

# MEMBRANA

NARRATIVAS  
POSSIVEIS

PARA  
O CORPO

MARCONE SOARES DA COSTA JUNIOR

Universidade Federal do Rio Grande do Norte  
Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes  
Departamento de Artes  
Curso de Licenciatura em Artes Visuais

MARCONE SOARES DA COSTA JUNIOR

# MEMBRANA

NARRATIVAS POSSÍVEIS PARA O CORPO

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Universidade Federal do Rio Grande do Norte – UFRN, sob orientação da Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Bettina Rupp, como requisito parcial para obtenção do Título de Licenciatura em Artes Visuais.

Natal  
2022

Universidade Federal do Rio Grande do Norte — UFRN  
Sistema de Bibliotecas — SISBI  
Catalogação de Publicação na Fonte.  
UFRN — Biblioteca Setorial do Departamento de Artes — DEART

Costa Junior, Marccone Soares da.

Membrana: narrativas possíveis para o corpo / Marccone Soares da Costa Junior. - Natal, 2022.

141 f.: il.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Curso de licenciatura em Artes Visuais.

Orientadora: Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Bettina Rupp.

1. Artes visuais. 2. Poéticas visuais. 3. Série Membrana. 4. Rasura - corpo. 5. Sexualidade. I. Rupp, Bettina. II. Título.

RN/UF/BS Departamento de Artes

CDU 7.011

Elaborado por Josiane Mello - CRB-15/570

### Banca Examinadora

Prof<sup>a</sup>. Dra.  
Bettina Rupp

Universidade Federal  
do Rio Grande  
do Norte

Orientadora

Prof<sup>a</sup>. Ma. Estrela  
Pereira dos Santos

Universidade Federal  
do Rio Grande  
do Norte

Examinadora

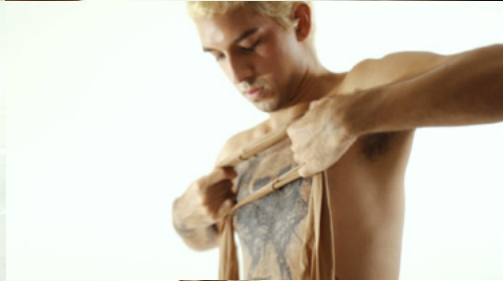
Prof<sup>a</sup>. Dra. Regina  
Helena Pereira Johas

Universidade Federal  
do Rio Grande  
do Norte

Examinadora

Projeto Gráfico  
Ygor Anario

Natal  
2022





Agradeço a todas as encruzilhadas. Agradeço aos encontros e desencontros. Agradeço a controvérsia. Agradeço especialmente às inúmeras pessoas e situações que contribuíram para a construção deste trabalho.

# Resumo

*Membrana: narrativas possíveis para o corpo* se configura como uma pesquisa em poéticas visuais que tem como propósito um memorial reflexivo com origem no processo de criação da série *Membrana* (2019-2022) e sua relação com produções anteriores (2017-2019). A investigação teórica e prática desenvolvida para estes trabalhos propõe a busca de potenciais de leitura a partir das camadas aliadas à carne, juntamente com formas de romper e rasurar os sistemas de controle ligados ao corpo. A pesquisa constrói diálogos entre os campos do desenho, maquiagem, performance e discussões teóricas envolvendo problemáticas de gênero e sexualidade, guiadas principalmente por Butler (2003; 2020) e Preciado (2014; 2020).

**Palavras-chave:** máscara, membrana, rasura, corpo, gênero, sexualidade.

# Abstract

*Membrana: possible narratives for the body* configures itself as a research in visual poetics that has the purpose a reflective memorial that originated in the process of creation of the *Membrana* series (2019 - 2022) and its relation with previous productions (2017 - 2019). The theoretical and practical investigation developed for these works proposes the search of reading potentials stemming from the layers aligned with the flesh, as well as with ways of breaking and erasing the systems of control connected to the body. The research constructs dialogues between the fields of drawing, make up, performance and theoretical discussions involving problematics about gender and sexuality, guided mainly by Butler (2003; 2020) and Preciado (2014; 2020).

**Keywords:** mask, membrane, erasure, body, gender, sexuality.

# Lista de Figuras

**Fig. 01** - Máscaras, 2017-2019.  
Página 23.

**Fig. 02** - Manchas (Parte Um), 2017-2019.  
Página 24.

**Fig. 03** - Manchas (Parte Dois), 2017-2019.  
Página 25.

**Fig. 04** - Detalhe de Máscaras, 2017-2019.  
Página 27.

**Fig. 05** - Detalhe de Mancha, 2017-2019.  
Página 28.

**Fig. 06** - Maquiagem.  
Página 30.

**Fig. 07** - Máscara Catalogada.  
Página 31.

**Fig. 08** - Máscara-Máscara, 2018.  
Página 33.

**Fig. 09** - Máscara-Máscara (Detalhe), 2018.  
Página 34.

**Fig. 10** - Raízes-escora.  
Página 42.

**Fig. 11** - Esboço 1.  
Página 43.

**Fig. 12** - Esboço 2.  
Página 44.

**Fig. 13** - Fixo (Primeira Execução), 2019.  
Página 45.

**Fig. 14** - Fixo (Segunda Execução), 2020.  
Página 47.

**Fig. 15** - Fixo (Segunda Execução), 2020.  
Página 47.

**Fig. 16** - Fixo (Residual), 2020.  
Página 48.

**Fig. 17** - Membrana – Rastro (1), 2019.  
Página 55.

**Fig. 18** - Membrana – Rastro (2), 2019.  
Página 56.

**Fig. 19** - Membrana – Rastro (3), 2019.  
Página 57.

**Fig. 20** - Membrana – Rastro (4), 2019.  
Página 58.

**Fig. 21** - Jota Mombaça e Musa Michelle Mattiuzzi, Spell to Become Invisible, [2019] 2021.  
Página 60.

**Fig. 22** - Jota Mombaça e Musa Michelle Mattiuzzi, Spell to Become Invisible, [2019] 2021.  
Página 61.

**Fig. 23** - Jota Mombaça e Musa Michelle Mattiuzzi, Spell to Become Invisible, [2019] 2021.  
Página 63.

**Fig. 24** - Teresa Poester, até que meus dedos sangrem, 2019.  
Página 64.

**Fig. 25** - Teresa Poester, até que meus dedos sangrem, 2019.  
Página 65.

**Fig. 26** - Teresa Poester, até que meus dedos sangrem, 2019.  
Página 66.

**Fig. 27** - Experimento de maquiagem sobre meia-calça no rosto.  
Página 68.

**Fig. 28** - Experimento de maquiagem sobre meia-calça no rosto.  
Página 69.

**Fig. 29** - Experimento de maquiagem sobre meia-calça no rosto.  
Página 70.

**Fig. 30** - Ilustração feita por Laerte presente no livro Manifesto Contrassexual.  
Página 76.

**Fig. 31** - Membrana-Falo, 2020.  
Página 79.

**Fig. 32** - Membrana-Falo, 2020.  
Página 80.

- Fig. 33** - Membrana-Falo, 2020.  
Página 81.
- Fig. 34** - Membrana-Falo, 2020.  
Página 82.
- Fig. 35** - Membrana-Falo, 2020.  
Página 84.
- Fig. 36** - Membrana-Falo, 2020.  
Página 85.
- Fig. 37** - Membrana-Falo, 2020.  
Página 87.
- Fig. 38** - Membrana-Falo, 2020.  
Página 88.
- Fig. 39** - Castiel Vitorino Brasileiro, Quarto de Cura, 2021.  
Página 90.
- Fig. 40** - Castiel Vitorino Brasileiro, Quarto de Cura, 2021.  
Página 90.
- Fig. 41** - MEMBRANA III, 2022.  
Página 91.
- Fig. 42** - MEMBRANA III, 2022.  
Página 92.
- Fig. 43** - MEMBRANA III, 2022.  
Página 92.
- Fig. 44** - MEMBRANA III, 2022.  
Página 93.
- Fig. 45** - MEMBRANA III, 2022.  
Página 93.
- Fig. 46** - MEMBRANA III (Cartaz de Divulgação), 2022.  
Página 94.
- Fig. 47** - Peça Gráfica 1.  
Página 107.
- Fig. 48** - Peça Gráfica 2 e 3.  
Página 108.
- Fig. 49** - Capturas de tela.Divulgação no aplicativo Instagram.  
Página 108.
- Fig. 50** - Captura de tela. Aula no dia 19 de junho de 2021.  
Página 109.
- Fig. 51** - Captura de tela. Aula no dia 19 de junho de 2021.  
Página 110.
- Fig. 52** - Captura de tela. Aula no dia 7 de julho de 2021.  
Página 111.
- Fig. 53** - Captura de tela. Aula no dia 26 de junho de 2021.  
Página 112.
- Fig. 54** - Captura de tela. Aula no dia 26 de junho de 2021.  
Página 113.
- Fig. 55** - Captura de tela. Aula no dia 19 de junho de 2021.  
Página 113.
- Fig. 56** - Captura de tela. Aula 01 no dia 26 de julho de 2021.  
Página 122.
- Fig. 57** - Captura de tela. Aula no dia 4 de agosto de 2021.  
Página 125.
- Fig. 58** - Captura de tela. Aula no dia 2 de agosto de 2021.  
Página 126.
- Fig. 59** - Captura de tela. Cartaz da exposição publicado no Instagram do Atelier do NAC.  
Página 127.
- Fig. 60** - Cartaz do Laboratório de Práticas de Desenho com o Corpo.  
Página 128.
- Fig. 61** - Primeiro momento, explanação teórica.  
Página 129.
- Fig. 62** - Dia 24/05, primeiro momento.  
Página 130.
- Fig. 63** - Dia 25/05, primeiro momento.  
Página 130.
- Fig. 64** - Dia 31/05, segundo momento.  
Página 132.
- Fig. 65** - Dia 31/05, segundo momento.  
Página 132.
- Fig. 66** - Fragmento do desenho produzido pelos participantes.  
Página 134.
- Fig. 67** - Dia 01/06,segundo momento.  
Página 135.

**Introdução** **12**

**Capítulo 01**

**Processo  
mascara** **20**

**Capítulo 02**

**Fixo: entra-  
nhar nos  
espaços** **38**

**Capítulo 03**

**Membrana:  
corpo e ra-  
surra** **50**

# Capítulo 04

Membrana:  
contrassexualidade e dildos-  
banana 72

Conclusão 96

Referências 101

Ações  
Pedagógicas 105

# Introdução



Querendo ou não, sempre fui uma pessoa entusiasta da palavra, mesmo não achando que saber moldar o uso dela seja minha maior habilidade. Durante meu processo em arte, encontrei alguns termos pelos quais pude construir simbologias poéticas para a elaboração de discursos e questionamentos. Tenho também uma relação muito íntima com o corpo, principalmente com como apresento essas relações de intimidade a partir do meu corpo, e como ele pode vir a ser um dispositivo poderoso para uma construção/reconstrução/destruição de narrativas sociais. Penso que essas afirmações podem parecer um tanto egocêntricas, e que pareçam. Não tenho a preocupação sobre como a construção cisgenera heterossexual moldará o entendimento desse texto.

Quando falo que encontrei algumas palavras, falo também sobre termos que me auxiliaram a relacionar o meu entendimento de corpos dissidentes com a ocupação dos territórios sociais. Comecei por *máscara* (2017) e chego em *membrana* (2019). Existe uma compreensão em comum que paira sobre os dois. Ambas as palavras comunicam sobre uma superficialidade, o entremeio sobre o interno e o externo, uma camada que se sobressai e encobre. Busco investigar os potenciais de leitura a partir das camadas aliadas à carne, juntamente a formas de rasurar sistemas de controle ligados ao corpo.

Encontro nas teorias que abordam as problemáticas geradas no devir do gênero e sexualidade um apoio para a construção e base conceitual das obras apresentadas. Fazendo uma reflexão a partir de seus modos de construção, trago à tona maneiras de romper as narrativas hegemônicas normativas, criando ruptura no sistema apoiada a um fazer artístico.

Como um corpo desobediente de gênero e as dissidências sexuais podem rasurar o sistema?

As desobediências e as dissidências são um ponto de ruptura. Não são nada mais do que uma forma explícita de como a construção e a imposição binária de gênero são parte de um sistema falho, que por sua vez demonstra isso em sua própria reiteração. Preciado diz que “[...] o corpo é um texto socialmente construído” (P2014, p. 26), como um arquivo dentro da história da humanidade, relacionado também com a construção narrativa da história da sexualidade. Partindo desse ponto o autor também irá falar que essa configuração gera códigos, alguns são normatizados e acabam sendo repetidos, e outros são sistematicamente excluídos ou riscados, como numa tecnologia de controle. Como uma forma de resignificação dessa eliminação, Butler chamará de “[...] performatividade queer a força política da citação descontextualizada de um insulto homofóbico e da inversão das posições de enunciação hegemônicas” (PRECIADO, 2014, p. 28) feitas a partir de corpos que desnormatizam e desnaturalizam os binarismos sobre as sexualidades e gêneros.

Dessa maneira, por exemplo, sapatona passa de um insulto pronunciado pelos sujeitos heterossexuais para marcar as lésbicas como “abjetas”, para se transformar, posteriormente, em uma autodenominação contestadora e produtiva de um grupo de “corpos abjetos” que, pela primeira vez, tomam a palavra e reclamam sua própria identidade (PRECIADO, 2014, p. 28).

Esses “corpos abjetos” são parte das dissidências. São as zonas de tensão que permitem identificar os espaços errôneos no texto dos corpos na sociedade heteronormativa, sendo esta o “[...] conjunto de instituições tanto linguísticas como médicas ou domésticas que produzem constantemente corpos-homem e corpos-mulher” (PRECIADO, 2014, p. 28).

Ao mencionar *narrativas possíveis para o corpo* como parte do título deste memorial, investigo como a composição poética e prática da produção artística apresentada pode sacudir todo esse sistema. Tirá-lo do lugar, esbarrando na sua legibilidade rasurada. Não se trata especificamente da criação de uma nova narrativa, mas do rompimento da já existente para “[...] modificar as posições de enunciação” (PRECIADO, 2014, p. 28).

Buscar saídas, outras rotas possíveis, se faz necessário à medida que percebemos que tais estruturas denotam poder dentro de um sistema. Sistema esse, inserido na lógica ocidental, que preza a fixidez da norma branca, heterossexual, cisgênera e binária, e que também busca a eliminação de corpos que fujam minimamente dessa configuração.

Segundo dados fornecidos em gráfico produzido pela Trans Murder Monitoring/Trans Europe, o Brasil ocupa o primeiro lugar nas Américas em homicídios de pessoas LGBTQIA + e é líder em assassinatos de travestis e pessoas trans no mundo, sendo 868 pessoas mortas registradas entre 2008 e 2016. O GGB (Grupo Gay da Bahia) registrou só em 2017, mais de 400 LGBTQIA + mortos no país. Já em 2019, foram 297 mortes e 32 suicídios relatados em dados disponibilizados pela Rede Trans BR. A expectativa média de vida de uma pessoa trans no Brasil é de 35 anos.

O discurso construído no decorrer deste trabalho surge como uma forma de questionar essas políticas de controle mencionadas e imaginar outras narrativas que possibilitem a sobrevivência de corpos dissidentes. Procuo maneiras de seguir viva no meio de um extermínio. A partir da encruzilhada de entendimentos, me aproprio das linguagens dentro da arte contemporânea para enfrentar, criar fissuras e rasurar a norma.

*Membrana: narrativas possíveis para o corpo* é configurada como uma pesquisa em arte que tem como propósito um memorial reflexivo sobre minha produção, cuja análise parte dos processos artísticos a partir de 2017, especificamente com o trabalho *Máscara-Máscara* (2017 -2019), desaguando na investigação e produção da série *Membrana* (2019 - 2022), e se relacionando com a da performance *Fixo* (2020). Para tanto, realizei também um levantamento bibliográfico que corrobora no embasamento teórico relacionado tanto a questões de sexo/gênero, quanto à pesquisa em arte, principalmente no que diz respeito às linguagens do desenho e performance.

A introdução da pesquisa situa como a produção desenvolvida está relacionada a questões de ruptura no sistema sexo/gênero. Para isso, busco apoio primordialmente nos escritos de Preciado (2014) dissertando sobre contrassexualidade e Butler (2003), questionando configurações binárias de gênero.

No Capítulo 1, *Processo Máscara*, defino meu caminho traçado no recorte temporal entre 2017 e 2019, partindo do desenho à maquiagem, sendo também o começo das investigações relacionadas ao corpo, leitura e recepção.

Neste capítulo utilizo Foucault (2013) e Rolnik (2016) para auxiliar na definição do termo máscara. Abordo também, Zumthor (2018) como maneira de discutir o corpo na performance, além de Preciado (2014) e Butler (2003) como teóricos ligados a problemáticas de gênero e sexualidade para arraigar conceitualmente a produção artística apresentada. Classifico tais ações como uma rasura no sistema sexo/gênero e no espaço, transferindo visualmente e poeticamente as questões apresentadas para as obras.

Já no Capítulo 2, “*Fixo: Entrancar nos Espaços*”, abro um diálogo entre os processos de desenho, corpo e performance associados a obra *Fixo* (2019-2020), e como relaciono essa ação com maneiras de perceber o corpo no espaço territorial, buscando uma inserção forçada dele no ambiente. Nesse capítulo estabeleço conexão entre Masagão (2011) e Teixeira (2016), quando dissertam sobre o trabalho de rasuras da artista Edith Derdyk.

Sigo para o Capítulo 3, *Membrana: Corpo e Rasura*, onde defino o termo “membrana” — aqui utilizado como título de uma série de obras: *Membrana-Rastro* (2019), *Membrana-Falo* (2020) e *MEMBRANA III* (2022) — traçando o início do processo da criação da série e sua relação com práticas expandidas de desenho com o corpo. Neste capítulo continuo bebendo dos conceitos abordados por Preciado (2014; 2020) e Butler (2003), mas trago Derdyk numa abordagem teórica interligando o corpo ao desenho. Analiso a produção artística de Jota Mombaça, Musa Michele e Teresa Poester, onde aparecem como apoio no planejamento de rotas ficcionais para a sobrevivência de corpos que estão situados fora da normatividade, bem como na base de discussões de teoria crítica sobre performance, desenho, corpo e espaço.

No capítulo 4, *Membrana-Falo: Contrassexualidade e Dildos-Banana*, me debruço na teoria da contrassexualidade, proposta por Preciado (2014) para elaborar uma relação direta entre a ação performativa apresentada — *Membrana-Falo* (2020) — e práticas contrassexuais. Este capítulo contém a descrição e registros da execução da ação e seus desdobramentos, além de explorar a noção de programa performativo, apresentada por Fabião (2008), bem como a colaboração de Zumthor (2018) entendendo como se dá uma situação performancial.

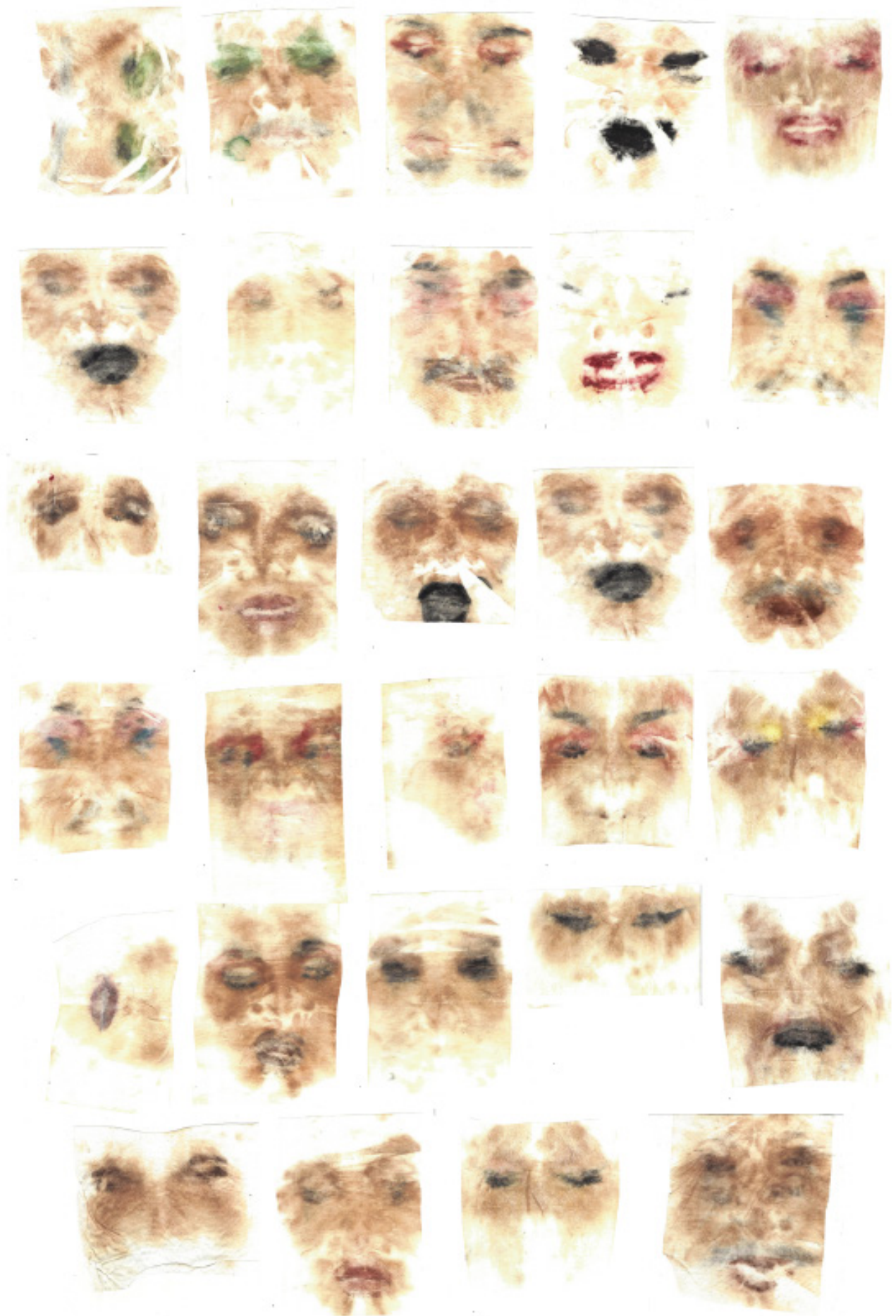
Na Conclusão é encontrada a súmula do que foi trazido até então, construindo uma abordagem reflexiva da trajetória artística apresentada. Por fim, encerro com relatos das ações pedagógicas executadas, requisito necessário para a formação na Licenciatura em Artes Visuais na Universidade Federal do Rio Grande do Norte.

# Capítulo 01

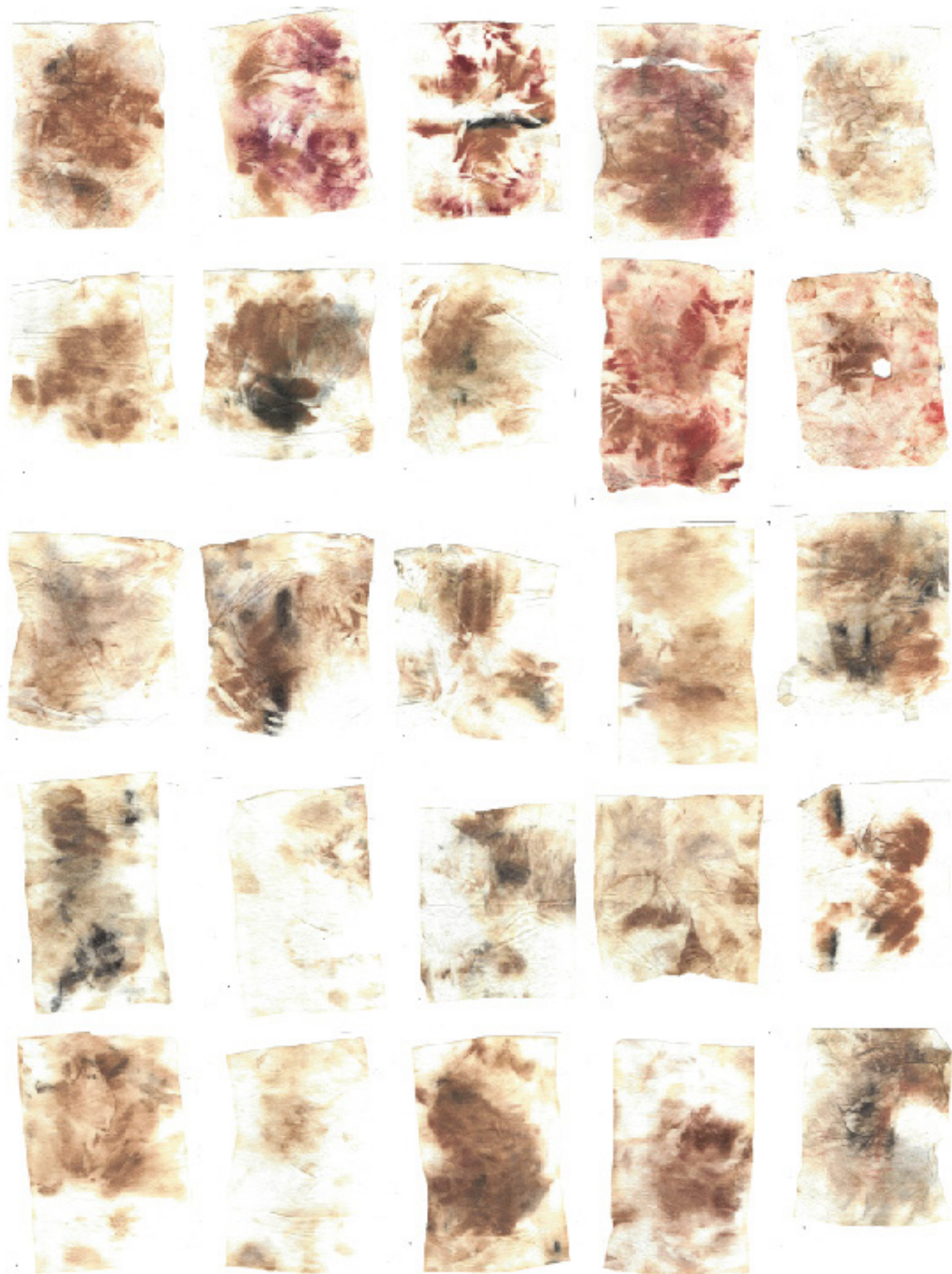
**PROCESSO MÁSCARA**

Entre o final de 2017 e agosto de 2019, cataloguei os lenços “demaquilantes” que utilizei para retirar minhas maquiagens. A catalogação aparece como uma forma de reflexão sobre o processo dessa prática em meu rosto como possibilidade de redesenhá-lo, bem como a relação performativa, de recepção e leitura que gerava entre o meu corpo e o espaço social. Com a maquiagem, para além da noção de embelezamento, é possível recodificar a corporatura da superfície de aplicação através de deformações e distorções geradas pela aplicação de luz, sombra e próstéticos, como em um revestimento ou máscara.

