISUALIDADES, Goiânia v.8 n.2 p.157-181, jul-dez 2010

DIDI-HUBERMAN, Georges. Quando as imagens tocam o real. Traduzido do espanhol, do endereço eletrônico: http://www.macba.es/uploads/20080408/Georges_Didi_Huberman_Cuando_las_imagenes_tocan_lo_real.pdf Tradução de Patrícia Carmello e Vera Casa Nova Belo Horizonte, v. 2, n. 4, p. 204 - 219, nov. 2012. 2

DUBOIS, Philippe. Cinema, vídeo e Godard. São Paulo: Cosac & Naify. 2004.

FABRIS, Annateresa. Redefinindo o Conceito de Imagem. São Paulo: Rev. Bras.Hist.V.1835,p.217-224,1988.

FOUCAULT, M. História da sexualidade 11ª ed. Rio de Janeiro: Graal, 1993. v.1

KRAUSS,Rosalind.&BRYN

_____, Michel. O corpo utópico: texto inédito de Michel Foucault (1966/2010).Disponível em:

<https://www.ihu.unisinos.br/174-noticias/noticias-2010/587012-o-corpo-utopico-texto-inedito-de-michel-foucault> (acesso em 2022)

_____, Michel. O corpo utópico: as heterotopias. (1966). Tradução de Salma Tannus Muchail. São Paulo: Edições n-1, 2013.

LAPLATINE, François; TRINDADE, Liana. O que é imaginário. São Paulo: Ed. Brasiliense. 1996

LISPECTOR, Clarice. Água viva. Rio de Janeiro, editora Artenova. 1973

MACHADO, Arlindo. A Arte do Vídeo. São Paulo: Brasiliens, 1988.

_____, Arlindo. Pré cinemas e pós-cinemas – 6ª edição. Coleção CAMPO MAGNÉTICO. Campinas: Papyrus, 2011.

MCDONALL, N. WILDMAN,N .Virtual Reality: Digital or Fictional. International journal of philosophy: Disputatio,Vol.XI,No.55, December 2019.

MCLUHAN. M. O meio é a Mensagem. In Os Meios de Comunicação como Extensões do Homem. São Paulo: Cultrix,1969

MERLEAU-PONTY, M. Fenomenologia da percepção (C. Moura, Trad.) São Paulo: Martins Fontes,1994

_____, __. O visível e o invisível (A. Gianotti e A. Mora, Trad.) São Paulo: Perspectiva,1992

MULVEY, Laura. SHERMAN, Cindy. Cosméticos e abjeção: feminismo e fetichismo na fotografia de Cindy Sherman. Revista ZUM IMS: Radar. 2019. Disponível em: <https://revistazum.com.br/radar/cosmeticos-abjecao-cindy-sherman/> (acesso em 2021)

NIETZSCHE, F. W. *A gaia ciência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012 (original 1882).

OKA, Mateus. Gestalt. Todo Estudo. Disponível em: <https://www.todoestudo.com.br/filosofia/gestalt> (acesso em Abril de 2022.)

SANTOS, R. A. F. Não brancos, não héteros, não homens. Não me vejo, mas existo: a sub-representação das minorias na arte brasileira. São Paulo: Insitudo Itaú Cultural, 2016 (Artigo para blog)

SCHAEFFER, Jean-Marie. O corpo é imagem. Arte & Ensaios. Rio de Janeiro (EBA/UFRJ), 2008

SIBILIA, Paula. Show do Eu. Rio de Janeiro: Contraponto, 2016

_____ O homem pós-orgânico: Corpo, subjetividade e tecnologias digitais. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.

_____ Os diários íntimos na Internet e a crise da interioridade psicológica. In: Olhares sobre a Cibercultura. LEMOS, André e CUNHA, Paulo (Orgs). Porto Alegre: Ed. Sulina, 2003.

STEYERL, Hito. Lind, Maria. The Greenroom: Reconsidering the documentary and the contemporary art #1. Berlin: Sternberg Press. 2008.

_____, H. Em queda livre: Uma thought-experiment (experiência-pensamento) sobre Perspectiva Vertical. Rio de Janeiro: Arte & Ensaios - Revista do PPGAV/EBA/UFRJ. V. 33, p. 220-231. 2017. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/ae/article/view/11092/8700> (acesso em Abril de 2022)

_____, H.; AVELINO, A.; EIRAS PINTO, C.; AMBROSIO, C.; SALEM, F.; USSAMI, G.; WAGNER, J.; NAGANUMA, L.; ANDRADA, P.; MAIA, V. Hito Steyerl: três capítulos de Arte "Duty Free": Arte na Era da Guerra Civil Planetária. ARS (São Paulo). 2020. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/ars/article/view/172037>. Acesso em: 6 abr. 2022.

APÊNDICE

APÊNDICE A: TCC em vídeo complementar ao texto escrito. Link para acesso: <https://youtu.be/3gvpwx8MmiA>

APÊNDICE B: Imagens e vídeos dos trabalhos citados no TCC. Link (solicitar acesso):
https://drive.google.com/drive/folders/1Tpl2Osoxf-4KcECw_HkmbUctaYoBARKh4?usp=sharing