Desenvolvi técnicas específicas para a retirada da maquiagem com os lenços. Nas primeiras vezes o que me interessava era a forma das manchas ocasionadas pela fricção do material com o rosto pintado. As manchas, geralmente em tons de marrom, vermelho e preto, eram reflexo do processo de remontagem para leitura daquela superfície. Em cada maquiagem feita, era utilizado entre dois a três lenços em média para sua remoção, onde empurrava-se o utensílio e arrastava-se desordenadamente pela face. Em dado momento, percebo que consigo achar uma forma quase que fiel de impressão para essa nova configuração de rosto. Constato que ao manter o lenço demaquilante pressionado e sem movê-lo é possível carimbar a maquiagem. Efeito semelhante ao que acontece com o Santo Sudário, conhecido pano de linho que envolveu o corpo morto de Jesus Cristo após sua crucificação. No Santo Sudário é possível observar a impressão do rosto e corpo de Jesus, ocasionada pelo contato com suor e sangue.



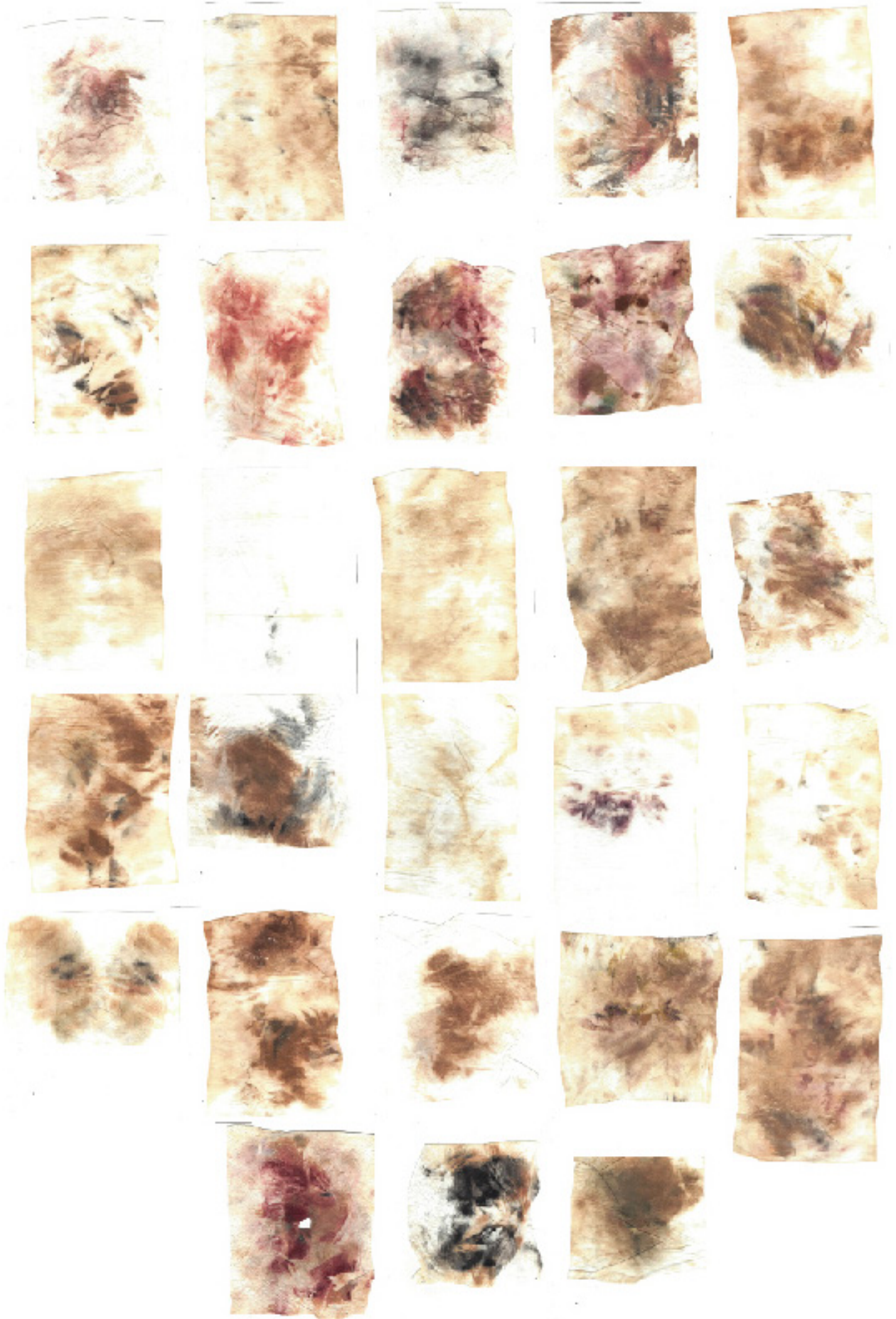
**Fig.01** - Máscaras, 2017-2019.  
Produtos de maquiagem, lenço demaquilante, 15 x 20 cm (cada item).  
Vista de 29 máscaras catalogadas.



24

**Fig.02** - Manchas (Parte Um), 2017-2019.

Produtos de maquiagem, lenço demaquilante, 15 × 20 cm (cada item).  
Primeira parte das 56 manchas catalogadas.



**Fig.03** - Manchas (Parte Dois), 2017-2019.  
Produtos de maquiagem, lenço demaquilante, 15 × 20 cm (cada item).  
Primeira parte das 56 manchas catalogadas.

Cada lenço possui cerca de 21 centímetros por 15 centímetros, e foram catalogados 82 destes, sendo eles divididos em duas categorias: *manchas* e *máscaras*. São 53 *manchas*, referidas às formas abstratas produzidas através da fricção desordenada com o rosto maquiado, e 29 *máscaras*, essas por sua vez referidas às impressões mais precisas da feição construída.

A maquiagem e a máscara, segundo Foucault, são operações que permitem a suspensão do corpo de seu próprio espaço original, sendo projetado em um outro espaço:

Mascarar-se, maquiar-se, tatuar-se não é, exatamente, como se poderia imaginar, adquirir outro corpo, simplesmente um pouco mais belo, melhor decorado, mais facilmente reconhecível: tatuar-se, maquiar-se, mascarar-se é sem dúvida algo muito diferente, é fazer com que o corpo entre em comunicação com poderes secretos e forças invisíveis. Máscara, signo tatuado, pintura, depositam no corpo toda uma linguagem: toda uma linguagem enigmática, toda uma linguagem cifrada, secreta, sagrada, que evoca para este mesmo corpo a violência do deus, a potência surda do sagrado ou a vivacidade do desejo. A máscara, a tatuagem, a pintura instalam o corpo em outro espaço, fazem-no entrar em um lugar que não tem lugar diretamente no mundo, fazem deste

corpo um fragmento de espaço imaginário que se comunicará com o universo das divindades ou com o universo do outro (FOUCAULT, 2013, p. 12).

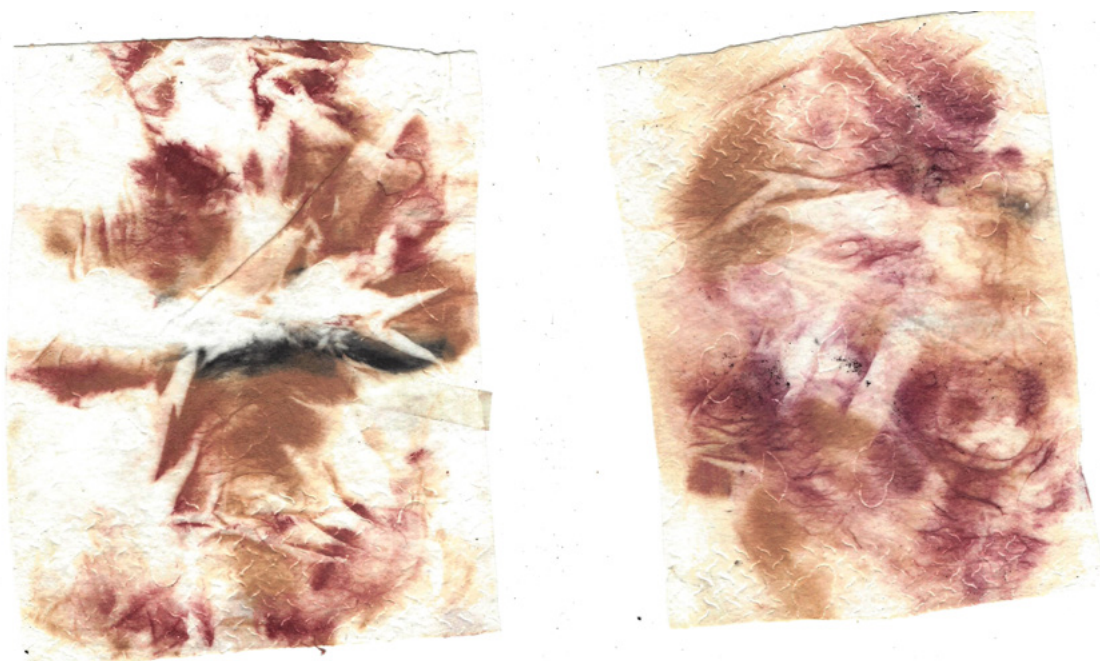


**Fig. 04** - Detalhe de Máscaras, 2017-2019.  
Produtos de maquiagem, lenço demaquilante, 15 × 20 cm (cada item).  
Duas máscaras vistas de forma ampliada.

O termo máscara refere-se a um objeto que encobre o rosto, e pode sugerir uma gama de possibilidades de identidades e achar-se em existências e distorções. Suely Rolnik relaciona a “máscara” à performance social em seu livro *Transformações Contemporâneas do Desejo: Cartografia Sentimental*. A autora enfatiza que as máscaras podem funcionar como um condutor de afeto, que é através delas que construímos nossas relações de desejo, sendo o desejo, nesta concepção,

o movimento dos afetos e da simulação desses afetos, um “movimento gerado no encontro dos corpos” (ROLNIK, 2016, p. 36). A máscara cria uma realidade nela mesma, não é falsa. A simulação nesse caso não tem nada a ver com algo irreal ou com falsidade, constitui uma matéria de expressão de maneira que se permite a vivência plena dos atuais afetos. Uma matéria como qualquer outra.

Por isso podemos dizer que a máscara (o artifício) é a realidade nela mesma: não há nada que seja “o verdadeiro”, no sentido de autêntico, originário — nem em cima, nem embaixo, nem atrás, nem ao fundo da máscara. Nem em lugar algum. A procura pelo verdadeiro, aqui, perde até o sentido: revela-se como um falso problema. A única pergunta que caberia é se os afetos estão ou não podendo passar (ROLNIK, 2016, p. 36).



O ato de maquiar-se se relaciona ao desenho no tocante à possibilidade de riscar a superfície e modificar sua leitura primeira, criando rastro do gesto, redesenhando o rosto. Como em um papel, arrasto os produtos pela pele com apoio de diferentes pincéis. Delineio e redesenho com linhas e manchas olhos e boca. Trago evidência a lugares específicos da face com recursos de luz e sombra. Para além de redesenhar a feição, atribuo o processo de maquiagem à possibilidade de rasura daquele lugar, afinal não estou desenhando literalmente em uma folha em branco. O suporte sendo o rosto, e conseqüentemente o corpo, já carrega inúmeros significantes, que ligados a ação, geram ruídos em sua leitura.

Aqui falo especificamente sobre o suporte sendo o meu corpo: Ser humano nascido com um pênis, inserido numa sociedade ocidental baseada num sistema de gênero binário, heterocentrado e branco. Todas essas configurações atribuem funções de comportamento esperado e aceitável para determinados corpos: Se nasce com um pênis, você é um homem e é esperado que este homem seja masculino, dominador, agressivo, use camisa e calça, e que não demonstre delicadeza, pois isso se ligará ao ser feminino. Se nasce com uma vagina, você é uma mulher, e é esperado que esta mulher seja feminina, delicada, submissa, use saias, vestidos e maquiagem. Preciado (2014) entende que essas e outras estruturas, ligadas ao gênero e ao sexo, são tecnologias de dominação do sistema heterossexual que reduz o corpo em zonas erógenas para que haja uma distribuição assimétrica binária de poder. Não é uma pulsão natural, nem um lugar biológico-preciso. Está ligado ao controle dentro de um sistema

que preza a fixidez de seus parâmetros para uma cultura precisa de eliminação das quebras normativas. Quando pensamos no sistema heterossexual, pensamos numa construção binária de feminilidade e masculinidade “que opera por divisão e fragmentação do corpo: recorta órgãos e gera zonas de alta intensidade sensitiva e motriz (visual, tátil, olfativa...), que depois identifica como centros naturais e anatômicos da diferença sexual” (PRECIADO, 2014. p. 24).

“Ser” um homem dentro desse contexto ocasiona expectativas masculinizadas nas minhas ações com corpo em um âmbito individual e social. Me apropriar de elementos pertencentes ao entendimento feminino possibilita um deslocamento dessas funcionalidades, desestabilizando “[...] as próprias



funções entre natural e artificial, profundidade e superficialidade, interno e externo” (BUTLER, 2003, p. 9), constituindo uma desconjunção múltipla dessas autoridades. Tendo conhecimento que os gêneros são os significantes culturais atribuídos a um corpo sexuado, Butler corrobora ainda mais com a discussão articulando que “[...] a tarefa é justamente formular, no interior dessa estrutura construída, uma crítica às categorias de identidade que as estruturas jurídicas contemporâneas engendram, naturalizam e imobilizam” (BUTLER, 2003, p. 24).



**Fig. 07** - Máscara Catalogada.  
 Produtos de maquiagem, leãoço demaquilante, 15 × 20 cm.  
 Impressão de maquiagem executada no dia 13 de janeiro de 2019.

Quando menciono sobre rasurar toda essa estrutura, falo sobre o processo de criar uma outra rota para o entendimento do corpo nessas construções do gênero. Podemos compreender que essa construção, que se dá no meio social e cultural, não apenas se situa numa temporalidade, mas ela “[...] é em si um processo temporal que opera pela reiteração de normas” (BUTLER, 2020, p. 29). É construída na repetição de padrões. É também por motivo dessas reiterações que são geradas aberturas de fissuras no sistema, transparecendo as formas instáveis desta constituição. Segundo Butler, essa inconsistência é a possibilidade de desconstituição no próprio processo de repetição, a possibilidade de desfazer os próprios efeitos pelos quais essa configuração se consolida, a ponto de provocar uma potencial crise na normatividade. Ao maquiar o rosto, redefinindo suas formas, ou até mesmo desconfigurando-as, busco proporcionar uma colisão entre os signos binários de gênero: masculinos e femininos. A rasura para além de riscar por cima, acaba evidenciando ainda mais todo o processo constitutivo da forma que está por baixo, impedindo sua compreensão plena, e aqui dando destaque para a própria falha no sistema.

A investigação da maquiagem e da máscara, relacionada a esse processo de retirada e registro, se desdobram numa ação intitulada *Máscara-Máscara* (2018). A ação se configura como uma série de autorretratos formatando uma fotoperformance, onde utilizo parte da coleção de lenços demaquilantes usados para encobrir toda a cabeça. A sequência de seis imagens mostra a cabeça, completamente coberta pelas *máscaras* e *manchas*, seguindo por um despir-se, até descolar completamente todas elas. Apresento maneiras de reconstruir

o rosto, adicionando e sobrepondo camadas afetivas, criando uma nova máscara através das já utilizadas, saturando a imagem corpórea até perder seu sentido. Embaralho a identidade desse rosto ao mesmo tempo que adiciono novas maneiras dele ser lido.



**Fig. 08** - Máscara-Máscara, 2018.  
Fotoperformance, fotografia digital.  
Acervo pessoal.

Essa ação é uma das minhas primeiras experimentações conscientes no âmbito da performance, onde crio uma sequência de atos a serem seguidos. Na época ainda não tinha ciência da noção de programa performativo, conceito apresentado por Fabião (2008), mas mesmo assim segui metodicamente um plano de ação: Colar com fita adesiva as *máscaras* e *manchas* que possuía até o momento na cabeça inteira; executar autorretratos despindo cada uma delas; encerrar a ação com o rosto limpo e sem mais nenhuma *máscara* grudada. Irei aprofundar a noção de programa performativo nos capítulos seguintes, entretanto começo a partir desse ponto a relacionar as ações performativas



**Fig. 09** - Máscara-Máscara (Detalhe), 2018.  
Fotoperformance, fotografia digital.  
Acervo pessoal.

com possibilidades de recepção e leitura do corpo no espaço. Para Zumthor (2018), a performance acontece a partir da recepção de uma conduta que foi planejada e afeta os corpos performantes e espectadores. A performance concretiza uma ação que reconhecemos, da virtualidade à atualidade. Funciona ao mesmo tempo em eixos diferentes: o situacional e o cultural. Como algo que sai de um lugar e vai para outro, se fazendo presente em ambos. “Algo se criou, atingiu a plenitude e, assim, ultrapassou o curso comum dos acontecimentos” (ZUMTHOR, 2018, p. 30).

Os registros fotográficos que aparecem em *Máscara-Máscara* são feitos dentro de um ambiente recluso à rua ou outras pessoas, o meu quarto. A situação não permite uma troca entre o corpo performante e espectadores no momento imediato da ação, devido ao fato de a ter executado completamente sozinha. Apesar disso, as *máscaras* em seu instante de uso, já interagiram com outros corpos além do meu. Originalmente, as maquiagens produzidas eram utilizadas em sua maioria das vezes para saídas a eventos festivos. Quase que inconscientemente, era proposto uma situação performática no próprio fato do meu corpo naquele estado interagir com demais outros corpos transeuntes, trazendo à tona esta operação inserida num meio espacial e situacional, onde era possibilitado uma recepção imediata. Mas para além da presença física, Zumthor fala que a performance se configura no momento de recepção. Em uma de suas definições:

O termo antropológico e não histórico, relativo, por um lado, às condições de expressão, e da percepção, por outro, designa um ato de comunicação como tal; refere-se a um momento tomado como presente. A palavra significa a presença concreta de participantes implicados nesse ato de maneira imediata. Nesse sentido, não é falso dizer que a performance existe fora da duração. Ela atualiza virtualidades mais ou menos numerosas, sentidas com maior ou menor clareza. Ela as faz “passar ao ato”, fora de toda consideração pelo tempo (...) A performance é então um momento da recepção: momento privilegiado, em que um enunciado é realmente recebido (ZUMTHOR, 2018, p. 47).

Nesse caso, o corpo também pode ser percebido como escritura, e a performance como um momento de recepção e leitura desse texto. Máscara-Máscara, e as demais ações a serem citadas neste projeto, são possibilidades de uma reescrita rasurada no texto do corpo aceito dentro da normatividade. Trago Preciado para dizer que:

O sistema sexo/gênero é um sistema de escritura. O corpo é um texto socialmente construído, um arquivo orgânico da

história da humanidade como história da produção-reprodução sexual, na qual certos códigos se naturalizam, outros ficam elípticos e outros são sistematicamente eliminados (PRECIADO, 2014, p. 26).

# Capítulo 02

**FIXO: ENTRANHAR NOS ESPAÇOS**

De forma paralela às produções desdobradas diretamente do *Processo Máscara*, desenvolvo a performance *Fixo* (2019/2020). Para compreendermos esse trabalho, situo a produção dentro de uma demanda específica como parte da pesquisa para a disciplina Tópicos em Arte Contemporânea II, ministrada pela professora Estrela Santos na segunda metade de 2019. A ação, executada primeiramente na Galeria do Deart/UFRN, tem como fio condutor inicial minhas relações com o Rio Potengi, território de investigação proposto na disciplina para construção de uma obra. A performance é executada uma segunda vez na abertura da exposição *Confluências* no Museu Câmara Cascudo/UFRN em março de 2020. Este capítulo aborda as relações entre os processos de desenho, corpo e performance associados à ação, e como a relação com maneiras de perceber o corpo no espaço territorial, buscando uma inserção forçada dele no ambiente.

Em novembro de 2019, como oportunidade dentro da disciplina mencionada, fizemos uma visita em conjunto à Gamboa do Jaguaribe, um sítio ecológico que preserva culturas indígenas e biodiversidade em Natal. A Gamboa está localizada às margens de um trecho do Potengi, rio que divide a cidade em dois pólos. Como o cerne da proposição da professora Estrela Santos era utilizar o rio sendo ponto inicial para o desenvolvimento dos trabalhos, a ida a esse pequeno trecho possibilitou uma maior conexão com o espaço para mim, já que mesmo sendo natural deste território, possui uma ligação quase nula com ele. Tal fato abriu espaço para refletir sobre a própria relação que (não) tenho com o rio.

A princípio tinha em mente que o projeto deveria incorporar questões políticas relacionadas à poluição no Rio Potengi, como também o enorme desastre ambiental ocorrido em 2007.<sup>1</sup> Como me envolver em questões tão profundas se nem mesmo tenho um vínculo afetivo próximo ao rio Potengi? O então projeto toma um rumo diferente, se mostrando como uma investigação subjetiva e afetiva de um lugar desconhecido, buscando uma conexão que vai além do espaço físico, por nos envolver, em corpo e pensamento.

Em um ecossistema costeiro, onde ocorre a transição entre a terra e o mar em regiões tropicais e subtropicais do mundo, ocupando ambientes inundados por marés, é comum serem encontrados mangues. O entrelaçar de raízes da planta tão nativa me chamou grande atenção. Tal vegetação tem como uma de suas principais características visuais as raízes-escoras, formando um grande emaranhado de linhas e nós, saindo do tronco visível, se conectando com a água do rio e fixando-se ao solo. Esse tipo de raiz é de origem caulinar e auxilia a planta na fixação e sustentação no ambiente. Elas partem do caule e ao se fixarem no solo passam a absorver água e nutrientes para a planta.

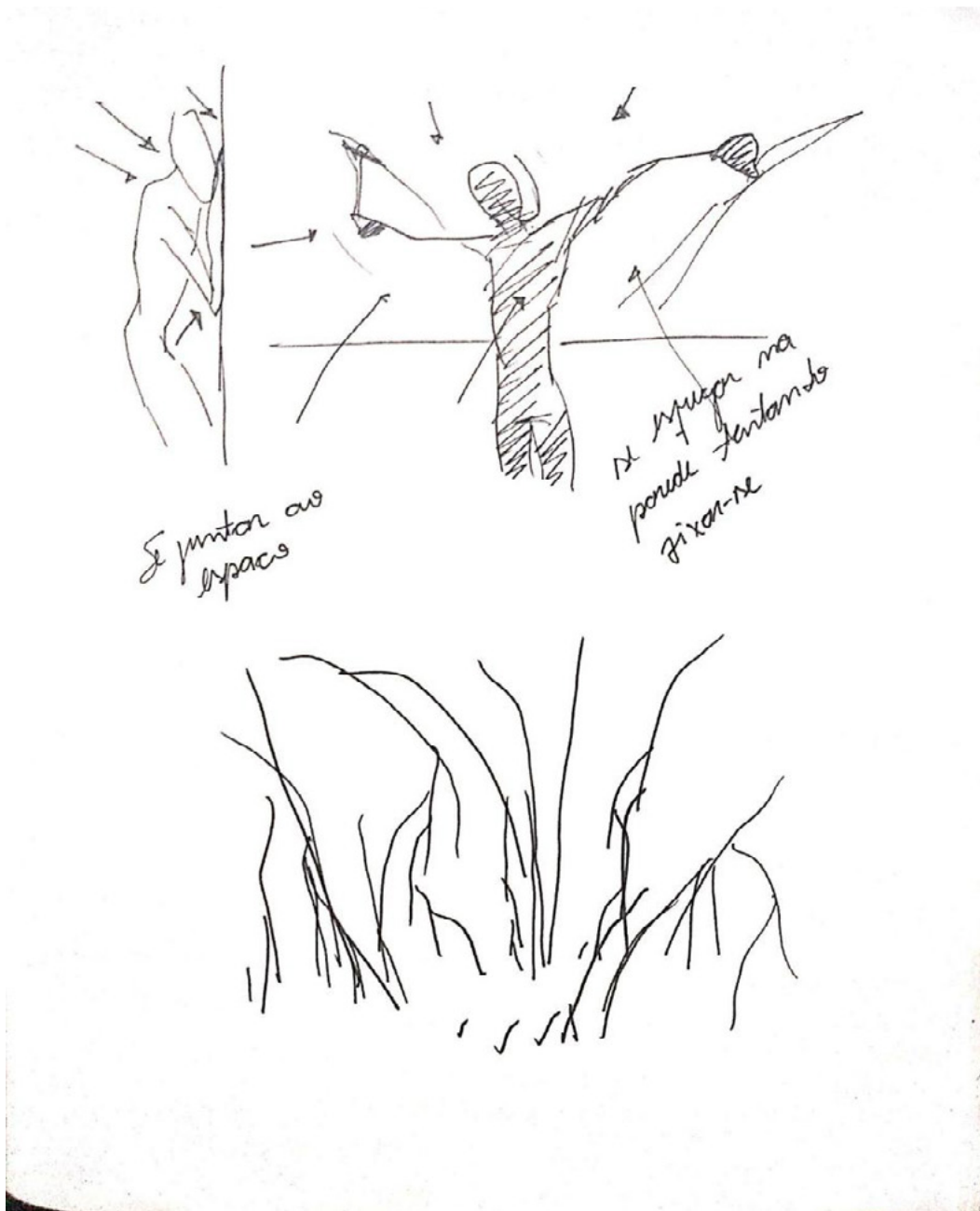
1 Em 2007, ocorreu o “Desastre Ambiental do Rio Potengi”, matando mais de 40 toneladas de espécies que se reproduziam naquele estuário, como peixes, crustáceos e moluscos. O desastre foi de responsabilidade da empresa de carcinicultura Veríssimo e Filhos e pelo Idema. O ocorrido, para além de inviabilizar a atividade pesqueira para todas as comunidades ribeirinhas, também prejudicou seriamente a saúde dos pescadores da região. Dados fornecidos pelo Mapa de Conflitos Envolvendo Injustiça Ambiental e Saúde no Brasil. Disponível em: <http://mapadeconflitos.ensp.fiocruz.br/conflito/rn-empresa-de-carcinicultura-e-governo-estadual-sao-acusados-por-desastre-ambiental-no-rio-potengi/>



**Fig. 10** - Raízes-escora.  
Manguezal próximo à margem do Rio Potengi.  
Acervo pessoal.

Relacionando a forma literal e biológica da ideia de raiz e me apoiando no distanciamento e busca de fixar o corpo ao local, *Fixo*, título encontrado para a ação, se estabelece como uma performance que investiga processos de como o corpo se enraíza no espaço. Em sua primeira execução, utilizo de uma grande folha de papel vegetal, carvão e corpo, em um desenho coreográfico que almeja conversar com a ideia de agarrar-se em locais e se entranhar nesses espaços. A performance tem como resíduo um grafismo que dialoga visualmente com a imagem de raízes, especificamente as raízes-escoras.

Antes de sua realização, foram feitos esboços de como partiriam os movimentos no papel e uma possível pré-  
via de como seria o resultado final a partir daqueles gestos. O elemento da linha foi a principal fonte de in-  
teresse na hora de pensar o desenho e a performance, sendo o mesmo elemento encontrado visualmente no  
emaranhado de conexões entre galhos que se enraízam ao solo em busca de sustentação.



**Fig. 11** - Esboço 1.  
Planejamento de Fixo em caderno de artista.  
Arquivo pessoal.



**Fig. 12** - Esboço 2.  
Planejamento de Fixo em caderno de artista.  
Arquivo pessoal.

Ao debruçar-me por entre raízes e fixação, percebo que tais formações conversam conceitualmente e se ligam ao meu íntimo, como uma retomada de pensamento e visão para o espaço territorial que me deu origem. Experimento trazer para a ação um esvaziamento de gestos conscientes onde me empurro contra a superfície, crio contato, atrito e afeto por ela, bem como uma tentativa de me fixar com o pó do carvão nesse espaço. Do mesmo modo em que as raízes-escoras dão maior suporte e apoio para àquela vegetação, as incorporo em meus gestos buscando entranhar-me em um plano que até então, não faço parte.

*Fixo* foi executada duas vezes. Sua primeira vez foi em novembro de 2019, na abertura da exposição *Confluências*, na galeria do Departamento de Artes da UFRN. Sua segunda execução se dá na abertura da mesma exposição, agora em março de 2020 no Museu Câmara Cascudo. Percebo a ação de novembro como um laboratório, onde nela experimento executar os grafismos utilizando carvão não apropriado para desenho em uma folha de papel vegetal de tamanho aproximado em dois metros, instalada na parede da galeria. Em sua primeira versão o ato dura cerca de 10 minutos. A falta de um carvão específico para desenho gerou certa dificuldade na hora de riscar a folha, o que fez acrescentar mais intensidade aos movimentos para que o pigmento se fixasse e aparecesse no plano. A escolha de um material que não era destinado para desenho teve origem em sua apresentação, remetendo a pedaços de tronco. Contudo, essa escolha trouxe consigo uma necessidade maior em pôr mais força nos gestos, o que refletiu também no modo em como o corpo performante se comportou ao realizar os atos, sendo ele visto com mais leveza em momentos onde a linha mal se mostra, e mais duro e tenso, traçando linhas mais aparentes e chegando a rasgar o papel.



**Fig. 13** - *Fixo* (Primeira Execução), 2019. Performance. Primeira execução na Galeria do DEART/UFRN. Acervo pessoal.

Já em sua segunda versão, em março de 2020 no Museu Câmara Cascudo, substituo o papel pela própria parede da galeria e o carvão por um apropriado para desenho. Desta vez o espaço para a tentativa de fixar meu corpo ao ambiente era um pouco maior e tentei preencher ao máximo aquela parede de aproximadamente quatro metros de comprimento.

Executei a performance de forma mais metódica, seguindo o seguinte programa:

1. Posicionar-se à espera do público em pé à frente da parede, segurando pedaços de carvão;
2. Começar a ação pressionando todo o corpo contra a superfície da parede repetidas vezes, elevando e abaixando os braços, criando atrito entre carvão e parede;
3. Repetir o movimento do corpo contra a parede durante aproximadamente dez minutos;
4. Retirar-se do espaço.

Chamo aqui as ações performativas de programas, concordando com Fabião, sendo aparentemente o termo que melhor designa uma ação calculada previamente, “[...] conceitualmente polida, que em geral exige extrema tenacidade para ser levada a cabo, e que se aproxima do improvisacional exclusivamente na medida em que não seja previamente ensaiada.” (FABIÃO, 2008, p. 237). Nesta ação, eu não me coloco numa situação estritamente improvisacional, eu crio um programa e me comprometo em realizá-lo.



**Fig.14** - Fixo (Segunda Execução), 2020.  
Performance no Museu Câmara Cascudo/UFRN.  
Foto por Nathália Souza.



**Fig.15** - Fixo (Segunda Execução), 2020.  
Performance no Museu Câmara Cascudo/UFRN.  
Foto por Nathália Souza.



**Fig. 16** - Fixo (Residual), 2020.

Registros de grafismo residual da performance Fixo em sua segunda versão no Museu Câmara Cascudo/UFRN. Foto por Nathália Souza.

A ação em si risca o espaço. Traçar linhas à medida que sobreponho o peso do meu corpo à parede cria uma mancha de cor, materializando o gesto de repetidas e incansáveis tentativas de se entranhar àquele novo terreno. Risco para me fixar, e segundo a artista brasileira Edith Derdyk, “[...] é quase ficção” (MASAGÃO, 2011, p. 2). Se eu me fixo, me infiltro, eu não me perco e nem posso ser eliminada com tanta facilidade do sistema. É justamente nesse ponto que a obra relaciona-se com as demais produções apresentadas nesta pesquisa. Esse programa surge como uma maneira de reescrita do corpo no espaço, uma chance de atravessar o espaço de pertencimento e não pertencimento. Me fricciono ao

máximo no limite da superfície, “[...] criando uma tensão, ao que parece capturar o último instante antes do rompimento total” (TEIXEIRA, 2016, p. 123) da barreira, antes da própria travessia do corpo entre espaços.

A criação de narrativas para e com o corpo só é possível se o entendermos também como um agente escritor e criador de ficção. Quando escrevemos um texto, traçamos um fio de sentido, tecemos uma linha cognitiva. A palavra “texto” tem sua origem na palavra latina “texere”, ligada a “tecer”, e segundo Teixeira dialogando sobre a obra de Derdyk, “[...] elaborar um texto é tecê-lo com as palavras, tramá-lo, uni-lo, tal como num tecido os fios se entrelaçam” (TEIXEIRA, 2016, p. 125). A escrita presume a existência de um corpo, significando que essa é uma ação de tocar algo. “Tocar o sentido, margear a sua borda, seus limites, expandindo-o. Escrever com o corpo pressupõe deixar uma marca para fora do corpo, inscrever-se no espaço, ou seja, deixar um rastro, uma rasura” (TEIXEIRA, 2016, p. 125). *Fixo*, é o corpo insculpido na memória do espaço e nas próprias noções de ser um corpo. Que efeitos um corpo não normativo causa quando se infiltra num espaço conservador e institucional? Como essa ruptura da normatividade rasura as lógicas de poder? Falando sobre poder Mombaça irá dizer que “[...] o poder opera por ficções, que não são apenas textuais, mas estão materialmente engajadas na produção de mundo” (MOMBAÇA, 2021, p. 65).

# Capítulo 03

**MEMBRANA: CORPO E RASURA**

A membrana plasmática, estrutura que irá delimitar a forma de uma célula, é composta por proteínas, lipídios, carboidratos e esteróides. Tem como função o transporte ativo ou passivo de substâncias para o meio intracelular e sua comunicação com o exterior. Ela atua como uma barreira seletiva, permitindo a entrada ou saída de substâncias. Derivado do latim *membrum*, membro do corpo, membrana é o termo que designa a pele ou camada que reveste. O processo de *Membrana* é pensado a partir de uma fina camada que envolve um membro e que deixa transparecer ao mesmo tempo que embaralha o seu conteúdo, não possibilitando uma visão clara. Como no processo de máscara, a membrana é uma camada que confunde, condição que deixa incerto. Possibilita uma diluição de fronteiras, fazendo emergir novos estratos da configuração corpórea orgânica, que por vezes poderiam estar invisibilizados. O não ser nenhum e ao mesmo tempo ser vários, atravessando encruzilhadas de entendimento.

Em 2019, ainda enquanto catalogava *máscaras* e *manchas*, investiguei também o uso da aplicação de maquiagem em outro suporte que não fosse meu rosto. Observando os itens catalogados analiso as formas presentes nos lenços, como borrados circulares e triangulares onde seriam localizadas as impressões de olhos, boca e nariz. A partir do grafismo que observo de maneira difusa naquela impressão de rosto maquiado, desenvolvo uma série de quatro desenhos, agora não mais no rosto e sim em papel, utilizando os mesmos materiais: sombra e lápis para olhos, base, pó facial, delineador e batom. Sob o título *Membrana - Rastro*, esses são os primeiros itens de uma jornada que irá ser chamada de *Membrana*, no qual começo a aproximar cada

vez mais às relações entre desenho, maquiagem e corpo na minha produção artística. As formas desenhadas em rosto, agora são transferidas para o plano em papel. São montagens refletidas do próprio corpo num espaço não corpóreo humano, deslocando o uso do material base de sua execução, os produtos de maquiagem, para um meio não convencional, ou esperado, de aplicação.

Tudo aquilo que nos afeta intimamente em termos de vida precisa assumir uma imagem espacial para poder chegar ao nosso consciente. E, do mesmo modo, tudo o que queremos comunicar sobre valores de vida traduzimos em imagens no espaço (OSTROWER, 2015, p. 41). Talvez como um modo de reafirmação da possibilidade de existência, repito incessantemente esse caminho do desenho/rostro/maquiagem/corporalidade. Tal repetição aparece como um modo de saturação da imagem até ela perder seu sentido ou se tomar um outro possível. Estamos diretamente ligados ao espaço. Ostrower (2015) levanta um ponto sobre a sensação de contenção que temos com o espaço e como o contemos em nós. Temos o desejo de “o ocuparmos e o transpormos, de nele nos desequilibramos e reequilibramos para viver” (OSTROWER, 2015, p. 39).

É nesse desejo que torno a investigar rotas para outras interações entre corpo e espaço que não sejam premeditadas pela noção sistêmica binária. Butler (2020) dirá que esse sistema cria locais de exclusão, que quando constituídos para o exterior limitam o “humano” e atordoam esses limites, já que toda essa dissolução frisada e persistente abre possibilidade para seu questionamento, interrupção e rearticulação. Reflito sobre como essa política de controle

se faz presente desde a infância humana. Segundo Preciado (2020), a criança aparece como aparelho biopolítico que permite a normalização do que seriam os seres adultos. Como se houvesse uma patrulha que espreita de forma atenta os berços visando transformar aqueles seres em binários heterossexuais.

A norma faz ronda ao redor dos recém-nascidos, exige qualidades femininas e masculinas distintas da menina e do menino. Modela os corpos e os gestos até desenhar órgãos sexuais complementares. Prepara e industrializa a reprodução, da escola ao parlamento (PRECIADO, 2020, p. 71).

A limitação deste código pede um interstício. Há necessidade dos ruídos e falhas. Um “bug” no sistema corpóreo em aceitação, levantando diversas possibilidades de matrizes aparelhadas com outros milhões de caminhos para mais do que uma bifurcação. Trânsito esse que permite conflito e gera uma impossibilidade de continuar a execução de uma estrutura que busca a mortalidade. Um corpo dissidente atravessa. Habita o não-lugar, a não evidência. É incerto, pois se faz presente na encruzilhada. É potente por isso. “Cada vez que a travessia é possível, o mapa de uma nova sociedade começa a ser desenhado, com novas formas de produção e reprodução da vida”, diz Preciado (2020), “atravessar é ao mesmo tempo saltar um muro vertical infinito e caminhar sobre uma linha traçada no ar”.



**Fig.17** - Membrana – Rastro (Desenho 1), 2019.  
Produtos de maquiagem sobre papel Canson 180g, 21 cm x 28 cm.  
Acervo pessoal.





**Fig.19** - Membrana – Rastro (Desenho 3), 2019.  
Produtos de maquiagem sobre papel Canson 180g, 21 cm x 28 cm.  
Acervo pessoal.



Se nos fazemos contidos no espaço e ele em nós, podemos compreendê-lo melhor se trememos junto com ele. Podemos tensionar e vibrar junto dele, pois ele faz isso em todas as direções sendo múltiplo.

Relato sobretudo a partir do que seria humanidade. Do desejo de afirmação em ainda ser humano, como se me fosse retirada essa possibilidade e dignidade de humanidade. O aparecimento da figura humana na história da arte sempre foi uma questão recorrente e com isso o homem observa ao longo dos tempos essas inúmeras grafias que fez de si mesmo, de seu corpo. Essa imagem diversa, é também reflexo do tempo, do poder, de suas ferramentas, da ciência, de suas tecnologias. Cada avanço em um desses itens sempre será um gatilho para o ser humano repensar a humanidade.

Derdyk (1990) irá dizer que “o corpo transmuta”, se fazendo completamente transparente e translúcido os caminhos que ele segue no tempo, tornando visíveis tais marcas pelas transformações de sua matéria. O senso de humanidade valida o ser, dignifica-o. Ela frisa em seu livro *O Desenho da Figura Humana*: “Humanizar, humanidade, humanismo: são palavras, ideias, conceitos, atitudes que têm como origem o sentido mais elevado que a palavra Homem pode conter. Ser homem abre um leque de possibilidades que tanto pode se dirigir a barbárie como ao divino: cara e coroa da mesma moeda” (DERDYK, 1990, p. 18). O processo de afirmação do ser no mundo proporciona conhecimento e poder, sendo uma reinvenção do universo. Podemos compreender o corpo como dispositivo de formação e alteração de sistemas. “O corpo potencializa a materialização de nossos quereres no mundo”, diz Derdyk, “a presença corporal confirma o ser, o estar e o fazer”. (DERDYK, 1990, p. 23). Ele fortifica a existência real de nossos desejos.

Desenhamos o corpo e criamos figura. O corpo é físico, matéria documental da nossa existência, é estrutura. Sua figura é imagem, representação compartilhada do corpo com o outro. “O corpo é o ente físico e palpável, o órgão de nossa atenção e intenção. A figura pertence ao universo simbólico representativo” (DERDYK, 1990, p. 29).

Como representar uma outra possibilidade de corpo? Ou melhor, não só representar, mas sim, como apresentar uma outra possibilidade de corpo? Desenhar com o corpo e a partir dele constitui, neste recorte de produção artística que memoro, uma forma de apresentar mais uma maneira e caminho para ele existir. Como escrita marcada no tempo, busco instaurar perspectivas corporais outras com grafias a partir do gesto.



60

**Fig. 21** - Jota Mombaça e Musa Michelle Mattiuzzi, Spell to Become Invisible, [2019] 2021. Foto por Sebastian Bolesch.

Referencio *Spell To Become Invisible* (2019), título de uma obra realizada por Jota Mombaça e Musa Michele na 34ª Bienal de São Paulo. Trata-se de um processo em performance onde as artistas desenham a partir da escrita de textos com carvão em grandes folhas de papel em primeiro momento. Já em outro, ativam essa produção lendo-a em voz alta e rasurando tais fragmentos. O momento da escrita é feito longe do público, e passa também por um processo anterior de estudo direcionado. O que acontece é uma repetição e reelaboração dos textos estudados sendo grafados de diferentes formas nessas superfícies. Depois da escrita, chega o momento de leitura e rasura, criando uma espécie de jogo onde o corpo se torna agente que desarma uma lógica de enunciação.

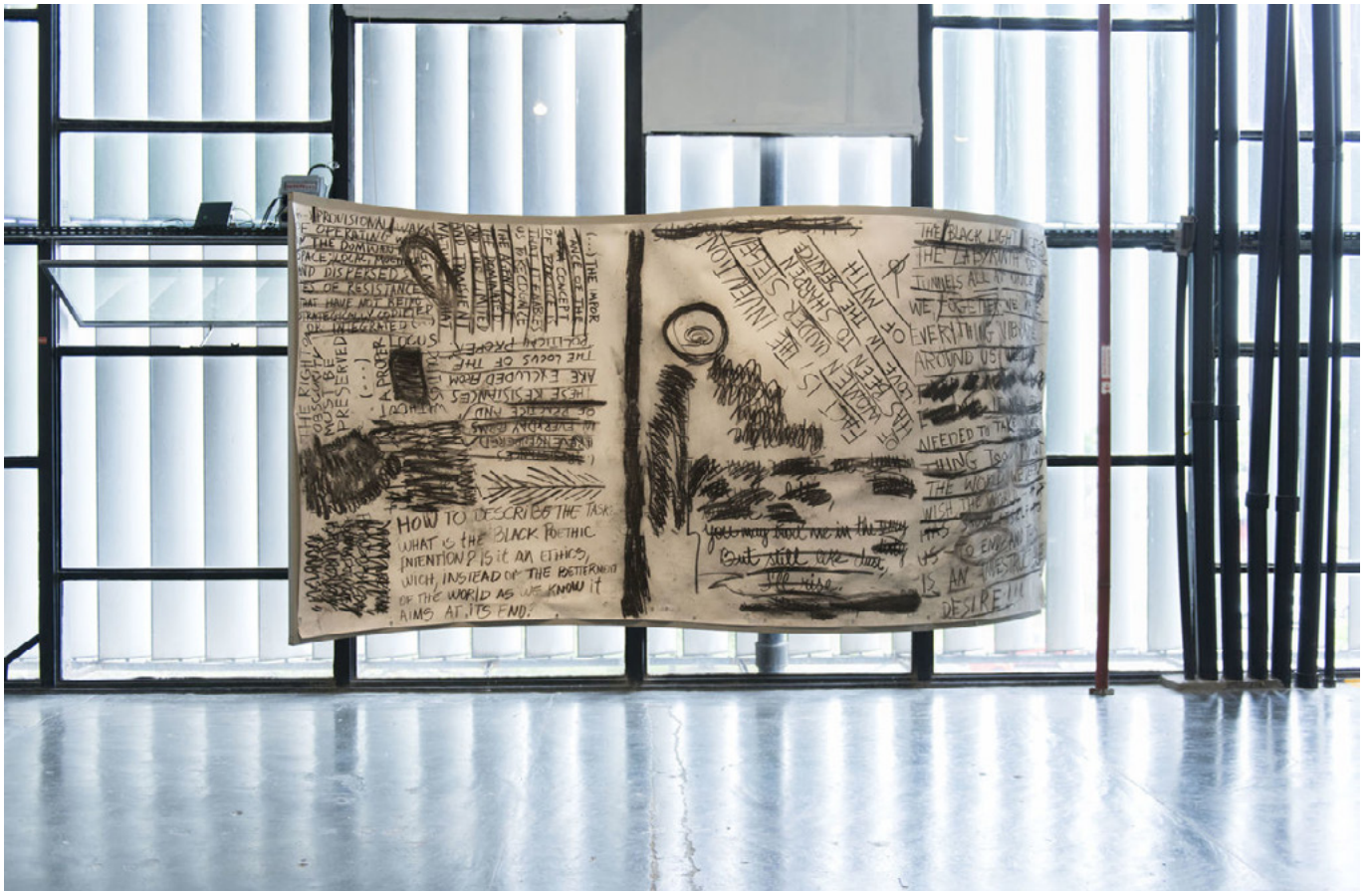


**Fig. 22** - Jota Mombaça e Musa Michelle Mattiuzzi,  
*Spell to Become Invisible*, [2019] 2021  
Disponível em: <http://34.bienal.org.br/exposicoes/7435>

Existe uma característica na ação que beira a controvérsia. Pensemos sobre o compartilhamento e o esconderijo. Sobre o não ser silenciada, mas mesmo assim não ser completamente traduzida. É na encruzilhada que a poética do trabalho se constrói. Versa em direção a rotas possíveis para a sobrevivência, encontrando meios que comunicam de forma ruidosa, deixando constantemente aberto o registro do possível. A ação discute invisibilidade e opacidade como procedimentos necessários para a proteção daqueles corpos.

As trajetórias em performance de Mombaça e Michele se encontram nos processos traumáticos no tocante à relação de seus corpos com o espaço. As vidas de pessoas racializadas e desobedientes de gênero/sexualidade lidam com o risco em suas existências no mundo. Nesse sentido, Mombaça discute em entrevista para a 34ª Bienal de São Paulo:

Começamos a criar momentos performáticos em que, em vez de performar a exposição, ativamos a opacidade; em vez de performar o risco, operamos a chave da proteção; em vez de efemeridade, criamos matéria que é feita para durar, para negociar com as operações históricas do mundo da arte. Então, o trabalho tem a ver com esse momento (MOMBAÇA, 2021).



**Fig. 23** - Jota Mombaça e Musa Michelle Mattiuzzi, Spell to Become Invisible, [2019] 2021. Vista da obra na 34ª Bienal de São Paulo. Foto por Levi Fan / Fundação Bienal de São Paulo.

**Voltando a discutir sobre desenho, trago a artista Teresa Poester, que indaga constantemente durante sua produção a relação física entre corpo, suporte e material. Poester afirma que o corpo é ferramenta indispensável para o desenho. Sem o corpo, não há escrita, não há desenho, não há ação. Em sua proposição *até que meus dedos sangrem* (2019) Teresa junta-se a um coletivo de artistas para desenhar apenas com canetas vermelhas em uma grande folha de linóleo branco. Simbolicamente a ação é executada no dia 7 de setembro, data marcada pela Independência do Brasil.**

Em 1822 o Brasil deixa de ser colônia portuguesa para tornar-se Império, e décadas mais tarde, há a Proclamação da República. Em entrevista para a 34ª Bienal de São Paulo, Mombça (2019) falará que esses processos não foram performados pelo povo brasileiro. Não passamos por um processo de decolonização, já que quem o fez foi o próprio colonizador. Kieper, em texto introduzido no catálogo da exposição de Poester, realiza um memorial sobre a obra de Poester e complementa a contextualização histórica dizendo que “de lá para cá, passaram-se 130 anos: diferentes governos, a Era Vargas, uma ditadura militar, a reabertura política, cinco presidentes eleitos pelo voto direto, dois impeachments. Em linhas muito gerais, esta é a história da jovem e instável democracia brasileira.” (POESTER, 2020, p. 42)



**Fig. 24** - Teresa Poester, *até que meus dedos sangrem*, 2019. Performance. Disponível em: <https://www.teresapoester.com.br/>

*Até que meus dedos sangrem* é classificada por Poester com uma performance, onde além de desenhar junto aos demais participantes da ação, a artista atua como uma maestra, orquestrando os movimentos riscados. Todos usam inúmeras canetas

vermelhas, que também são acopladas em canos de PVC com fita adesiva para que o movimento de varredura com o corpo seja expandido. Aos poucos os riscos se sobrepõem, contabilizando manchas cor de sangue e marcas ilegíveis. Esse título também nomeia uma mostra que homenageia Teresa e abarca essa e outras obras no Percorso do Artista (UFRGS) em 2019, sob curadoria de Eduardo Veras.



**Fig. 25** - Teresa Poester, até que meus dedos sangrem, 2019. Performance. Disponível em: <https://www.teresapoester.com.br/>

A mostra, que parte da performance-desenho coletivo, também recebe outras diversas linguagens, como vídeo, instalação e fotografia. A relação com a arte política na obra de Poester não se dá especificamente à primeira vista. É como um grito mudo, onde é preciso escutar o barulho das linhas que a artista constrói, buscar entender como foi feito. Segundo Kieper, “Há um desejo de desenredar os traços – de encontrar o início e o fim –, que se transforma em contemplação, em permitir-se observar atentamente.” (POESTER, 2021, p. 45). A autora afirma:

[...] a sobreposição de desenhos, a transição entre eles, o apagar e o construir, dão ao observador pistas de por onde o raciocínio transita na hora da composição. O ritmo é instigante, provocador e, ao mesmo tempo, furtivo. Ele dá – o observador vê o desenho sendo criado – e logo em seguida tira – o desenho é rebobinado, apagado, refeito, sobreposto. É precisamente esse emaranhado de caminhos, essa construção laboriosa e elaborada que interessa, que dá forma e consistência ao trabalho de Teresa (POESTER, 2021, p. 46).

*Até que meus dedos sangrem é também título emprestado do livro de poemas de Charles Bukowski, de 1973 – Play the piano*



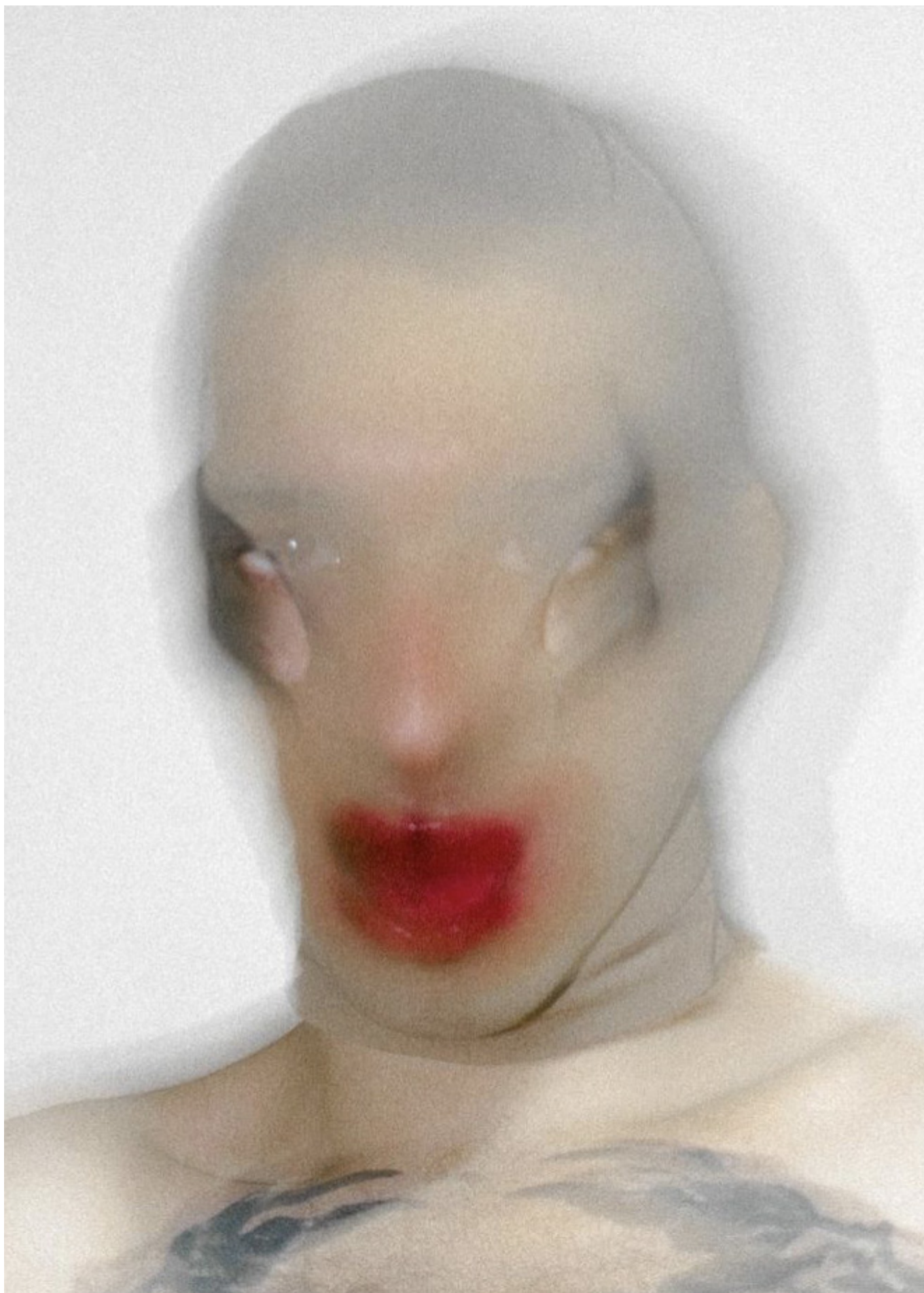
**Fig. 26** - Teresa Poester, até que meus dedos sangrem, 2019. Performance. Disponível em: <https://www.teresapoester.com.br/>

*drunk like a percussion instrument until the fingers begin to bleed a bit.* A obra e a mostra expositiva sangram quase que literalmente. É impossível não pensar na ideia de esforço e força implicados na produção de desenhos tão extensos. Sangra de tanta repetição. Assimilo a um sangramento simbólico por tanto tentar sobreviver a uma realidade precária e violenta no Brasil. Nesse caso, o desenho transfigura-se numa potente ferramenta de luta para Teresa.

Assim como, Mombaça, Michele e Poester, parto do cansaço em direção a ilegibilidade causada pela rasura como rota possível. A rasura não aparece somente como apagamento, mas também como lugar para outro tipo de discurso, aquele que possibilita bagunça ao negociar com operações históricas a fim de manter viva histórias dissidentes. Quando ponho em prática a série *Membrana* cedo meu corpo ativamente para sua produção, mas ela não tem começo ou de fato um fim aqui. Essa rasura, como trajetória, não tem fim no meu corpo. As ações, sejam de desenho ou performance, são como marcas que devem ser cravadas na memória para que seu cerne persista no tempo como via que leva à sobrevivência.

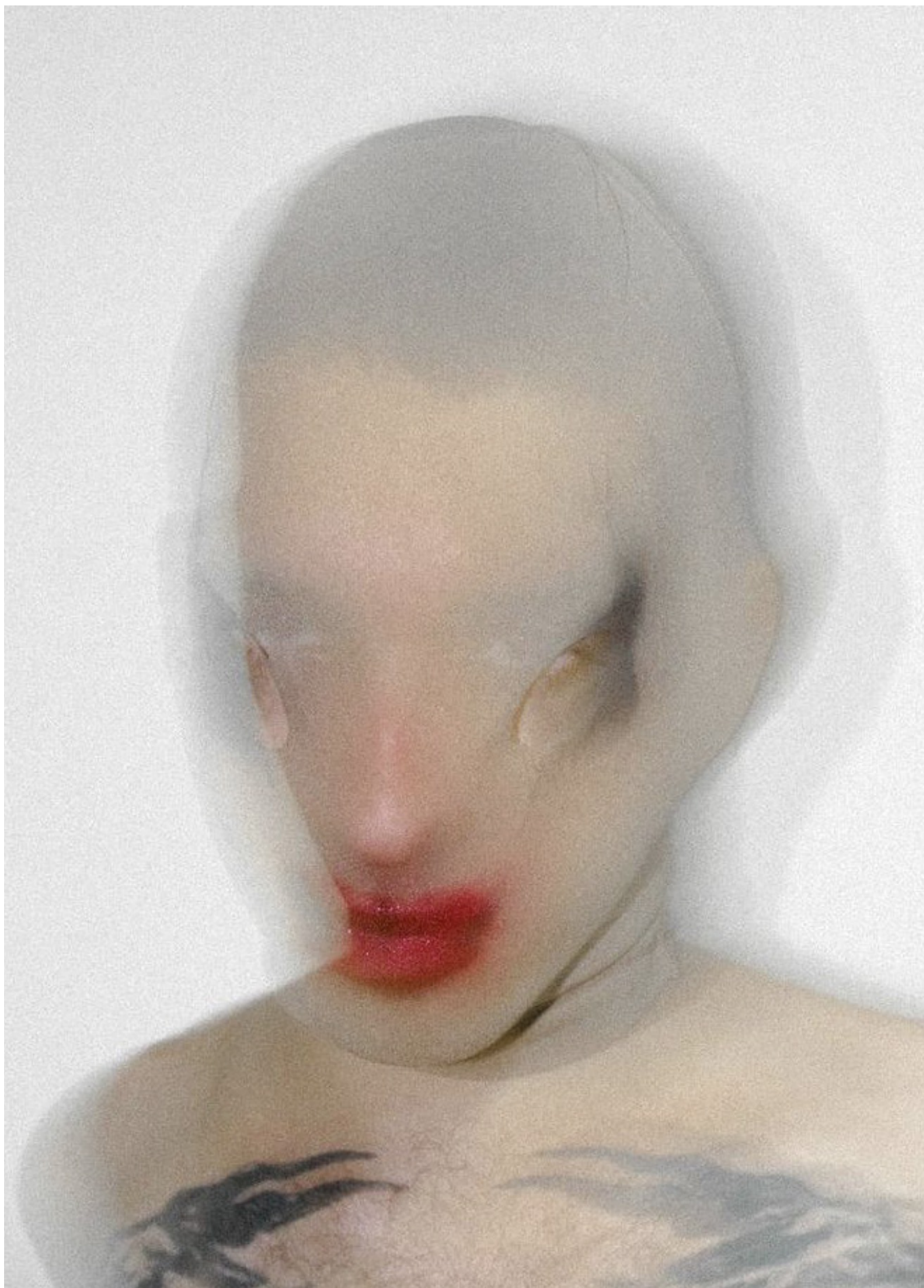
Em dado momento me interesso por outra materialidade que possa encobrir o corpo, para além da maquiagem. Experimento utilizar meia-calça como uma espécie de máscara e percebo a similaridade alusiva a uma membrana. De fato a sobreposição dessa camada torna meu rosto desfigurado, e a partir da imagem criada em um dos desenhos da série *Membrana-Rastro*, transponho com maquiagem formas gráficas acima desta segunda pele. Registro os experimentos com autorretratos.





68

**Fig.27** - Experimento de maquiagem sobre meia-calça no rosto.  
Autorretrato.  
Acervo pessoal.



**Fig.28** - Experimento de maquiagem sobre meia-calça no rosto.  
Autorretrato.  
Acervo pessoal.



70

**Fig. 29** - Experimento de maquiagem sobre meia-calça no rosto.  
Autorretrato.  
Acervo pessoal.

O aparecimento dessas imagens, que ainda encaro como elementos processuais, funcionou como alavanca para o que seria desenvolvido em seguida, onde a forma do corpo encoberto iria ser um modo utilizado em programas performativos que darão continuidade a série *Membrana*. Se faz claro a hibridização nestes processos de criação. Passa do desenho à performance, retornando para a maquiagem e fotografia, mas tendo o meu corpo como peça chave de sua abertura. Como se as travessias não estivessem presentes apenas no entendimento da existência desse corpo no mundo, mas também no modo em como a trajetória dele com arte é construída, sendo espectadora do próprio processo enquanto ele é feito.

# Capítulo 04

**MEMBRANA:  
CONTRASSEXUALIDADE  
E DILDOS-BANANA**

Em *Manifesto Contrassexual*, Paul B. Preciado nos apresenta a teoria da contrassexualidade, onde sugere que o sexo, a sexualidade e o gênero são como mecanismos de controle sociopolíticos complexos advindos de um lugar semelhante. O autor interliga o corpo às lógicas capitalistas, chegando a interpretá-lo repetidas vezes como uma máquina de trabalho alicerçada nessa demanda, onde delegamos órgãos como sexuais e instrumentos de produção de trabalhadores num sistema. A contrassexualidade “é uma análise crítica da diferença de gênero e de sexo, produto do contrato social heterocentrado, cujas performatividades normativas foram inscritas nos corpos como verdades biológicas” (PRECIADO, 2014, p. 21). Na contrassexualidade existem apenas corpos falantes. A divisão binária é deixada para trás. A teoria aponta para a substituição desse contrato que conhecemos como Natural para um contrato contrassexual, onde os corpos se desfazem de todos os privilégios abarcados na naturalização advindos do sexo/gênero, causando significantes efeitos sociais, econômicos e jurídicos. Preciado (2014) dirá:

É necessário estabelecer conexões políticas e teóricas entre o estudo dos dispositivos e dos artefatos sexuais (tratados até aqui como anedotas de pouco interesse dentro da história das tecnologias modernas) e os estudos sociopolíticos do sistema sexo/gênero. Com a vontade de desnaturalizar e desmitificar as noções tradicionais de sexo e de gênero, a contrassexualidade tem como tarefa prioritária o estudo dos instrumentos

e dos dispositivos sexuais e, portanto, das relações de sexo e de gênero que se estabelecem entre o corpo e a máquina. [...] Os homens e as mulheres são construções metonímicas do sistema heterossexual de produção e de reprodução que autoriza a sujeição das mulheres como força de trabalho sexual e como meio de reprodução. Essa exploração é estrutural, e os benefícios sexuais que os homens e as mulheres heterossexuais extraem dela, obrigam a reduzir a superfície erótica aos órgãos sexuais reprodutivos e a privilegiar o pênis como o único centro mecânico de produção de impulso sexual (PRECIADO, 2014, p. 25–26).

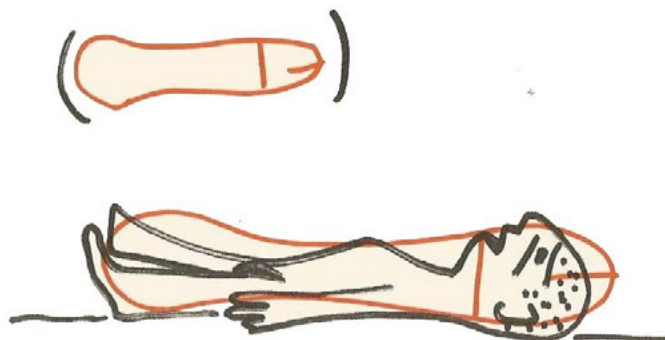
No pênis mora a ideia de enfiar e preencher. Na contrassexualidade, percebemos que antes mesmo do pênis vem o dildo, sua origem. Preciado se alia a Jacques Derrida (1967) na noção de suplemento e “identifica o dildo como o *suplemento* que produz aquilo que supostamente deve completar.” (PRECIADO, 2014, p. 23). Esse sexo-prostético é o que confere os gêneros binários sua caracterização de real-natural. Apesar disso, como em uma máquina, a falha é inerente ao seu processo. O sistema sexo/gênero acaba por cair em contradição quando observado desta maneira, e esse paradoxo



de repetição e reiteração presencia o lugar de constituição compulsiva do sujeito heterossexual binário, mas também, toda a possibilidade de subversão desse processo.

Dado que aquilo que se invoca como “real masculino” e “real feminino” não existe, toda aproximação imperfeita deve se renaturalizar em benefício do sistema, e todo acidente sistemático (homossexualidade, bissexualidade, transexualidade...) deve operar como a exceção perversa que confirma a regra da natureza (PRECIADO, 2014, p. 30).

Na escrita do manifesto, Preciado acaba por criar termos específicos para o que chama de ações contrassexuais. Um deles é a *Dildotectônica*, definida como a “contraciência que estuda o surgimento, a formação e a utilização do dildo. Ela localiza as deformações que o dildo inflige ao sistema sexo/gênero” (PRECIADO, 2014, p. 49). A dildotectônica identifica tais deformações e entende as tecnologias de resistência, bem como a percepção da descentralização na estrutura produtiva do corpo e do prazer.



**Fig. 30** - Ilustração feita por Laerte presente no livro *Manifesto Contrassexual*, de Preciado. Edição de 2014 pela n-1.

O dildo acaba por romper a lógica heterossexual do sexo, a lógica binária das relações sexuais, e acaba por denunciar a plasticidade sexual. Sua presença nas relações heterossexuais, não-heterossexuais, e mesmo autoeróticas confirma que o dildo se sobressai à figura fálica. Segundo Preciado, não devemos cair na extrapolação de que toda relação heterossexual é fálica, e todo sexo fálico é heterossexual. Na contrassexualidade todo o corpo é um dildo, criticando sua genitalização e afirmando que outros lugares do corpo podem funcionar como zonas erógenas de prazer.

O dildo coloca a questão da morte, da simulação e da falsidade no sexo. Inversamente, obriga a interrogar-se sobre a vida, a verdade e a subjetividade no sexo. O dildo que goza sabe que o prazer (todo prazer sexual) nunca é dado ou tomado, que nunca está ali, que nunca é real, que sempre é incorporação e reapropriação. (PRECIADO, 2014, p. 87)

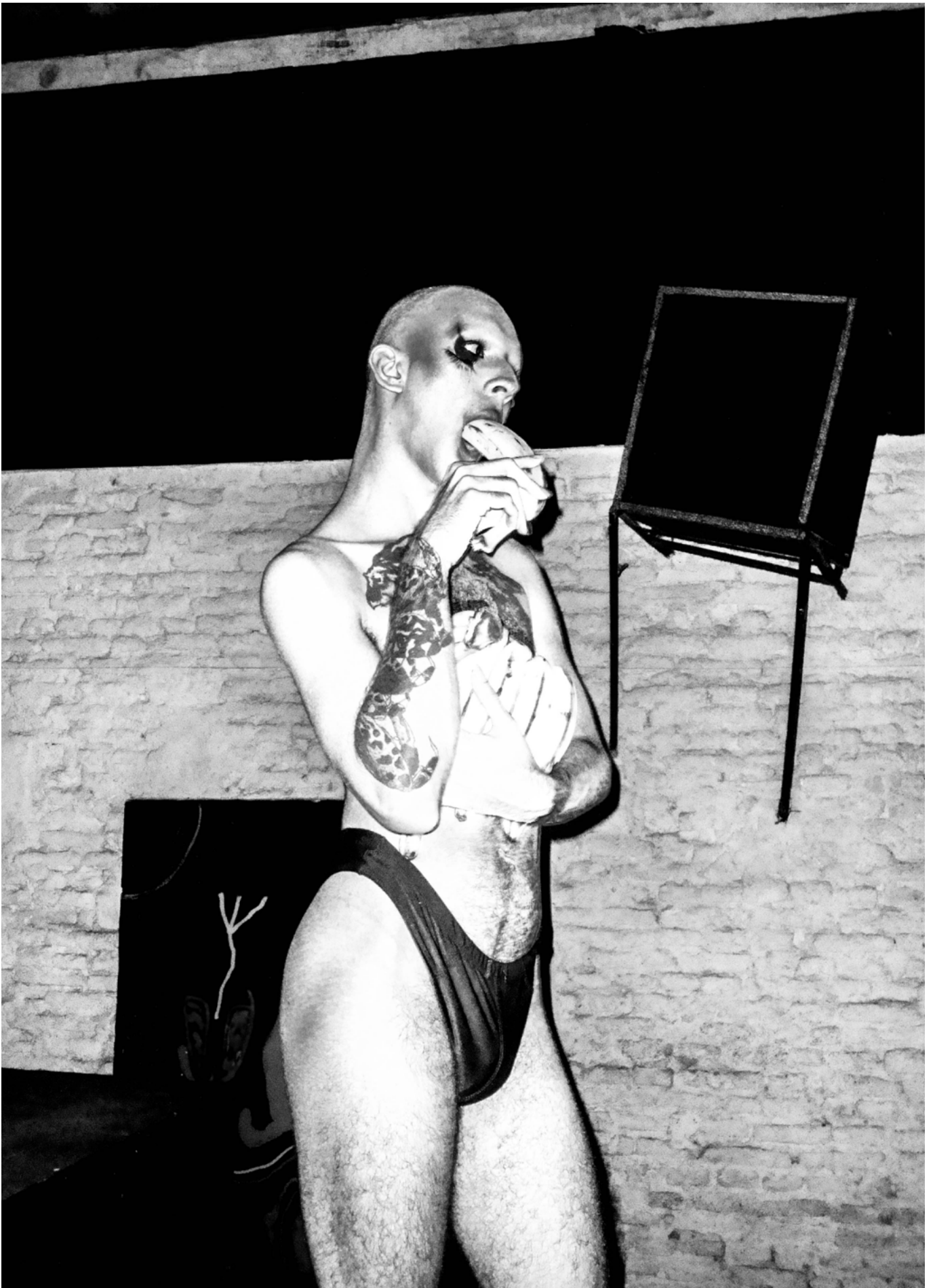
Dado o contexto, *Membrana-Falo* (2020) é um projeto em performance que aborda simbolicamente a relação entre o corpo performante e dildos baseada em conceitos abordados na teoria da contrassexualidade, em principal a figura do falo. A performance é um desdobramento das investigações com revestimentos para o corpo, onde é proposto uma apropriação da materialidade de meias-calças para envolvê-lo como um todo. Para além da rasura, que vinha sendo feita com a maquiagem



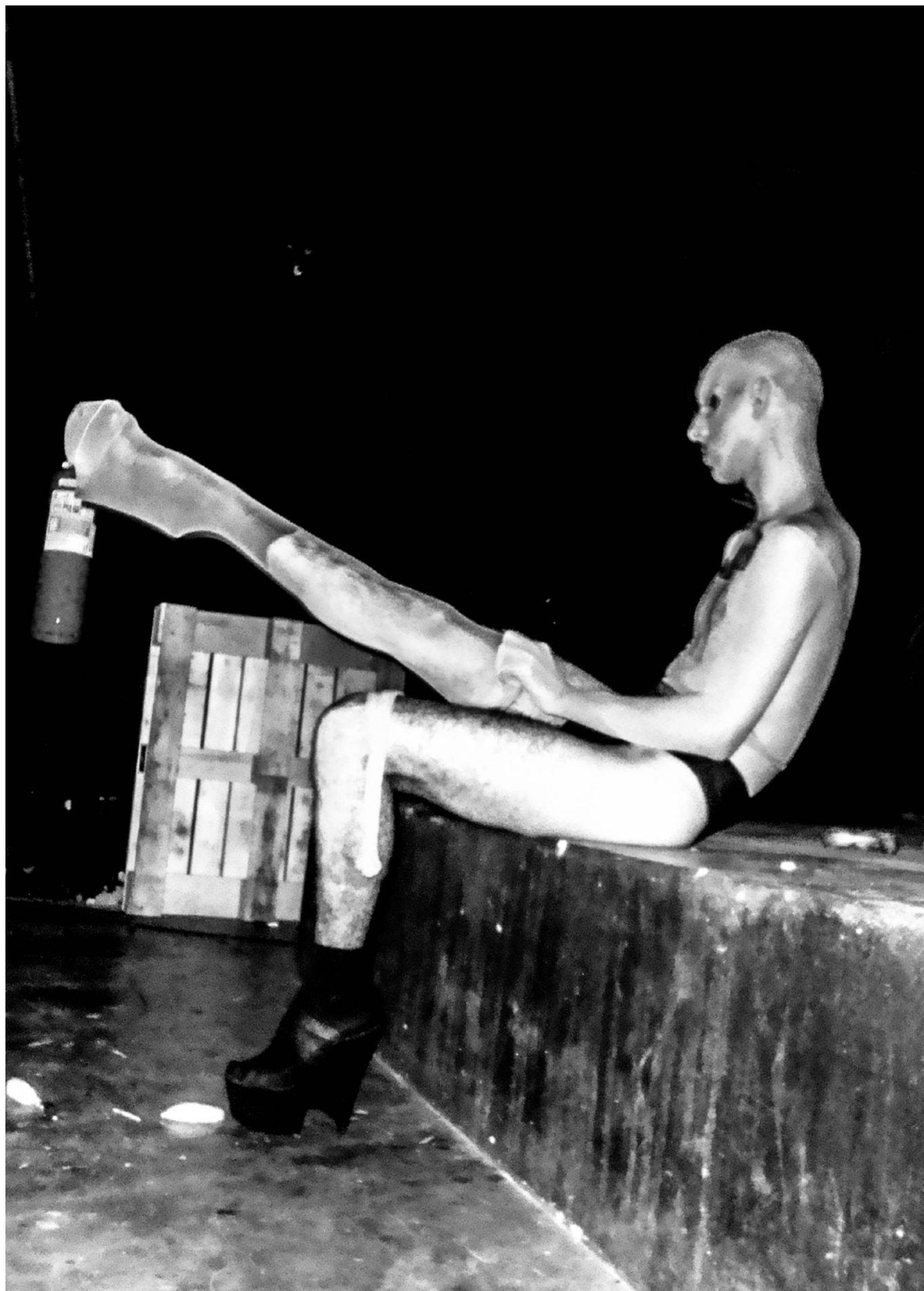
no rosto, a membrana feita com essa segunda pele desconfigura a superfície da carne. Mombaça discute sobre a possibilidade da opacidade e do segredo como estratégia para sobrevivência de identidades dissidentes. Aplico essa translucidez e embaralhamento quando digo que a membrana confunde as características visuais ligadas ao reconhecimento do corpo proponente.

Desenvolvo a performance *Membrana-Falo* (2020) como ramificação das ideias elaboradas até agora na série *Membrana*, podendo também ser compreendida como uma forma de contradisciplina sexual. Falo, em sua primeira vez, é executada em março de 2020 dentro de um evento festivo de música eletrônica em Natal/RN. O Laboratório Cultural Disconexa, mais conhecido como LCD, foi a instância que propôs o evento inserido no cenário *underground* da cidade. A performance executou o seguinte programa:

1. Carregar um cacho de dildos-banana até o centro do espaço.
2. Revestir todo o corpo com meias-calças: Se possuir, uma nos membros inferiores. Se possuir, outra nos membros superiores, esta com um furo para passar a cabeça. Por último uma cobrindo toda a cabeça, juntando suas pontas e amarrando no pescoço com um simples nó não muito apertado.
3. Calçar sandálias de salto 20 cm.
4. Interagir com os dildos deixando afetar-se pelas memórias com o falo.
5. Caminhar sobre os dildos com salto de 20 cm.
6. Esmagar cada dildo sem se preocupar em escorregar.
7. Contemplar o feito e a si próprio.
8. Retirar-se do espaço.

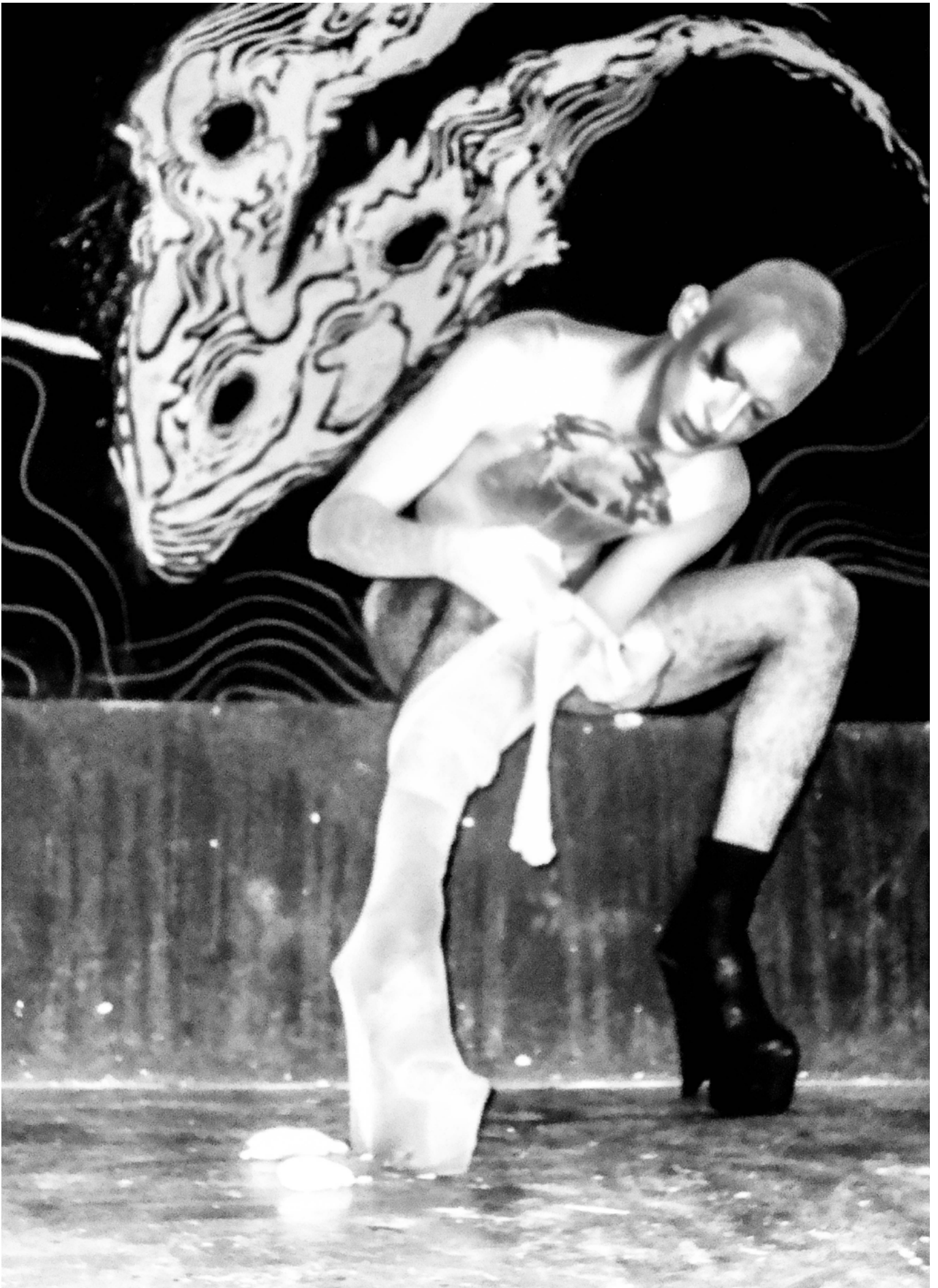


**Fig. 31** - Membrana-Falo, 2020.  
Registro da performance em março de 2020.  
Foto por Victor Icha.



80

**Fig. 32** - Membrana-Falo, 2020.  
Registro da performance em março de 2020.  
Foto por Victor Icha.



**Fig. 33** - Membrana-Falo, 2020.  
Registro da performance em março de 2020.  
Foto por Victor Icha.



82

**Fig. 34** - Membrana-Falo, 2020.  
Registro da performance em março de 2020.  
Foto por Victor Icha.

Relembro, a criação de um programa para execução de performances foi uma estratégia empregada por Fabião (2008) que aplico no desenvolvimento de *Fixo* (2020), como também em *Membrana-Falo*. Descrevo como estratégia, uma série de condutas ritualizadas, pois a criação de um programa auxilia o decorrer da ação, emprega um direcionamento, mas não a prende em um roteiro fechado. Fabião dirá que a performance escapará de qualquer formatação a ela empregada, já que sua matéria base é a vida, seja do espectador, do artista, ou o encontro de ambas experiências. Paul Zumthor corrobora na construção desse pensamento quando diz: “A performance é o ato de presença no mundo e em si mesma. Nela o mundo está presente” (ZUMTHOR, 2018, p. 62).

O espaço destinado à execução da performance era um lugar elevado no ambiente de um galpão escuro com luzes difusas. Essa espécie de palco era localizada ao final do galpão, acima de onde uma DJ tocava músicas e as pessoas presentes aglomeravam-se para dançar. Havia apenas um foco de luz que não oscilava e ele era posto em minha direção, fazendo também com que as pessoas que ali estavam pudessem visualizar melhor a ação. Sua duração teve em torno de 40 minutos. A situação performancial possibilita ao espectador um momento de enunciação, e a compreensão desse enunciado depende de um empenho ativo do corpo leitor. Esta noção contribui para o entendimento do discurso como um acontecimento. Zumthor afirma que “a presença corporal do ouvinte e do intérprete é presença plena, carregada de poderes sensoriais, simultaneamente em vigília” (ZUMTHOR, 2018, p. 63). A performance ultrapassa a barreira do corpo proponente

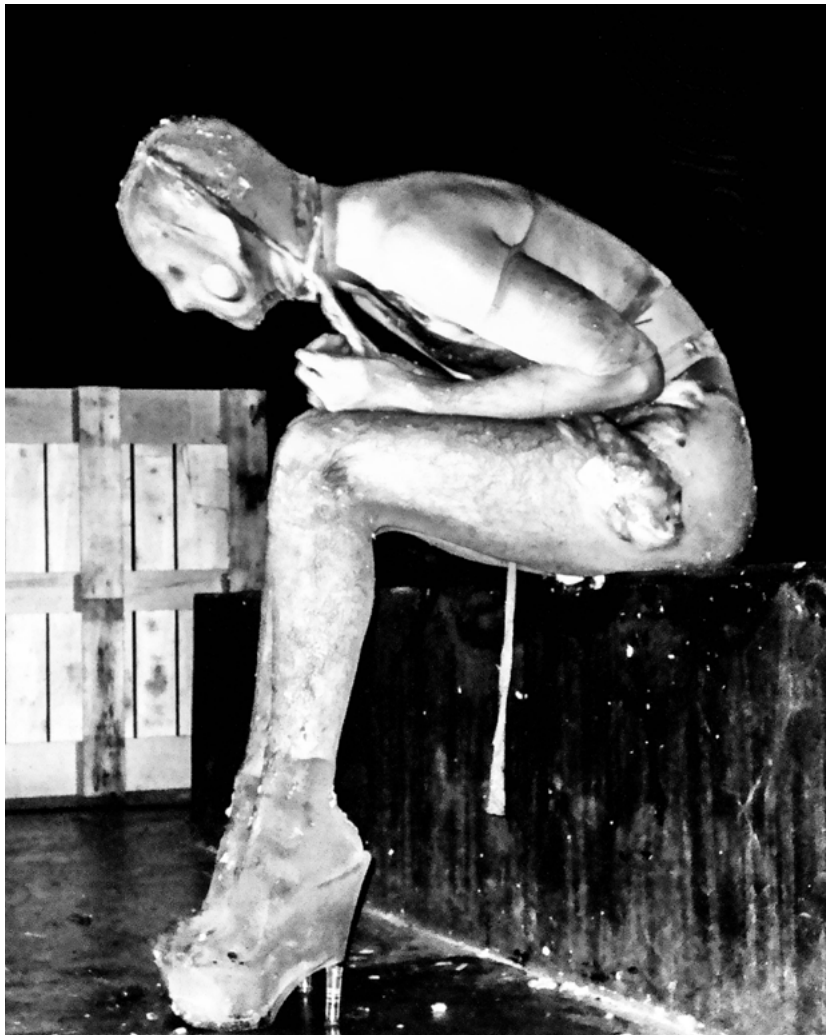
da ação, ela cria uma relação simbiótica com o outro e com o espaço que irá contatá-la. Concebe a reiteração incessante de um encontro.



**Fig. 35** - Membrana-Falo, 2020.  
Registro da performance em março de 2020.  
Foto por Victor Icha.

Para o cumprimento desse programa calceei um salto de aproximadamente 20 centímetros, que também foi revestido com a meia-calça. Essa elevação na altura tornava a postura instável, principalmente quando observada no caminhar em cima das frutas escorregadias. Havia sempre um risco de queda, de falha ao passar o passo. Essa possibilidade de erro é apropriada à poética

da obra como parte integrante da situação. O formato do salto também se assemelha com um dildo. Permite sua elevação, mas é prostético, é falso. Sua usabilidade mantém incerta sua estabilidade, da mesma forma que colabora numa leitura de poder e joga com a sensualidade. Valerie Steele (1997) interpreta simbolicamente o uso do salto com poder, relacionado à mitologia grega, especificamente ao deus da comunicação Hermes e seus calçados com asas. Também segundo a autora, a proximidade entre os circuitos neurais e as áreas cerebrais que estão associadas aos órgãos dito como genitais e aos pés são uma possível explicação dessa relação fetichista.



**Fig. 36** - Membrana-Falo, 2020.  
Registro da performance em março de 2020.  
Foto por Victor Icha.

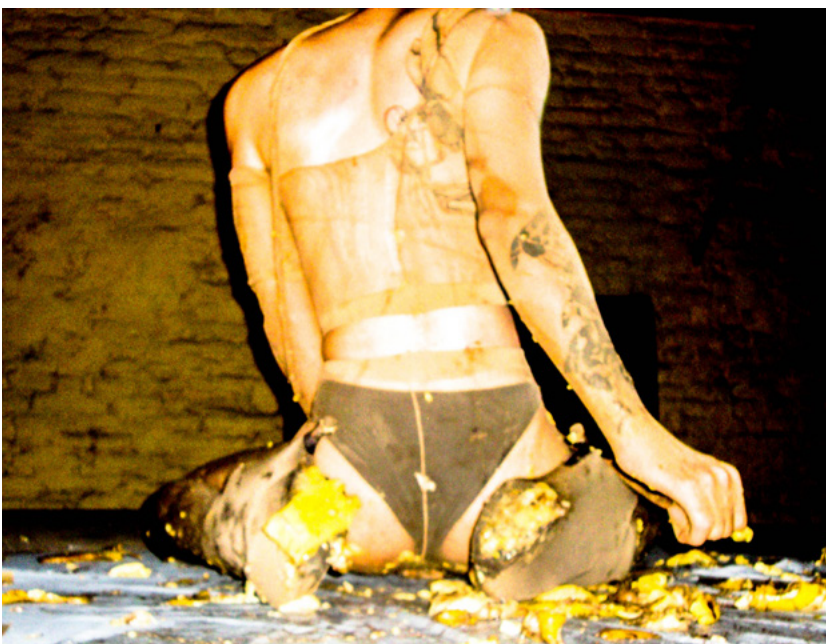
Em *Falo*, submeto-me a ações simbólicas que permitem pensar em desterritorializar e dessacralizar o corpo. Ao mesmo tempo que o hipersexualiza e o potencializa como máquina de ruptura. Deixo-me atravessar por memórias afetivas diversas com cada banana, que aqui relaciono a um dildo. A forma fálica do *dildo-banana*, junta a sua perecibilidade latente, me interessam ao destacar certa fragilidade. É evidente o cunho erótico que a ação toma, e não é por acaso. Franco Fonseca (2020) irá refletir acerca do erótico, questão levantada por Audre Lorde (1984). Fonseca relaciona uma de suas produções artísticas à difamação do erótico, lugar interligado a opressão exercida por figuras masculinas sob figuras femininas na sociedade ocidental. O autor irá dizer:

A desvalorização do poder presente no erotismo fragilizou historicamente o potencial não só de mulheres, mas também de bichas. Esse movimento que limita a expressão de gênero das “bichas afeminadas” em nível de processos criativos, recai sobre uma produção voltada para um comportamento “masculino”, defendido e respaldado por quem “detém o conhecimento” [...] (FONSECA, 2020, p. 46).

Saez e Carrascoza (2016) irão dizer que o ato performativo também parte de uma repetição sem um ponto original exato, porém tal repetição irá produzir um efeito de realidade, por isso podemos nos reapropriar

das reiteraões e elencá-las a outros significados. Podemos entender *Membrana-Falo* como uma tomada de poder para si, enxergando potencialidade no erotismo produzido por um corpo ao qual esse lugar foi construído como subalterno. Durante o tempo de execução da performance entro numa espécie de estado meditativo, onde só o que me importava era relacionar cada fruta com vivências intimas que contornam minhas percepções de sexo/gênero. Ao final da performance nenhuma banana se fazia inteira, todas estavam dilaceradas, amassadas ou comidas.

Apesar da notória destruição dos símbolos fálicos na performance, o seu cerne não está ligado a esse final. Compreendo a ação como um reflexo autobiográfico que dialoga com vivências particulares acerca de ser um corpo dissidente e possuir um pênis. As rasuras, nesse caso, o processo de destruição dos dildos-banana, não remetem à exclusão da lógica vigente. Não é sobre esquecer ou apagar a inscrição tecnológica que possibilitou isso, mas sim, evidenciar sua falha e imaginar caminhos para sua reformulação.



**Fig.37** - Membrana-Falo, 2020.  
Registro da performance em março de 2020.  
Foto por Victor Icha.



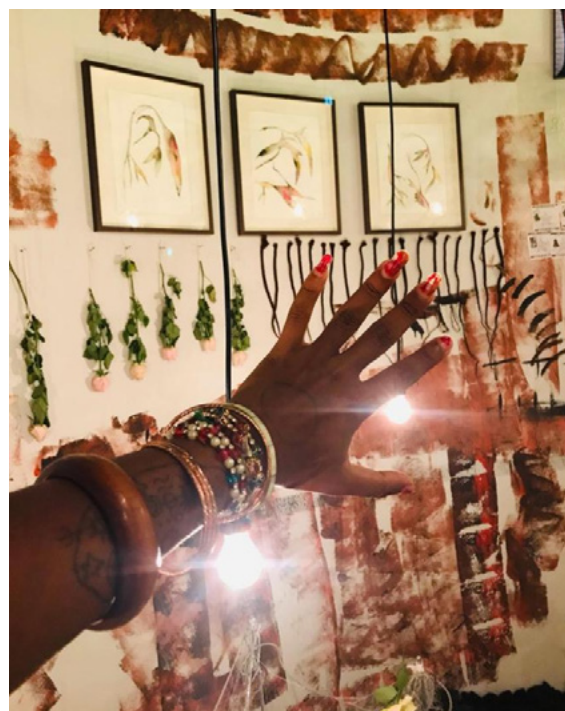
88

**Fig.38** - Membrana-Falo, 2020.  
Registro da performance em março de 2020.  
Foto por Victor Icha.

Elaboro caminhos para que meu corpo consiga chegar em um estado solto às estruturas de controle. Me debruço no prazer que é estar viva, e me permito a criar um espaço, mesmo que perecível, para liberdade de apenas ser, sentir e exercer o que quero com meu corpo. O termo *espaços perecíveis de liberdade* é empregado pela artista Castiel Vitorino Brasileiro na construção de suas obras. A liberdade mora no encontro. Ela está na possibilidade de criar outra história. Em entrevista inserida no seu livro *Eclipse, Brasileiro* (2021) entende a construção de suas obras a partir da operação de perecibilidade e liberdade. A artista irá dizer:

Se tem algo que perdura nas vidas terráqueas, é a perecibilidade. Nada aqui se acaba e tudo aqui um dia há de morrer; morrer é transfigurar, assumir uma outra forma de existir. Um oceano que transformou-se no deserto do Saara. Uma quantidade de mar ou rio que evapora e transforma-se em nuvens. Meu corpo, que, com a terapia hormonal, muda sua qualidade líquida e sua fisicalidade. [...] Espaços perecíveis de liberdade são situações geográficas instauradas onde forem precisas para que possamos lembrar daquilo que os traumas da racialização nos

fazem esquecer: a liberdade existe, e ela não é um espaço possível de ser descrito pela física mecânica, muito menos algo invisível. Liberdade é uma situação tempo-espacial que ocorre quando nossa consciência cósmica é expandida, e liberdade é a experiência de criar, viver, e desejar após ultrapassarmos os limites ontológicos que são criados com a colonização (BRASILEIRO, 2021, p. 32).



**Fig. 39 e 40** - Castiel Vitorino Brasileiro, Quarto de Cura, 2021.

Espaço percívél de liberdade IV, Sorocaba/SP.

Dísponível em: [https://castielvitorinobrasileiro.com/inst\\_quartodecuratrienal](https://castielvitorinobrasileiro.com/inst_quartodecuratrienal)

O programa performativo *Membrana-Falo* foi reperformado em 2022, dessa vez para a construção de uma videoperformance. A produção audiovisual foi fruto da premiação Glorinha Oliveira, advinda da Fundação José Augusto (RN) e com apoio da Lei Aldir Blanc. A produção, que leva o título *MEMBRANA III*, foi feita a partir do registro da ação performativa gravada em estúdio. Um fundo branco e luz contínua constroem uma atmosfera de ambiente suspenso à realidade. Enquanto a performance é transmitida pelo jogo de câmeras, um texto segue contínuo em suas extremidades, como uma legenda. O vídeo possui uma trilha sonora desenvolvida a partir de mixagens e apropriação de samples musicais e ruídos distorcidos. *MEMBRANA III* é a síntese de toda a pesquisa artística até então desenvolvida, endereçando a trajetória para um misto de sentidos ligados às controvérsias de ser apenas um corpo falante.



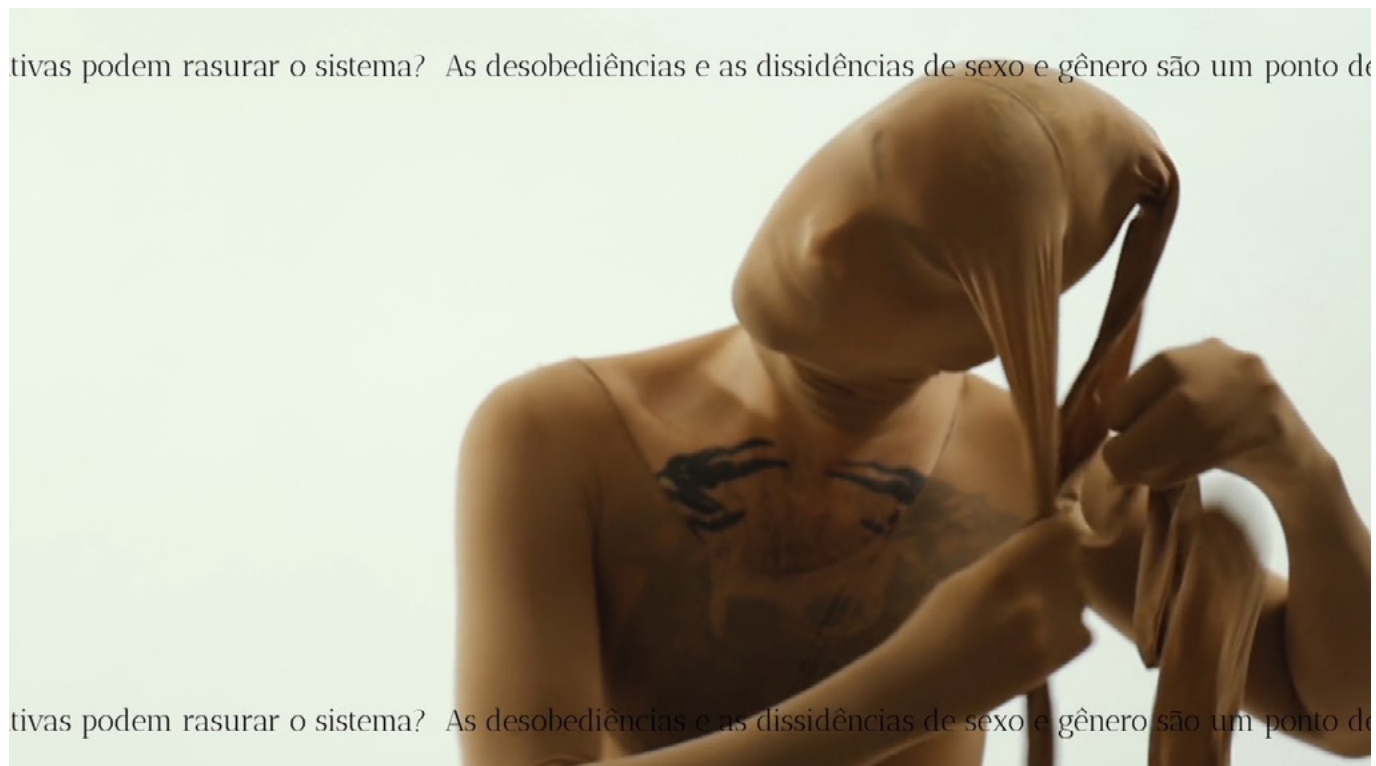
**Fig. 41** - MEMBRANA III, 2022.

Stills da videoperformance, HD, colorido, som, 13 '4'.

Captação de vídeo por Gabriel Greiner e Paulo Oliveira.

Edição por Marcone Soares. Mixagem de som por Marcone Soares.

Disponível em: <https://vimeo.com/685148609>



**Fig. 42 e 43** - MEMBRANA III, 2022.

Stills da vídeoperformance, HD, colorido, som, 13 '4''.

Captação de vídeo por Gabriel Greiner e Paulo Oliveira.

Edição por Marccone Soares. Mixagem de som por Marccone Soares.

Disponível em: <https://vimeo.com/685148609>



**Fig. 44 e 45** - MEMBRANA III, 2022.

Stills da vídeoperformance, HD, colorido, som, 13 '4'.

Captção de vídeo por Gabriel Greiner e Paulo Oliveira.

Edição por Marcone Soares. Mixagem de som por Marcone Soares.

Disponível em: <https://vimeo.com/685148609>



**Fig. 46** - MEMBRANA III (Cartaz de Divulgação), 2022.  
Acervo pessoal.

Encerro este capítulo com um curto manifesto residual escrito após a primeira execução desse programa performativo.

O corpo é um texto socialmente construído, um arquivo orgânico. Em tudo enxergo o que tenho entre o que chamam de pernas, um falo que é falho e responsável por aticar meus desejos. Se constrói de forma falsa a partir de uma força que acho que posso ter, mas a mesma força que me violenta, e como violência, por vezes até me agrada. Sou uma proletária de uma revolução contrassexual, tento ao menos.

Trago dor para este corpo.  
Sinto que tudo se sobrepõe, se mescla.  
Mais ou menos opacidade, invertida,  
excluída, mais ou menos clara.  
São vibrações diferentes.  
Quando a energia do corpo não vibra ele  
morre. Será que para de vibrar mesmo?  
Entrego flores pra mim mesma porque só  
posso morrer pelas minhas próprias mãos.  
Vivo o luto da minha morte velando meu  
corpo, contemplando sua travessia  
e dançando no meu velório.  
Cortei o passado, mas não o joguei fora,  
continuo usando a lâmina para traçar  
a vida.

# Conclusão



Neste trabalho, busquei suscitar um debate voltado a trajetória artística que desenvolvi, investigando maneiras de rasurar o sistema sexo/gênero. Para tanto, memorei os processos que encaminharam à produção da série *Membrana*, elencando também referências teóricas e artísticas com interpretações convergentes ao que foi mostrado nas obras descritas no decorrer do texto. Além disso, construí laços entre o campo do desenho e da performance, incitando o pensamento do corpo como agente fundamental no desenvolvimento do desenho. O desenho demanda esforço do corpo para ser feito, e pode ser entendido como maneira de inscrever-se no espaço, deixar marca e riscá-lo.

Tanto nos processos a partir das *máscaras* e *manchas* (2017-2019), quanto em *Fixo* (2019-2020), como também em *Membrana* (2019-2022), identificamos potenciais imaginativos acerca do que é possível para o corpo. Essas produções artísticas devem ser enxergadas como dispositivos que se encruzilham e corroboram no desenvolvimento de lugares possíveis para a liberdade. Liberdade essa, que torna-se privada quando colocada aposta nas estruturas de controle. Uma das ferramentas utilizadas para pensar outras lógicas possíveis foi a teoria da Contrassexualidade, proposta por Preciado (2014). Enxergo nos fundamentos abordados pelo autor, caminhos desviantes do aparato binário, podendo dizer que o corpo, como um texto que é, um discurso, pode ser completamente rasurado. Os atuais enunciados que estão em destaque devem ser realocados, para assim subverter o dispositivo da sexualidade e do gênero em que vivemos.

Analisar essas questões se faz necessário para o enfrentamento de políticas de exclusão dos corpos não-normativos na sociedade contemporânea, como o meu. Toda a escrita desse projeto tem completa relação a experiências vividas por uma pessoa que se encontra na encruzilhada, e que enxerga potencialidade na evidência do texto corporal ruidoso. Sou fruto escorregadio de toda uma construção histórica, onde de certa forma, gero fissura dando lugar de destaque ao quão falha essa construção é.

É de suma importância a criação e registro das narrativas criadas a partir dos agentes que possibilitam os desvios. Dentro das políticas do corpo, do gênero e da sexualidade, é possível encontrar meios de reverberar falas que a tempos foram caladas, mas sem necessariamente gritá-las. Por exemplo, Mombaça e Michele (2019) revelam um outro percurso quando usam do entendimento de segredo e opacidade em *Spell to Become Invisible*. Preciado (2020) dirá que por anos “a cultura queer foi um laboratório de invenção de novas estéticas das sexualidades dissidentes diante das técnicas de subjetivação e dos desejos da heterossexualidade necropolítica e hegemônica” (PRECIADO, 2020, p. 315). Talvez estejamos exaustas de tanto explorar rotas e buscar caminhos tão expostos. Reconhecendo o cansaço e a vulnerabilidade ainda presente. Numa perspectiva particular, entendendo que nossa grande necessidade não seja exatamente a afirmação identitária sexual ou de gênero, isso chega até a ser limitante. O mais importante talvez seja desvencilhar a repetição da norma como uma imposição.

Que outras possibilidades de vivência fora da normatividade tem o corpo? Proponho que esse exercício de procurar tal resposta seja feito para então observar a falha ao dar uma resposta definitiva. Como a linha que traça o movimento do gesto e a ideia de passagem, o corpo se faz meio para possíveis modos de experienciar no mundo.

# Referências

- BRASILEIRO, Castiel Vitorino. Eclipse. Realização CSS Bard/Hesse Museum, 2021. Disponível em: <https://castielvitorinobrasileiro.com/eclipsebook>
- BUTLER, Judith. *Corpos que importam: os limites discursivos do “sexo”*. São Paulo: N-1, 2020.
- BUTLER, Judith. *Problemas de Gênero*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- DERDYK, Edith. *Disegno.Desenho. Designio*. São Paulo: Edidora Senac São Paulo. 2019.
- DERDYK, Edith. *Formas de pensar o Desenho: Desenvolvimento do Grafismo Infantil*. São Paulo: Editora Scipione. 1989.
- DERDYK, Edith. *O Desenho da Figura Humana*. São Paulo: Editora Scipione. 1990.
- FABIÃO, Eleonora. *Performance e Teatro: poéticas e políticas da cena contemporânea*. São Paulo: Sala Preta, 2008.
- FERREIRA, Natã Borges. *Identidade*. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Artes Visuais), Departamento de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2017.
- FERREIRA, Natã Borges. *Portfólio expandido: (performance) agah precária (afetada)*. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) - Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2020.
- FONSECA, Franco Willamy Lima da. *Agora chupa essa manga - a cena pós coquetel: interfaces da aids nas artes da cena*. 2020. 154f. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) - Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2020. Disponível em: [https://prceu.usp.br/wp-content/uploads/2021/04/Agorachupaessa\\_Fonseca\\_2020.pdf](https://prceu.usp.br/wp-content/uploads/2021/04/Agorachupaessa_Fonseca_2020.pdf) . Acesso em: 2 de julho de 2022.

FOUCAULT, Michel. *O corpo utópico, as heterotopias*. São Paulo: N-1, 2013.

GOMBRICH, E.H. *A História da Arte*. Rio de Janeiro: LTC, 2013.

MASAGÃO, Andrea Menezes. *Da sutura a rasura: A costura de Edith Derdyk*. 2011. Disponível em: [https://files.cargocollective.com/602014/texto\\_rasuras\\_andr-a-masag-o.pdf](https://files.cargocollective.com/602014/texto_rasuras_andr-a-masag-o.pdf)

MOMBAÇA, Jota. 34 Bienal (entrevista/interview) Jota Mombaça. Youtube, 19 de abril de 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=DSJR=-J5gxbo&t=338s>. Acesso em: 5 de maio de 2022.

MOMBAÇA, Jota. *Não vão nos matar agora*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.

OSTROWER, Fayga. *Universos da Arte*. Campinas: Editora Unicamp, 2015.

POESTER, Teresa. *Até que meus dedos sangrem*. Organizado pelo Departamento de Difusão Cultural da UFRGS; organizador Eduardo Veras; artista Teresa Poester. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2021. Disponível em: <https://www.teresapoester.com.br/publicacoes>. Acesso em: 27 de maio de 2022

PRECIADO, Paul B. *Manifesto contrassexual*. São Paulo: N-1, 2014.

PRECIADO, Paul B. *Um apartamento em Urano: Crônicas da Travessia*. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

ROLNIK, Suely. *Transformações Contemporâneas do Desejo: Cartografia Sentimental*. 2. Ed. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2016

SÁEZ, Javier; CARRASCOSA, Sejo; *Pelo Cu: políticas anais*. Belo Horizonte: Letramente, 2016.

STEELE, Valerie. *Fetiche: moda, sexo & poder*; tradução de Alexandre Abranches Jordão. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

TEIXEIRA, Angela Castelo Branco. A escrita-rasura na obra de Edith Derdyk. Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa & Centro de Investigação e de Estudos em Belas-Artes. Revista Estúdio, vol. 7, número 15, julho-setembro 2016.

ZUMTHOR, Paul. Performance, Recepção, Leitura. São Paulo: Ubu Editora, 2018.

# Ações Pedagógicas

## **AÇÃO PEDAGÓGICA I: Como Risca? Minicurso de práticas introdutórias em desenho.**

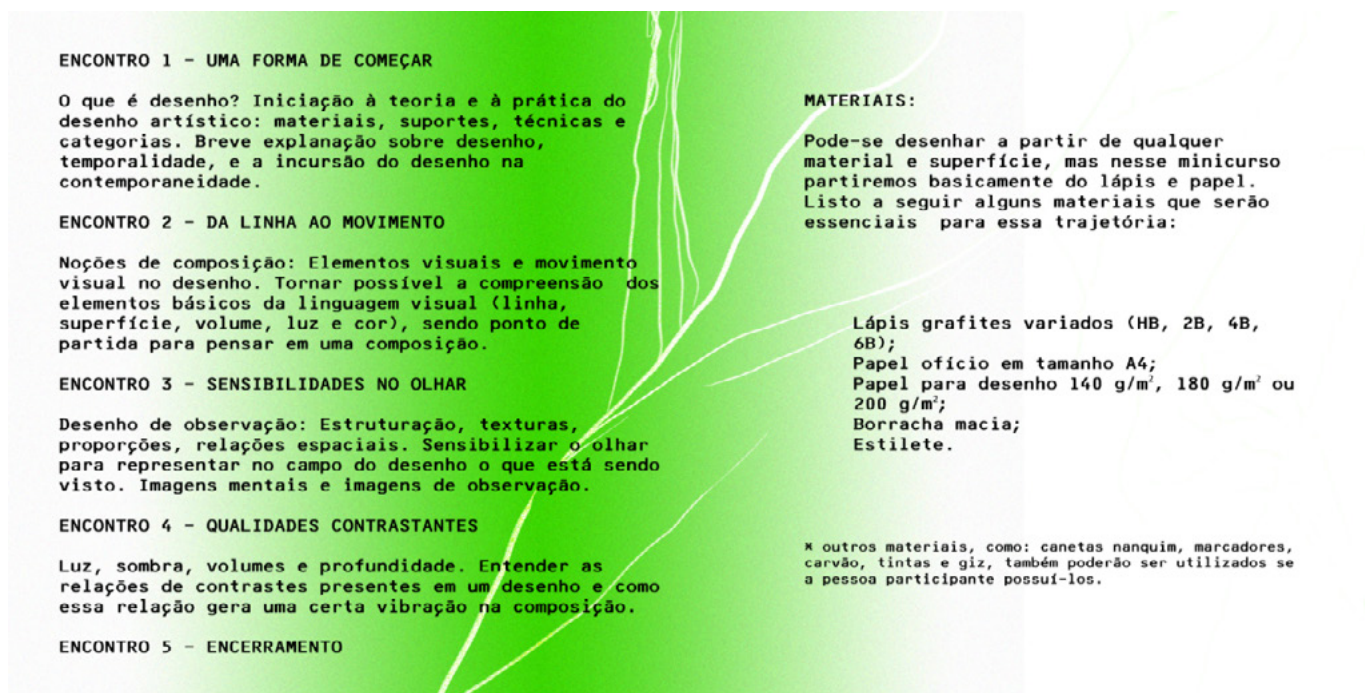
Neste apêndice apresento o relatório da primeira ação pedagógica desenvolvida como parte dos pré-requisitos exigidos para a conclusão do curso de Licenciatura em Artes Visuais da UFRN. *Como Risca? Minicurso de práticas introdutórias em desenho* aconteceu entre os meses de Junho e Julho de 2021. A prática se deu de forma online em encontros ao vivo semanalmente pela plataforma Google Meet. Os estavam previstos para acontecer nos sábados: 12/06, 19/06, 26/06, 03/07 e 10/07, totalizando cinco aulas, cada uma com duração de 3 horas. Houve um período prévio para as inscrições, ocorridas de 31 de maio a 7 de junho de 2021, onde eram realizadas através de contato via Instagram do proponente. Ao formar a turma, foi criado um grupo no aplicativo WhatsApp, que funcionava como uma rede de comunicação mais dinâmica para os informes mais diretos e divulgação dos links para as salas de encontro. Nesse mesmo espaço de troca compartilhávamos informações sobre as aulas, referências artísticas e teóricas, gerando discussões fora dos horários de encontro a partir das temáticas trabalhadas.

Foram ofertadas previamente 12 vagas, sendo duas delas reservadas exclusivamente e gratuitamente para pessoas trans e dez vagas preenchidas mediante a uma taxa em dinheiro. Devido a demanda de procura, resolvi expandir essas duas vagas para cinco, finalizando o período de inscrição com 15 pessoas inscritas, sendo dez pagantes e cinco pessoas trans não pagantes. A divulgação do minicurso efetuou-se majoritariamente pelas redes sociais, tendo sua linguagem pensada justamente para esse meio. Realizaram-se posts e vídeos curtos descrevendo a configuração da ação, postados tanto na rede Instagram, quanto na rede Twitter por meio de um perfil pessoal aberto.

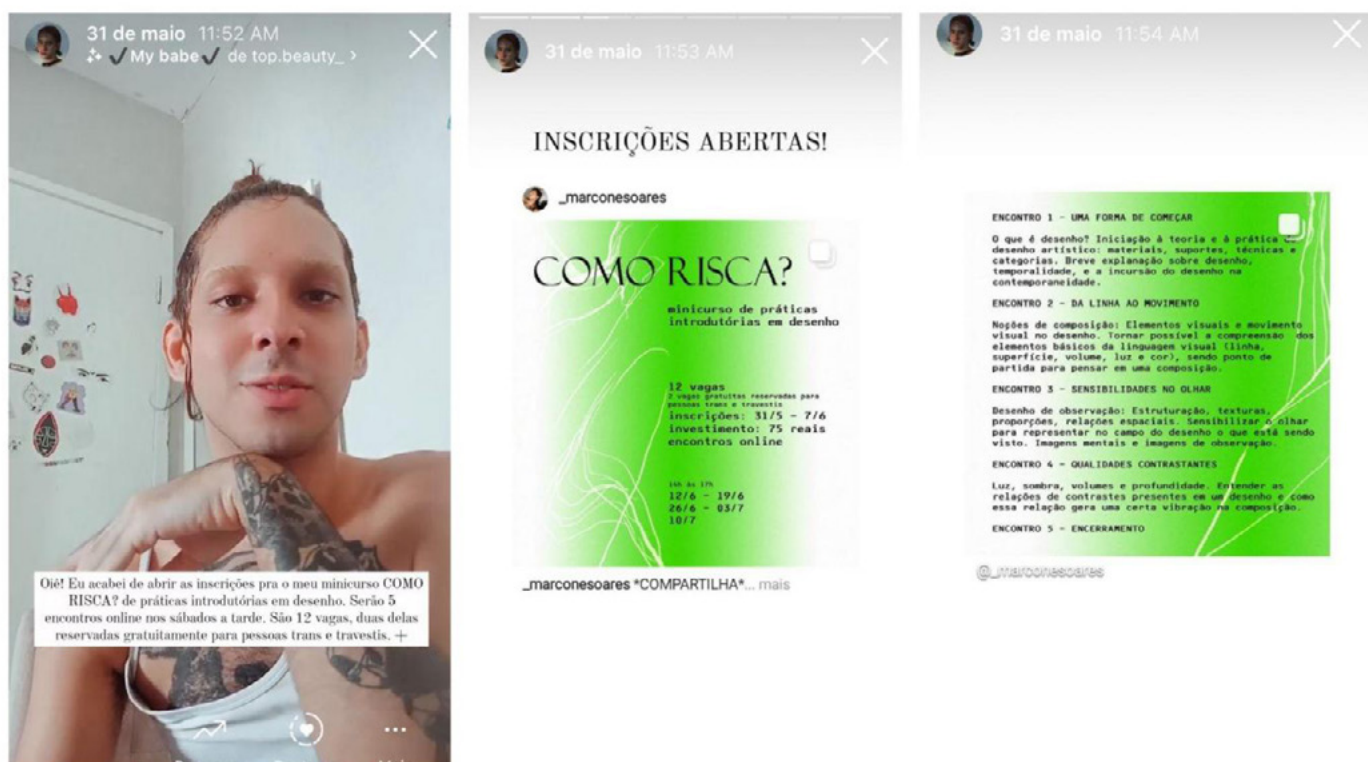
A difusão se dando dessa forma conseguiu atingir um público externo ao meio institucional de ensino e prática em arte, tornando-se um ponto importante nos objetivos de disseminação dos conteúdos abordados. Se apropriar das redes sociais pode ser uma ferramenta para estabelecer uma comunicação mais direta e eficaz que ultrapassa os limites acadêmicos. Uma forma de romper com os lugares onde a arte se instaura unicamente como produção institucionalizada e separada da comunidade externa.



**Fig. 47** - Peça Gráfica 1.  
Divulgação do minicurso.  
Acervo pessoal.

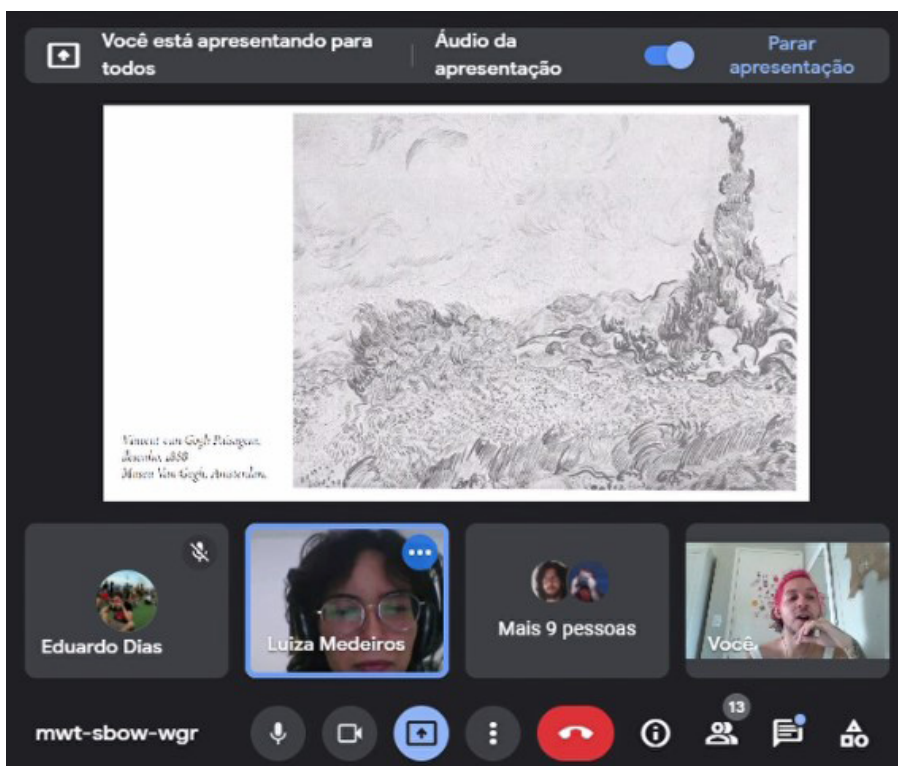


**Fig. 48** - Peça Gráfica 2 e 3.  
Divulgação do minicurso.  
Acervo pessoal.

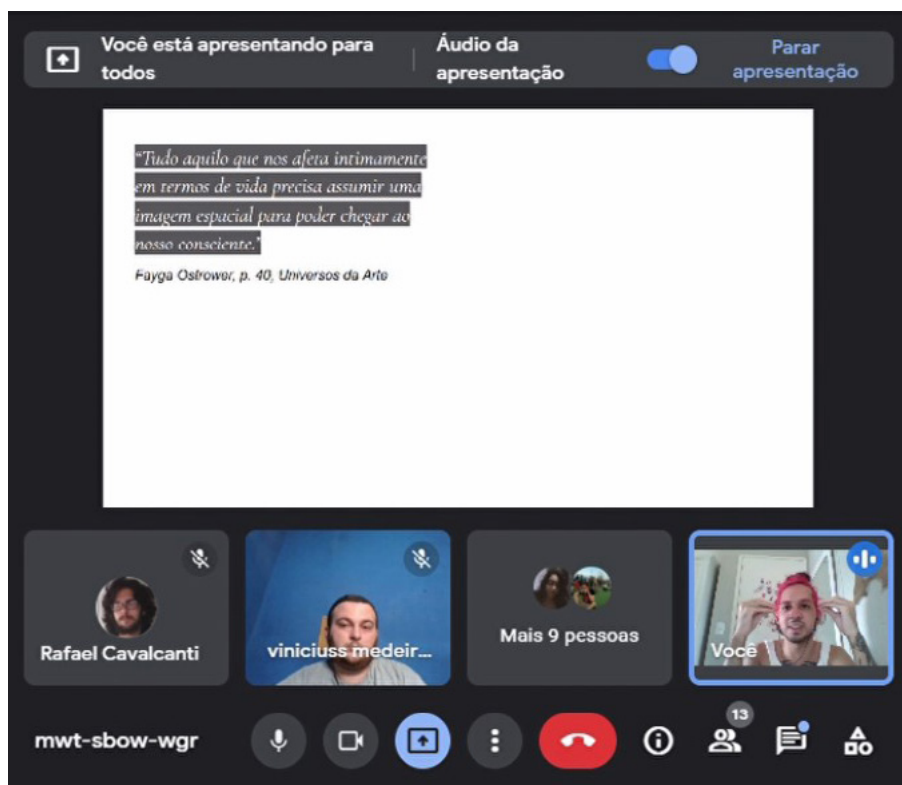


**Fig. 49** - Capturas de tela.  
Divulgação no aplicativo Instagram.  
Acervo pessoal.

O minicurso foi pensado de forma teórico-prático, visando a compreensão e exercício de experiências introdutórias em desenho. Investigamos suportes, materiais e formas de compor visualmente partindo do traço, risco e da rasura. *COMO RISCA?* foi direcionado para iniciantes na linguagem do desenho artístico ou que tenham desejo de começar/continuar essa trajetória apoiada a uma base teórica, tendo como cerne o desenvolvimento crítico e sensível de técnicas de desenho, e como resultado final a elaboração de uma produção artística individual pelos participantes inscritos. Em cada aula abordei conteúdos conceituais específicos juntamente com a proposição de atividades para sua fixação. A parte conceitual de planejamento das aulas guiou-se praticamente através da compreensão dos fundamentos da linguagem visual, tendo as autoras Ostrower (2015) e Dondis como norteadoras. Para além disso, abordou-se também questões relacionadas à temporalidade e a incursão da prática do desenho na contemporaneidade, trazendo a perspectiva da história da arte por Gombrich (2013).



**Fig. 50** - Captura de tela.  
Aula no dia 19 de junho de 2021.  
Acervo pessoal.

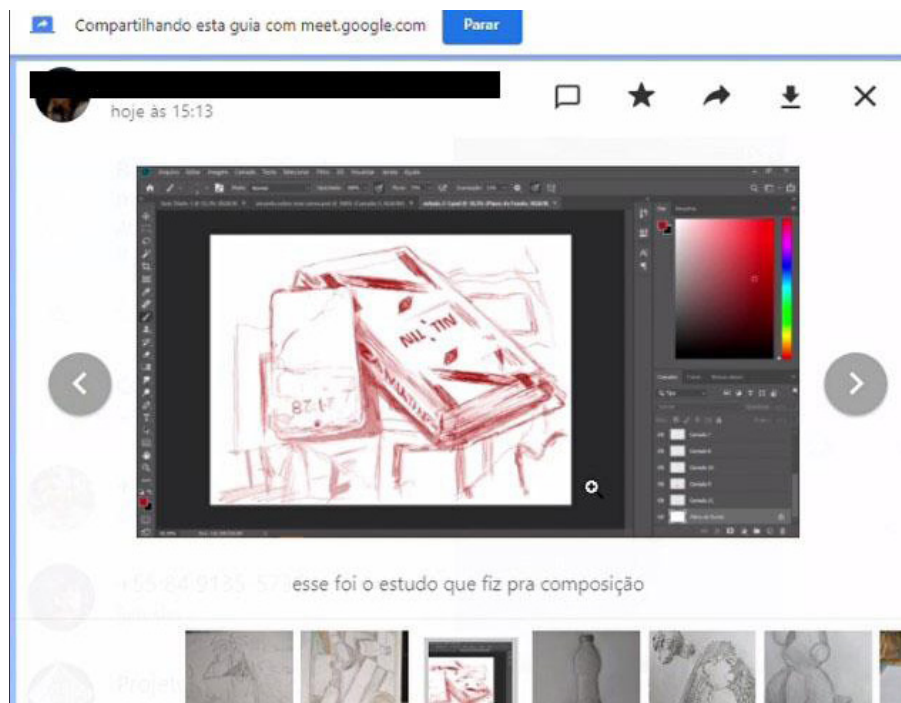


**Fig. 51** - Captura de tela.  
Aula no dia 19 de junho de 2021.  
Acervo pessoal.

No primeiro encontro, intitulado de *Uma Forma de Começar*, para além da apresentação do curso e materiais a serem utilizados, introduziu uma breve contextualização histórica do desenho no percurso da humanidade, desde registros rupestres a obras contemporâneas executadas na década de 1990. Encontrei também nesse espaço a oportunidade de criar uma definição coletiva para desenho com os participantes e logo após propus atividades para “soltar o traço” e desmistificar uma percepção prévia do que seria desenhar. Obtive a presença de todas as pessoas inscritas nessa aula, havendo também uma boa adesão e comunicação com a proposta apresentada. Esse primeiro momento também funcionou como um diagnóstico daquele grupo, identificando que pouco mais da metade dos inscritos já possuíam certa prática com desenho, enquanto a parte restante relatou que “nunca tinha desenhado” ou que “não sabia desenhar”. Esses dados foram essenciais

para um aprimoramento do plano de ensino, adaptando referências que também pudessem dialogar melhor com as expectativas de cada inscrito sem perder o cerne de desenvolvimento do minicurso.

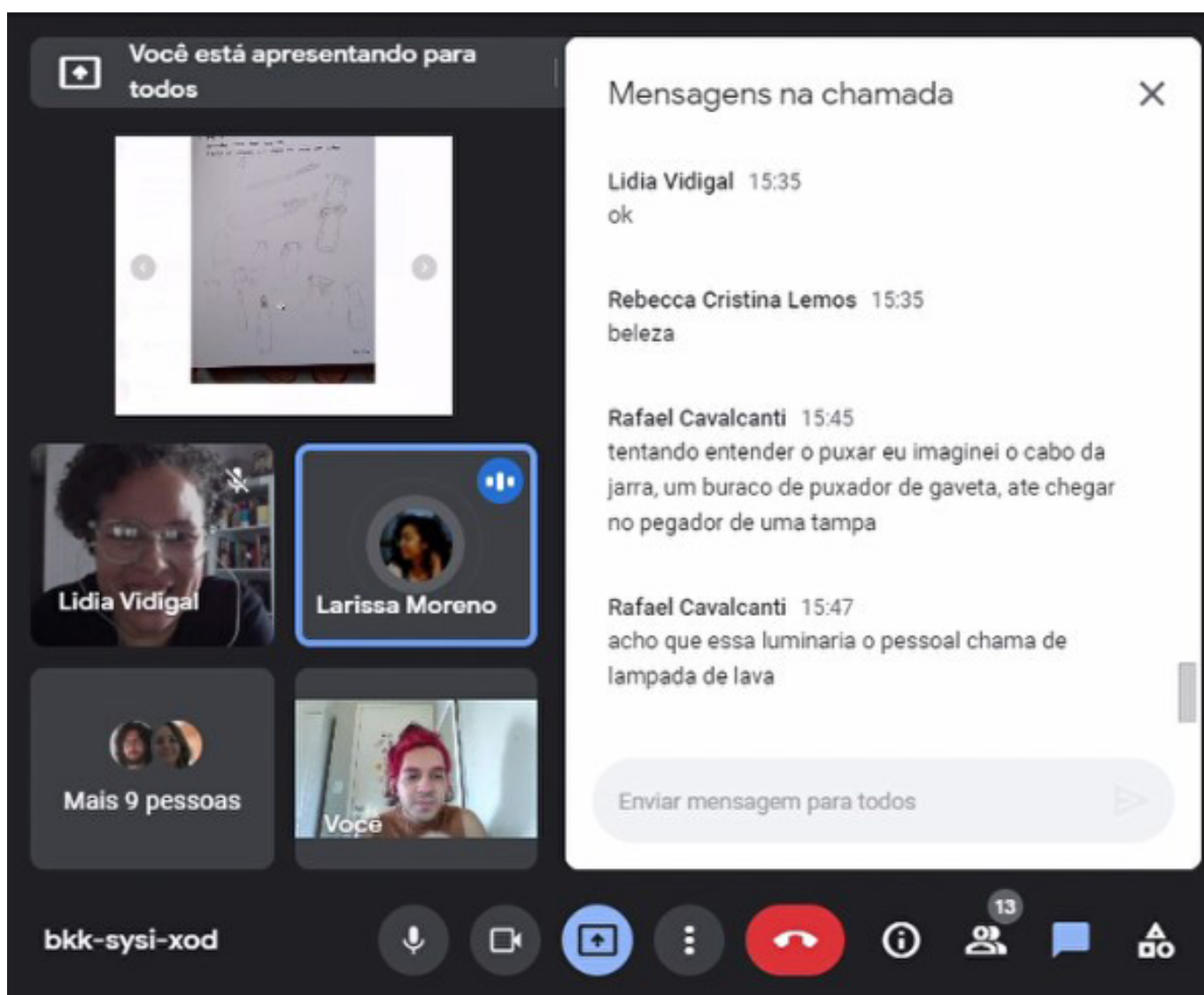
As aulas seguiram com os demais quatro encontros na seguinte ordem: *Da Linha ao Movimento*, depois *Sensibilidades no Olhar*, seguido por *Qualidades Contrastantes* e finalizando com um quinto encontro de encerramento. *Da Linha ao Movimento* exploramos os elementos visuais e movimento visual no desenho, tornando possível a compreensão básica dos fundamentos da linguagem visual segundo Ostrower (2015): linha, superfície, volume, luz e cor. Nessa aula, focamos principalmente no elemento expressivo da linha para entender o movimento visual. Seguindo para *Sensibilidades no Olhar*, abordamos maneiras de observação para desenhar, buscando investigar questões de estruturação, geometrização, texturas, proporções e relações espaciais.



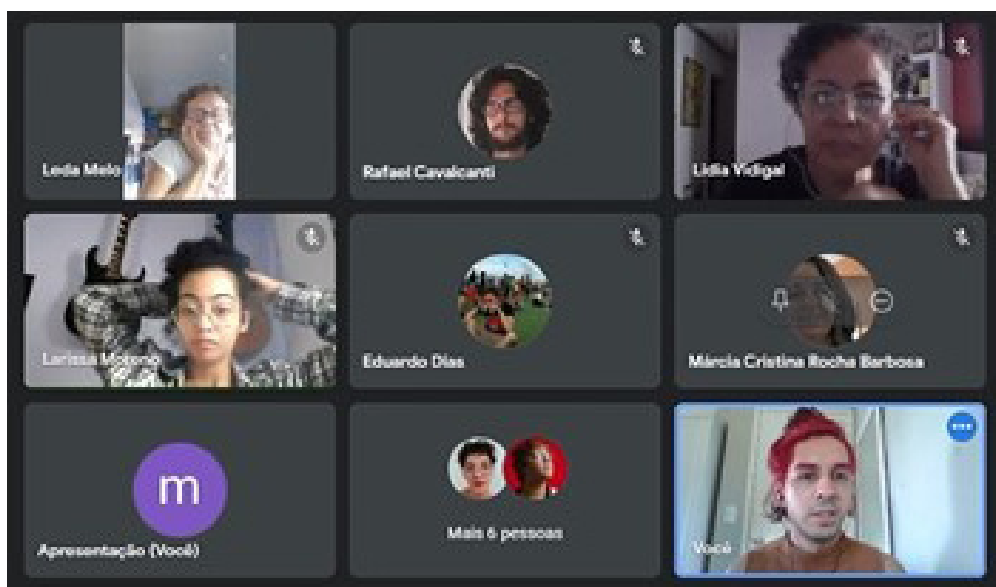
**Fig. 52** - Captura de tela.  
Aula no dia 7 de julho de 2021.  
Acervo pessoal.



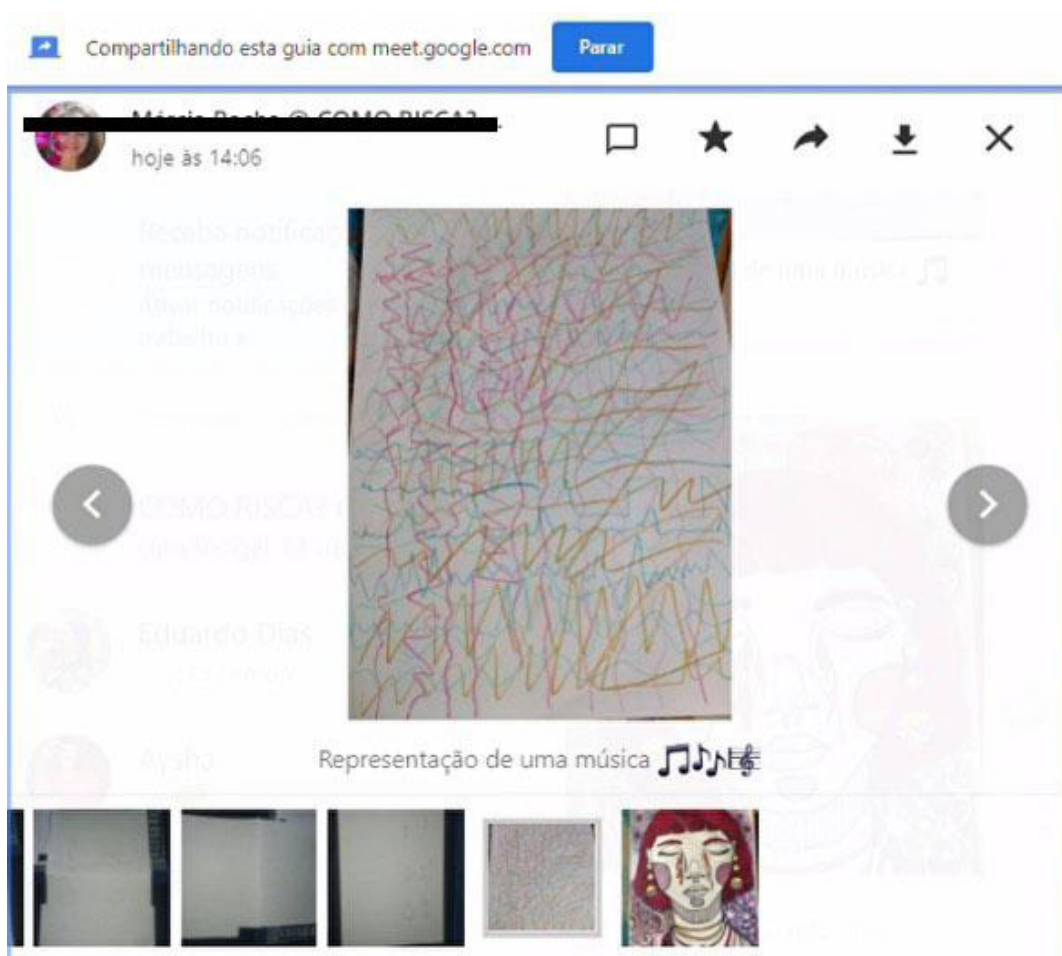
Já em *Qualidades Contrastantes*, examinamos as relações de contrastes presentes em um desenho e como essa relação gera vibração na composição. Trouxe a definição do elemento luz, para além de seus aspectos direcionados a profundidade e volume, mas também como um espaço de tensão entre claros e escuros, conceitos apresentados por Ostrower (2015) em *Universos da Arte*. O quinto encontro foi direcionado a um encerramento com a apresentação e avaliação do processo, de forma crítica e sensível, a partir dos trabalhos produzidos.



**Fig. 53** - Captura de tela.  
Aula no dia 26 de junho de 2021.  
Acervo pessoal.



**Fig. 54** - Captura de tela.  
Aula no dia 26 de junho de 2021.  
Acervo pessoal.



**Fig. 55** - Captura de tela.  
Aula no dia 19 de junho de 2021.  
Acervo pessoal.

A metodologia levada para as aulas é baseada na abordagem triangular, proposta por Ana Mae Barbosa (2010), onde aplicamos três pilares básicos na estruturação do ensino de artes: Contextualizar, fazer e apreciar. Os encontros sempre possuíam esses três diferentes momentos, onde de forma geral começávamos por uma análise coletiva dos exercícios feitos durante a semana, seguindo pela explanação conceitual do conteúdo, e finalizávamos com uma prática. Tais pilares são refletidos também na tabela do plano de ensino utilizada como referência, essa por sua vez organizada e disponibilizada pela Prof.<sup>a</sup> Dra.<sup>a</sup> Arlete dos Santos Petry para a turma da disciplina de História e Metodologia em Artes Visuais, no segundo semestre de 2017.

**PLANO DE ENSINO: Como Risca? Minicurso de práticas introdutórias em desenho.**

**Contexto (não-formal de ensino):**

Minicurso oferecido pelo artista de forma online

**Título:**

Como Risca? Minicurso de práticas introdutórias em desenho

**Público direcionado:**

Pessoas cisgênero e transgênero a partir de 15 anos.

**Período/nº de encontros previsto para o projeto:**

5

**Carga horária:**

15 horas (3 horas por encontro)

**Formato:**

Transmissão ao vivo via Google Meet

**Quantidade de participantes:**

15 participantes

## OBJETIVOS

Estimular e exercitar a prática do desenho;  
Tornar possível a compreensão dos elementos básicos da linguagem visual;  
Discernir, nos movimentos e ritmos da linha, a base estrutural das formas;  
Incentivar a experimentação artística.

## HABILIDADES

(BNCC 3ª versão | BNCC 2ª Versão)

Produzir sentidos em suas produções, sobre as de seus colegas e a partir de diferentes produtos e processos artísticos (DHC, CIA). (EM30LI07);

Pesquisar, conhecer, fruir e refletir sobre produtos e processos de artistas locais, regionais, nacionais e estrangeiros, em diferentes matrizes estéticas e culturais (CIA, CD, DHC). (EM30LI06);

Dialogar com conceitos, temáticas, repertórios em processos de criação de produções visuais (CIA, DHC). (EM30LI04).

## CONTEÚDOS

Iniciação à teoria e à prática do desenho artístico: materiais, suportes, técnicas e categorias;

Desenho de observação: Estruturação, texturas, proporções, relações espaciais;

Noções de composição: Elementos visuais e movimento visual;

Luz e sombra;

Semelhanças e contrastes.

AULA	PRODUÇÃO/ FAZER ARTE CONTEÚDOS PROCEDIMENTAIS	APRECIÇÃO FRUIÇÃO CONTEÚDOS ATITUDINAIS	CONTEXTUALIZAÇÃO REFLEXÃO CONTEÚDOS CONCEITUAIS	RECURSOS	REFERÊNCIAS ARTÍSTICAS E BIBLIOGRÁFICAS
1	<p>Desenho cego</p> <p>Exercício de soltar o braço: pensar o braço como objeto riscante no espaço. Preencher uma folha com linhas verticais, horizontais e diagonais.</p> <p>Gradiente com diferentes grafites (investigação da pressão colocada no objeto riscante)</p>	<p>Pinturas rupestres (Lajedo do Soledade/ Caverna de Chauvet).</p> <p>Paradox of Praxis, Francis Alys (1997).</p> <p>Edith Derdyk (obras, rascunhos e fala em vídeo).</p>	<p>O que é desenho? Iniciação à teoria e à prática do desenho artístico: materiais, suportes, técnicas e categorias.</p> <p>Fazer uma breve explicação sobre desenho e a incursão do desenho na contemporaneidade.</p>	<p>Transmissão online ao vivo via Google Meet;</p> <p>Lápis;</p> <p>Caneta;</p> <p>Papel em tamanho A4.</p>	<p>OSTROWER, Fayga. Universos da Arte. Editora Unicamp. 2015.</p> <p>Francis Alys: <a href="https://francisalys.com/sometimes-making-something-leads-to-nothing/">https://francisalys.com/sometimes-making-something-leads-to-nothing/</a></p> <p>Edith Derdyk: <a href="http://cargocollective.com/edithderdyk">http://cargocollective.com/edithderdyk</a> <a href="https://www.youtube.com/watch?v=IriA9Z0OcNg&amp;t=128s">https://www.youtube.com/watch?v=IriA9Z0OcNg&amp;t=128s</a></p>

AULA	PRODUÇÃO/FAZER ARTE CONTEÚDOS PROCEDIMENTAIS	APRECIÇÃO FRUIÇÃO CONTEÚDOS ATITUDINAIS	CONTEXTUALIZAÇÃO REFLEXÃO CONTEÚDOS CONCEITUAIS	RECURSOS	REFERÊNCIAS ARTÍSTICAS E BIBLIOGRÁFICAS
2	<p>Desenho conjunto: A turma de participantes se divide em 3 grupos onde cada participante pode executar um traço na lousa digital. A cada conclusão desta tarefa em cada grupo, paramos para analisar a composição. O desenho ganhará novas camadas a cada grupo participante.</p> <p>Desenho gestual: Executar uma série de desenhos a partir da visualização de imagens. Priorizar o uso da linha de forma rápida para a conclusão do objetivo. Devemos pensar que só deve ser representado o que for de importância para entender-se a imagem e o movimento contido nela.</p>	<p>Análise reflexiva da linha nos desenhos de Van Gogh e Leonardo Da Vinci.</p>	<p>Por que associamos a linha ao desenho? Noções de composição: Elementos visuais e movimento visual no desenho. Tornar possível a compreensão dos elementos básicos da linguagem visual (linha, superfície, volume, luz e cor), sendo ponto de partida para pensar em uma composição.  Linha como elemento expressivo.  Desenho Gestual.</p>	<p>Transmissão online ao vivo via Google Meet; Lápis; Caneta; Papéis em tamanho A4. Lousa interativa digital (ferramenta Google Meet)</p>	<p>DONDIS, Donis A. Sintaxe da Linguagem Visual. Martins Fontes. 1992.  OSTROWER, Fayga. Universos da Arte. Editora Unicamp. 2015.  Vincent Van Gogh  Leonardo Da Vinci</p>



AULA	PRODUÇÃO/FAZER ARTE CONTEÚDOS PROCEDIMENTAIS	APRECIÇÃO FRUIÇÃO CONTEÚDOS ATITUDINAIS	CONTEXTUALIZAÇÃO REFLEXÃO CONTEÚDOS CONCEITUAIS	RECURSOS	REFERÊNCIAS ARTÍSTICAS E BIBLIOGRÁFICAS
3	<p>Desenhar um objeto a partir de sua descrição detalhada, mas sem vê-lo previamente.</p> <p>[desenho de observação] Escolher de 2 a 3 objetos simples, posicioná-los em um local e desenhá-los. Este desenho deve ser pensado e executado com um olhar cuidadoso, tentando manter a fidelidade de escalas e proporções observadas.</p> <p>Observar novamente os mesmos objetos em diferentes ângulos e representar os diferentes planos de observação numa mesma composição. Ambos os planos devem se misturar no desenho.</p>	<p>Desenhar um objeto a partir de sua descrição detalhada, mas sem vê-lo previamente.</p> <p>[desenho de observação] Escolher de 2 a 3 objetos simples, posicioná-los em um local e desenhá-los. Este desenho deve ser pensado e executado com um olhar cuidadoso, tentando manter a fidelidade de escalas e proporções observadas.</p> <p>Observar novamente os mesmos objetos em diferentes ângulos e representar os diferentes planos de observação numa mesma composição. Ambos os planos devem se misturar no desenho.</p>	<p>Como sensibilizar o olhar?</p> <p>Geometrização da forma.</p> <p>Cubismo e Arte Egípcia.</p> <p>Estruturação, texturas, proporções, relações espaciais.</p> <p>Sensibilizar o olhar para representar no campo do desenho o que está sendo visto</p>	<p>Transmissão online ao vivo via Google Meet;</p> <p>Lápis; Caneta; Papéis em tamanho A4.</p> <p>Lousa interativa digital (ferramenta Google Meet)</p>	<p>GOMBRICH, E.H. História da Arte.</p> <p>OSTROWER, Fayga. Universos da Arte.</p> <p>Cubismo - movimentos artísticos, por Vivieuví</p> <p>Les demoiselles d'Avignon</p> <p>Pablo Picasso, 1907</p> <p>Mural da tumba de Khnumhotep c. 1900 a.C</p> <p>Tanque pintado sobre túmulo em Tebas. 1400 a.C.</p>

AULA	PRODUÇÃO/FAZER ARTE CONTEÚDOS PROCEDIMENTAIS	APRECIÇÃO FRUIÇÃO CONTEÚDOS ATITUDINAIS	CONTEXTUALIZAÇÃO REFLEXÃO CONTEÚDOS CONCEITUAIS	RECURSOS	REFERÊNCIAS ARTÍSTICAS E BIBLIOGRÁFICAS
4	<p>Experimente fazer um desenho de observação priorizando a percepção da luz na composição. Faça testes de diferentes formas expressivas para representar as relações entre claro e escuro. Uma sugestão: simplificar as formas observadas e pensar na criação de superfícies claras e escuras.</p> <p>Desenvolver um desenho a partir das suas questões e percepções adquiridas no percurso dos encontros. Poderão utilizar qualquer tipo de técnica, suporte ou material. O trabalho deve ser apresentado no último encontro.</p>	<p>Caravaggio e a dramaticidade barroca.</p> <p>Desenho de paisagem de Van Gogh.</p> <p>Corporate Cannibal - Grace Jones (videoclipe)</p> <p>Série fotográfica “Olhares em Solidão” de Guesc, 2015.</p> <p>Ilustrações de Vini Iniv, 2020-2021.</p>	<p>Como definir contraste?</p> <p>Luz como elemento visual e relação de espaços positivos e negativos.</p> <p>Contrastes e semelhanças como criadores de tensão no espaço da composição.</p>	<p>Transmissão online ao vivo via Google Meet;</p> <p>Lápis;</p> <p>Caneta;</p> <p>Papéis em tamanho A4.</p> <p>Objeto para observação.</p>	<p>GOMBRICH, E.H. História da Arte.</p> <p>OSTROWER, Fayga. Universos da Arte.</p> <p>Judite e Holofernes Caravaggio 1598-1599. Palazzo Barberini.</p> <p>Vincent van Gogh Paisagem, desenho, 1888. Museum Van Gogh, Amsterdam.</p> <p>Corporate Cannibal, Grace Jones, 6'3, 2008. <a href="https://www.youtube.com/watch?v=Cc61C-VsTko">https://www.youtube.com/watch?v=Cc61C-VsTko</a></p> <p>Olhares em Solidão, Guesc, 2015. <a href="https://www.guesc.com/olharemssolidao">https://www.guesc.com/olharemssolidao</a></p> <p>Vini Iniv, <a href="https://www.instagram.com/iniv_/">https://www.instagram.com/iniv_/</a></p>

AULA	PRODUÇÃO/FAZER ARTE CONTEÚDOS PROCEDIMENTAIS	APRECIÇÃO FRUIÇÃO CONTEÚDOS ATITUDINAIS	CONTEXTUALIZAÇÃO REFLEXÃO CONTEÚDOS CONCEITUAIS	RECURSOS	REFERÊNCIAS ARTÍSTICAS E BIBLIOGRÁFICAS
5	Avaliação do processo do minicurso COMO RISCA? práticas introdutórias em desenho.	Fruição dos trabalhos produzidos durante o período de encontros com foco na proposição final.	Como seguir no desenho? Leitura de obras a partir dos conceitos abordados no decorrer do minicurso.	Transmissão online ao vivo via Google Meet;	OSTROWER, Fayga. Universos da Arte.

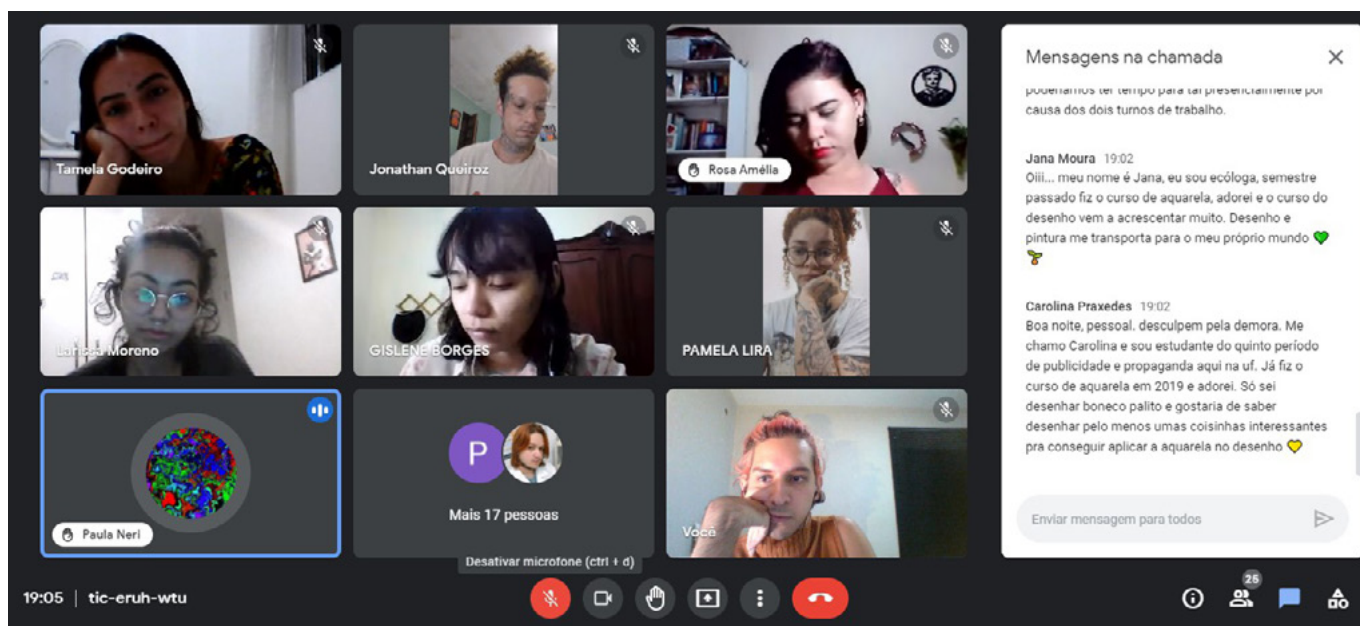
A ação pedagógica foi finalizada oficialmente no dia 17 de Julho de 2021, uma semana após o previsto, conseguindo atingir seus objetivos de maneira geral. Esse atraso se deu devido a impossibilidade de ministrar a aula do dia 3 de Julho por motivos de saúde. O encontro do dia 3 de foi transferido para o dia 10, e o do dia 10 para o dia 17 do mesmo mês. Esse intervalo de duas semanas sem encontros provocou infelizmente a dispersão de alguns alunos, mas apesar disso conseguimos concluir o minicurso de e apresentar os trabalhos finais de maneira satisfatória. As pessoas participantes puderam utilizar materiais mais comuns, como lápis e papel, mas também tiveram a liberdade de explorar suportes e objetos riscantes não convencionais. Essas investigações resultaram em exercícios e discussões calorosas sobre o ato de desenhar, sinalizando uma compreensão dos conteúdos apresentados e possibilitando a abertura para possíveis formas de se pensar desenho.

## LISTA DE PARTICIPANTES

Ana Beatriz Castro  
Aysha Ayalla  
Deborah Cordeiro  
Eduardo Días  
Larissa Moreno  
Leoá Barbosa  
Lídia Araújo  
Luiza Medeiros  
Lyssa Rodrigues  
Márcia Rocha  
Maria Julia  
Marileide de Melo  
Raffael Loeffler  
Rebecca Cristina  
Vinícius Medeiros

## Ação Pedagógica II: Curso de Introdução ao Desenho Artístico no Atelier do NAC/UFRN

Entre Julho e Setembro de 2021 ministrei, junto às instrutoras Pamela Andrade, Gislene Borges e Eva Queiroz, o curso de Introdução ao Desenho Artístico no Atelier do Nac/UFRN. Essa atividade, com carga horária de 30 horas, faz parte da grade regular de cursos oferecidos por essa instância. Entre 2018 e 2021 fui bolsista do Atelier, onde minha função era ser umas das pessoas ministrantes dos cursos de Desenho e Pintura. Como forma de aproveitar a disponibilidade do espaço, decidi propor uma adaptação no plano de aula de um dos cursos (Introdução ao Desenho Artístico) para que esta ação pedagógica fosse desenvolvida.



**Fig. 56** - Captura de tela.  
Aula 01 no dia 26 de julho de 2021.  
Acervo pessoal.

Durante o período que o curso ocorreu a Universidade ainda mantinha suas atividades de maneira remota devido à pandemia de COVID-19. Sendo assim, o curso se deu de forma online em contatos ao vivo duas vezes na semana via plataforma Google Meet. Nesse semestre

o Atelier do Nac ofertou 25 vagas abertas à comunidade para cada componente, onde todas foram preenchidas. Para um contato mais próximo e dinâmico com os participantes, desenvolvemos um grupo no WhatsApp, funcionando como uma plataforma para trocas mais dinâmicas e construção de acervo do material apresentado nas aulas.

O curso tinha como base a Iniciação à teoria e à prática do desenho artístico: materiais, suportes e técnicas. Dentre seus conteúdos destaco: atividades de desbloqueio e de estímulo à percepção visual; desenho de observação de objetos; conceitos de luz e de sombra e noções de composição e de perspectiva. Propus uma adaptação na maneira que o conteúdo foi administrado, trazendo referências ao modo empregado no minicurso *Como Risca?* e incentivando também que as produções desenvolvidas pelos participantes gerassem sentido crítico. Ao todo tivemos 12 encontros, tendo também como resultado final uma exposição coletiva feita de forma virtual via Instagram.

Como aconteceu na Ação Pedagógica I, a metodologia empregada neste curso toma como base a abordagem triangular, proposta por Ana Mae Barbosa (2010), onde os encontros sempre possuíam esses três diferentes momentos, onde de forma geral começamos por uma análise coletiva dos exercícios feitos durante a semana, seguindo pela explanação conceitual do conteúdo, e finalizamos com uma prática.

## **PLANO DE ENSINO**

**Contexto (não-formal de ensino):**

Atelier do Nac/UFRN

**Título:**

Introdução Ao Desenho Artístico

**Público direcionado:**

Pessoas a partir dos 16 anos e adultos de qualquer idade

**Período/nº de encontros previsto para o projeto:**

12

**Carga horária:**

30 horas (2 horas 30 minutos por encontro)

**Formato:**

Transmissão ao vivo via Google Meet

**Quantidade de participantes:**

25 participantes

**OBJETIVOS**

Estimular e exercitar a prática do desenho;

Apresentar conhecimentos teóricos;

Ensinar técnicas de desenho;

Tornar possível a compreensão dos elementos básicos da linguagem visual;

Discernir, nos movimentos e ritmos da linha, a base estrutural das formas;

Incentivar a experimentação artística e a produção de portfólios;

Avaliar as aulas, as orientações e as supervisões dos instrutores.

Realizar exposição online

**HABILIDADES**

(BNCC 3ª versão. | BNCC 2ª Versão)

Produzir sentidos em suas produções, sobre as de seus colegas e a partir de diferentes produtos e processos artísticos (DHC, CIA). (EM30LI07);

Pesquisar, conhecer, fruir e refletir sobre produtos e processos de artistas locais, regionais, nacionais e es-

trangeiros, em diferentes matrizes estéticas e culturais (CIA, CD, DHC). (EM30LI06);

Dialogar com conceitos, temáticas, repertórios em processos de criação de produções visuais (CIA, DHC). (EM30LI04).

## CONTEÚDOS

Iniciação à teoria e à prática do desenho artístico: materiais, suportes, técnicas e categorias;

Desenho de observação: Estruturação, texturas, proporções, relações espaciais;

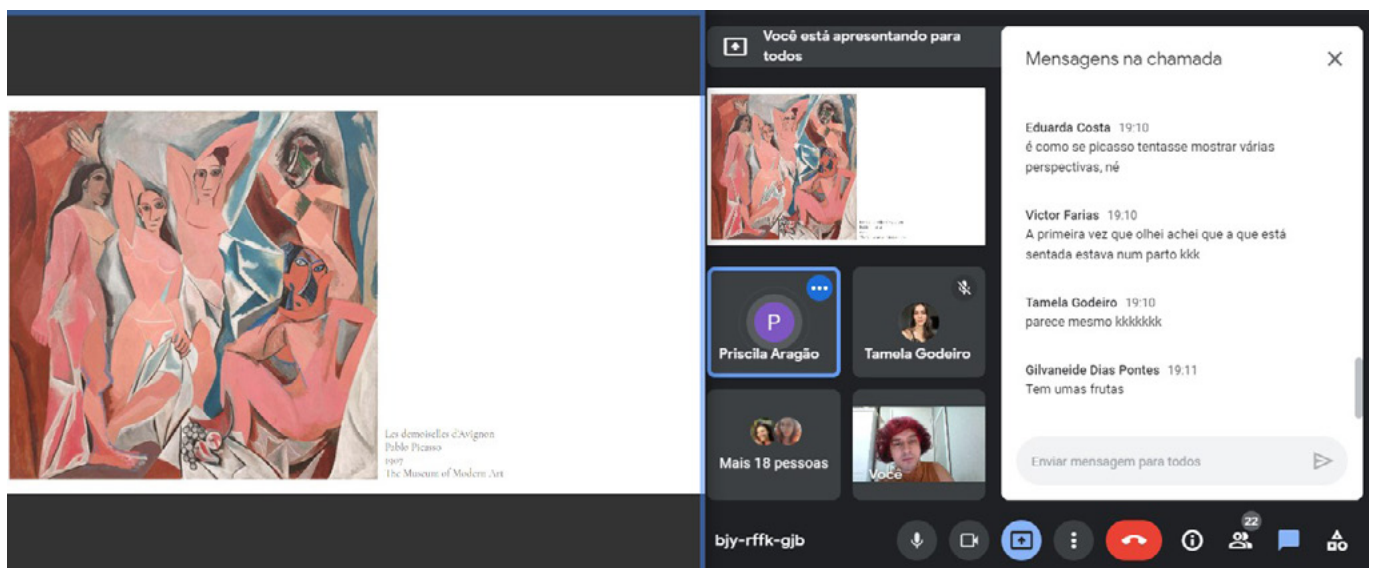
Noções de composição: Elementos visuais e movimento visual;

Luz e sombra;

Semelhanças e contrastes.

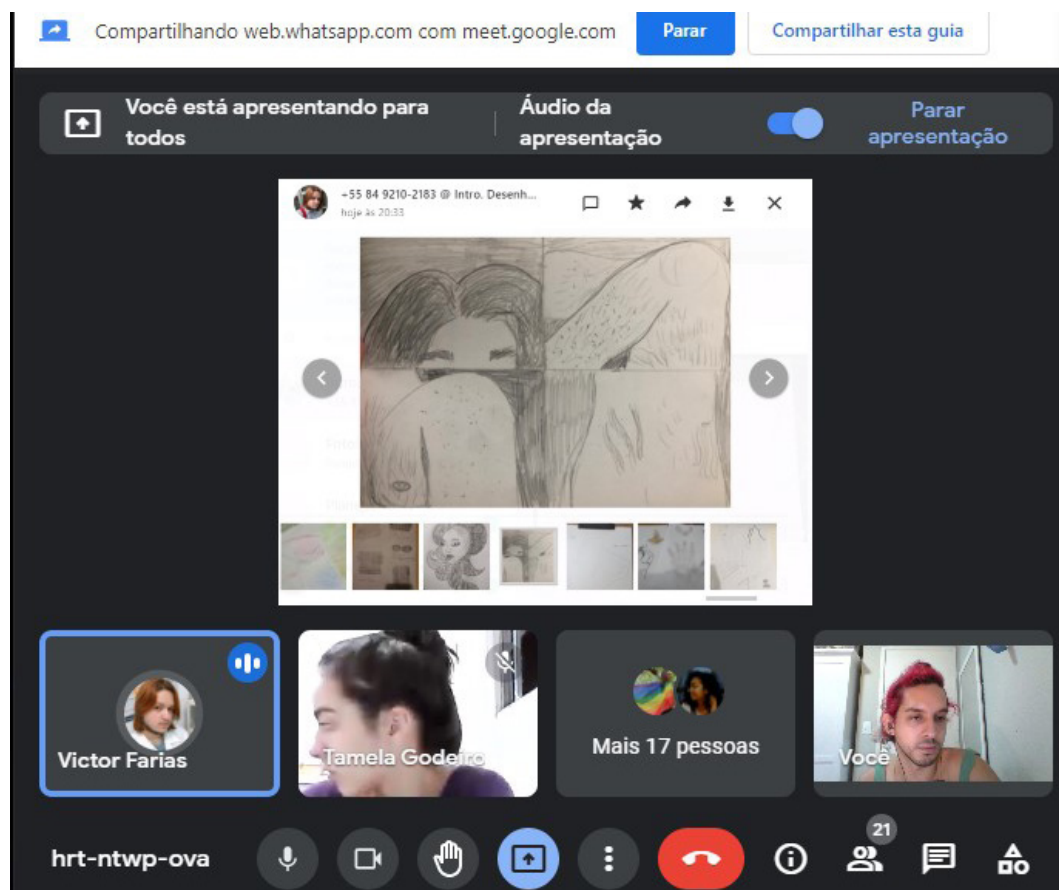
Experimentação artística com materiais não convencionais

Formas naturais e geométricas



**Fig. 57** - Captura de tela.  
Aula no dia 4 de agosto de 2021.  
Acervo pessoal.

Para que fosse gerada uma maior conexão com a pesquisa que desenvolvo, introduzi questões referentes à representação do corpo e da figura humana no desenho no decorrer da história da arte. Durante o percurso de cada aula foi incentivado que alguns exercícios específicos tivessem como ponto inicial a relação íntima de cada um com seu corpo e a temporalidade contemporâneo.



**Fig. 58** - Captura de tela.  
Aula no dia 2 de agosto de 2021.  
Acervo pessoal.

Os quatro últimos encontros foram voltados para o desenvolvimento dos projetos individuais para a exposição coletiva junto a todos os outros cursos oferecidos pelo Atelier do Nac. Neles, apresentamos para turma formas de montar um projeto, um aparato de referências artísticas que trabalhavam com desenho de maneira expandida e explicamos a temática Reconexão,

que seria o título da exposição e o ponto de partida para o desenvolvimento das obras. A Exposição virtual "Reconexão", esteve disponível a partir de 8 de setembro durante o período de duas semanas no perfil do Instagram do Atelier.



**Fig. 59** - Captura de tela. Cartaz da exposição publicado no Instagram do Atelier do NAC. Acervo pessoal.

## **Ação Pedagógica III: Laboratório: Práticas de Desenho com o Corpo**

**A convite da Professora Jéssica Bittencourt (Licenciatura em Artes Visuais/UFRN), desenvolvi esta prática pedagógica a ser aplicada prioritariamente às duas turmas da disciplina de Desenho I no semestre de 2022.1. O Laboratório de Práticas de Desenho com o Corpo foi cadastrado como uma ação de extensão com 45 vagas, com sua porcentagem maior para os alunos ingressantes da disciplina, mas também aberta a demais públicos. A ação ocorreu entre os dias 24/05 e 01/06.**

**laboratório**  
**PRÁTICAS**  
**DE *DESENHO***  
**COM**  
**O *CORPO***

REALIZAÇÃO  
MARCONE SOARES

SALA 15 - DEART - UFRN  
24.05 - 25.05  
31.05 - 01.06  
9h - 12h

UFRN DEART Departamento de Artes - UFRN PROEX

**Fig. 60** - Cartaz desenvolvido para o laboratório: Práticas de Desenho com o Corpo. Acervo pessoal.

A turma de Desenho I é dividida em dois dias da semana: terça-feira e quarta-feira. Sendo assim, o que expus no programa de terça-feira foi replicado na quarta-feira. Este breve curso foi planejado e executado em dois momentos: o primeiro teórico (24/05 e 25/05) e o segundo prático (31/05 e 01/06). Nestes dois primeiros dias expandimos as rotas conceituais acerca do conteúdo, levantando discussões acerca do corpo como ferramenta essencial para o desenho, corroborando também com a fruição da produção de artistas, majoritariamente brasileiros com corpos dissidentes, que abordam o desenho e o corpo em seus diferentes discursos. Ao final desse momento executamos uma breve atividade de desenho onde foi pedido para que cada participante caminhasse pelo DEART e buscasse formas de registrar em folhas de papel como seu corpo se relacionava com aquele espaço. Essa atividade serviu de base para o que aconteceria no segundo momento.



**Fig. 61** - Primeiro momento, explanação teórica. Acervo pessoal.



**Fig. 62** - Dia 24/05, primeiro momento, explanação teórica e atividade inicial.  
Acervo pessoal.



**Fig. 63** - Dia 25/05, primeiro momento, explanação teórica e atividade inicial.  
Acervo pessoal.

Na semana seguinte (31/05 e 01/06) partimos para a atividade prática que consistia na elaboração de um desenho coletivo onde tomamos como base a iniciativa de uma das artistas apresentadas no primeiro momento do curso. A ação “até que meus dedos sangrem” de Teresa Poester (2019), foi lembrada em sala e logo em seguida os participantes se encaminharam para um espaço aberto dentro do prédio, possibilitando que um rolo de papel pudesse ser estendido e o desenho coletivo começasse a ser feito.

Para a execução do desenho foi acordado entre os participantes que as cores utilizadas seriam o preto e o vermelho como forma de garantir uma certa unidade na composição. Foi incentivado o uso de materiais diversos como lápis, carvão e giz. Entretanto, tintas guache e pincéis foram majoritariamente preferidos. A atividade seguiu uma espécie de programa que consistiu em: 1. Estender o rolo de papel no chão do espaço; 2. Todos desenharem ao mesmo tempo prezando a gestualidade do corpo em si e não necessariamente a representação de algo. Como resultado final percebemos visualmente algo que se assemelha a uma grande rasura, possibilitando uma leitura poética ligada à marca de múltiplos corpos num mesmo espaço. Uma sobreposição de riscos que causa também uma ilegibilidade significativa. No encerramento da atividade discutimos brevemente sobre cada experiência particular ali presente e nos direcionamos a planejar formas expositivas para a obra.



**Fig. 64** - Dia 31/05, segundo momento, prática e encerramento. Acervo pessoal.



**Fig. 65** - Dia 31/05, segundo momento, prática e encerramento. Acervo pessoal.

Dentre o processo de execução da ação, poucas dificuldades foram encontradas, mas ressalta-se um problema com a infraestrutura da sala disponibilizada. A sala carece de sistemas de resfriamento e ventilação eficazes, não permitindo um total conforto dos participantes ali presentes. Houve também um problema com o equipamento Datashow, que não estava bem equilibrado e projetando as cores de forma verídica ao arquivo, dificultando assim a fruição das referências artísticas apresentadas. Essas situações relacionadas à infraestrutura foram bem contornadas e a atividade seguiu sem grandes problemas.

O *Laboratório de Práticas de Desenho com o Corpo* resultou numa produção em desenho coletiva feita a partir de um rolo de papel offset que se estendeu aproximadamente por 25 metros. A produção da obra se dividiu em dois dias, cada dia com uma parte dos participantes, que em sua maioria compõem a turma Desenho I em Artes Visuais. A obra coletiva será exposta em local apropriado mediante a acordos feitos com seus realizadores e em colaboração com a Prof<sup>a</sup>. Jéssica Bittencourt, responsável pela disciplina de Desenho 1. A produção encontra-se hoje guardada em acervo no Departamento de Artes/UFRN e é planejado que seja instalada na galeria do mesmo departamento dentro de uma exposição idealizada por Bittencourt no segundo semestre de 2022.





**Fig. 67** - Dia 01/06, segundo momento, prática e encerramento. Acervo pessoal.

A seguir disponibilizo o plano de ensino da ação pedagógica, juntamente com a lista de inscritos e o registro de suas presença.

## **PLANO DE ENSINO**

**Contexto (não-formal de ensino):**

Minicurso aplicado como ação de extensão na UFRN

**Local:**

Sala 15 - Departamento De Artes da Ufrn

**Título:**

Laboratório: Práticas de Desenho com o Corpo

**Público direcionado:**

Alunos da disciplina de Desenho um no semestre 2022.1 e demais pessoas interessadas em desenho, corpo e arte contemporânea.

**Período/nº de encontros previsto para o projeto:**

4

**Carga horária:**

12 horas (3 horas por encontro)

**Formato:**

Presencial

**Público estimado:**

45 participantes

**Quantidade real de participantes:**

39 participantes

## **RESUMO**

Este curso de iniciação se propõe a ser um espaço de exploração do desenho de forma expandida, entendendo também o corpo como agente escritor no espaço. Investigaremos suportes, materiais e formas de compor visualmente partindo do risco e da rasura, utilizando o corpo como ferramenta para criação de outras

narrativas. São quatro encontros de três horas cada, divididos em dois momentos: um teórico e conceitual e o outro prático, totalizando 12 horas de carga horária. A ação terá como resultado final e residual uma produção coletiva em desenho.

O aparecimento da figura humana na história da arte sempre foi uma questão recorrente e com isso o homem observa ao longo dos tempos essas múltiplas grafias que fez de si mesmo, de seu corpo. Essa imagem diversa, é também reflexo do tempo, do poder, de suas ferramentas, da ciência, de suas tecnologias. Cada avanço em um desses itens sempre serão gatilhos para o ser humano repensar a humanidade. Derdyk (1990) irá dizer que “o corpo transmuta”, se fazendo completamente transparente e translúcido os caminhos que ele segue no tempo, tornando visíveis tais marcas pelas transformações de sua matéria. Tal senso de humanidade valida o ser, dignifica-o. Ela frisa em seu livro *O Desenho da Figura Humana*: “Humanizar, humanidade, humanismo: são palavras, ideias, conceitos, atitudes que têm como origem o sentido mais elevado que a palavra Homem pode conter. Ser denominado humano abre um leque de possibilidades que tanto pode se dirigir a barbárie como ao divino: cara e coroa da mesma moeda” (DERDYK, 1990, p. 18). O processo de afirmação do ser no mundo proporciona conhecimento e poder, sendo uma reinvenção do universo. Podemos pensar o corpo como dispositivo de formação e alteração de sistemas. “O corpo potencializa a materialização de nossos quereres no mundo”, diz Derdyk, “a presença corporal confirma o ser, o estar e o fazer”. (DERDYK, 1990, p. 23). Ele fortifica a existência real de nossos desejos.

Desenhamos o corpo e criamos figura. O corpo é físico, matéria documental da nossa existência, é estrutura. Sua figura é imagem, representação compartilhada do corpo com o outro. “O corpo é o ente físico

e palpável , o órgão de nossa atenção e intenção. A figura pertence ao universo simbólico representativo” (DERDYK, 1990, p. 29). Como representar uma outra possibilidade de corpo? Ou melhor, não só representar, mas sim, como apresentar uma outra possibilidade de corpo?

Desenhar com o corpo e a partir dele nesse sentido constitui uma forma de apresentar mais uma maneira e caminho para ele existir. Como escrita marcada no tempo, buscaremos instaurar perspectivas corporais com grafias a partir do gesto de cada corpo presente, como seres individuais conversando coletivamente.

### **OBJETIVOS GERAIS**

Levantar discussões acerca da forma de desenhar com o corpo no espaço, explorando também a utilização dele como ferramenta para criação de narrativas e rasuras.

### **OBJETIVOS ESPECÍFICOS**

Discutir definições do que é desenho;

Estimular e exercitar a prática do desenho;

Incentivar a experimentação artística;

Ampliar o entendimento sobre desenho como ferramenta expandida de representação e apresentação do corpo;

Refletir sobre o corpo e sua figura em fragmentos da história da arte;

Estabelecer diálogos entre a prática do desenho e a performance a partir das referências artísticas apresentadas;

Analisar maneiras de utilizar o corpo como criador de outras narrativas e rasuras nas estruturas de poder e políticas de controle;

Incentivar a reflexão sobre corpos dissidentes como tensionadores dentro da sociedade contemporânea.

## LISTA DE PARTICIPANTES

Adriana Pinheiro Motta  
Alessandra Roberta Costa Mantovani  
Alice Pimentel Fernandes Freire  
Alicia Mikaelly Sousa Costa  
Amanda Maria de Lima Fagundes  
Ana Caroline Bezerra Braga  
Andre Reinaldo da Fonseca  
Anne Nathally de Brito Faustino  
Auricélia Simão Almeida  
Beatriz Silva Guedes de Sousa  
Bernardo Cachina Cavalcanti Costa Rebouças Nobre  
Bruna Rafaelly Lima da Silva  
Carlos Henrique da Cruz Mendonca  
Cecilia Eduarda Souza de Lima  
Emely Larissa dos Santos  
Emily Karla dos Santos Franca  
Eudianne Teixeira Constantino  
Gabriela da Costa Cândido  
Gabriel de Souza Nelo  
Gabriella Papera de Oliveira  
Gilton Sampaio de Souza Junior  
Jason Carlos da Silva Baracho  
Jeffty Caio Lira Maia  
Jessica dos Anjos  
João Vitor Felix Bezerra  
Larissa da Silva Ferreira  
Lilian De Souza Rocha  
Luara Goncalves Mendes  
Luiz Felipe de Carvalho Miranda  
Maria Eduarda Costa da Fé  
Matheus Vinicius Lemos de Souza  
Paloma Felipe De Araujo  
Priscilla Silva De Melo Basilio

**Rafaela Karla Laurentino Dos Santos**  
**Raphaela Bezerra Ribeiro**  
**Rayane Millena Vila Nova**  
**Safira De Souza Cavalcante**  
**Samirah Soares Noga**  
**Victor Leon Borba Torres**  
**Welson Aialon Alcaniz Dos Santos**

