



Universidade Federal Fluminense
Instituto de Arte e Comunicação Social
Programa de Pós-Graduação em Estudos Contemporâneos das Artes
Linha de Pesquisa em Estudos dos Processos Artísticos

Parir o Tempo: trabalho-processo no corpo feminino

Letícia Carvalho da Silva de Oliveira

Orientadora: Viviane Matesco

Niterói

2015

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
INSTITUTO DE ARTE E COMUNICAÇÃO SOCIAL
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS CONTEMPORÂNEOS DAS ARTES
LINHA DE PESQUISA EM ESTUDO DO PROCESSO ARTÍSTICO

Parir o Tempo: trabalho-processo no corpo feminino

LETÍCIA CARVALHO DA SILVA DE OLIVEIRA

Orientadora: Profa. Dra. Viviane Matesco

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Contemporâneos das Artes da Universidade Federal Fluminense, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Arte.

Niterói, 2015.

Parir o Tempo: trabalho-processo no corpo feminino

LETÍCIA CARVALHO DA SILVA DE OLIVEIRA

DISSERTAÇÃO APRESENTADA AO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS CONTEMPORÂNEOS DAS ARTES DA UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE, COMO REQUISITO PARCIAL PARA A OBTENÇÃO DO TÍTULO DE MESTRE EM ARTE.

Aprovada em 17 de dezembro de 2015.

(Viviane Furtado Matesco, doutora, UFRJ)

(Luiz Guilherme de Barros Falcão Vergara, doutor, NYU)

(Daniela Oliveira Matos, doutora, PUC-SP)

À Sofia Manzambi e Flora Marina
por me ensinarem a parir o tempo.
Com amor.

AGRADECIMENTOS

Ao Charles pela cumplicidade.

À minha mãe Vani Carvalho pelo carinho e amor à arte.

À Maria Aparecida pela preocupação e afeto.

Aos amigos Vânia Carvalho, Ana Claudia Menezes, Letícia Damasceno, Maria Ignez de Souza, Paula Felix e Tomáz de Aquino pelas palavras de incentivo e boas vibrações emanadas.

À Ana Teresa Derraik, Tânia Rivera e Viviane Matesco pela possibilidade de participar do projeto de residência artística em maternidade pública, o que certamente foi uma experiência engrandecedora.

À Viviane Matesco em especial pela generosidade.

À Catarina Rezende pelas contribuições valiosas para a construção deste trabalho.

À CAPES por financiar por dois anos essa pesquisa.

Aos trabalhadores da Umbanda pela luz e acolhimento em todos os momentos.

À Ialorixá Zilda Ferreira de Oliveira (*in memorian*) fundadora da Casa espírita Caboclo Ubirajara do Peito de Aço da Jurema, pelo exemplo de força, persistência e fé.

A Zambi.

RESUMO

O corpo feminino como lugar de investigação artística se torna morada do tempo, onde desdobram-se meus fazeres processuais de construção e investigação estética e poética. Deste modo, o adensamento do tempo vivido é conformado em processo artístico, ora como solicitação do próprio corpo, ora como instauração de um fazer específico, que configura um estado latente de criação a partir da própria vivência do artista, seus hábitos e cultura. *Parir o Tempo: trabalho-processo no corpo feminino* aborda questões relacionadas ao cuidado e ao compartilhamento, a partir da linguagem da performance, como fazeres que aglutinam um olhar etnográfico de mim.

PALAVRAS CHAVE: corpo, performance, arte processual, feminino, tempo.

ABSTRACT

The female body as a place of artistic investigation is become the habitation of time, where unfold my procedural doings of construction aesthetic and poetic investigation. Thus, the thickening of the time lived is shaped in artistic process, sometimes as request of the body, sometimes as setting up a specific making, which sets a latent state of creation from the artist's own experience, their habits and culture. Give birth the time: workin'process in the female body deals with issues related to care and share, from performance language, as doings that coalesce an ethnographic look at myself.

Key-words: body, performance, process art, female, time.

SUMÁRIO

Introdução	10
Capítulo I	
O fio da meada : a vivência do corpo feminino como processo artístico	15
Ações e notas sobre o feminino.....	27
Capítulo II	
Tecendo vínculos	44
Parir o tempo: grafias afetivas.....	53
Capítulo III	
O Emaranhado de fios que tece uma gestação	60
Conclusão	78
Referências	81

*o ser mãe tem um encantamento
do amor
de repente
que faz muitas vezes
esquecer que é gente
e tomada de instinto
se assemelha mesmo é a bicho*

*cai de dores e amores
de cansaço
e chora
que parece
mas é que é de tanto
andar perdida de si
que se torna*

*mãe
que é dona de casa
dona de filho
de trabalho
dela mesma quando dá*

*troca fralda
amamenta e nina
alimenta a alma
de reza forte
para ter colo
amparo
nas horas que precisar*

*e saber que não está só
que minha mãe me ajude!
na doação que é
maternar*

INTRODUÇÃO

Meu processo de pesquisa artística e de desenvolvimento do mestrado em Estudos Contemporâneos das Artes na UFF adquiriu uma feição particular a partir de uma questão: a maternidade. Engravidei, pari e amamenteei um recém-nascido, como também participei de um programa de residência artística em uma maternidade pública – fatos e experiências que mudaram significativamente meu projeto inicial de pesquisa. As novas questões que surgiram aproximam-se do meu processo e olhar como artista, mas sem dúvida alguma significaram um atravessamento, uma vez que teceram novos caminhos.

A descoberta da possibilidade do meu corpo tornar-se suporte/objeto de experimentação, análise e construção de uma poética nas artes visuais já estava presente desde o trabalho de conclusão do curso de Especialização em Ensino de Artes Visuais na Universidade Federal de Minas Gerais em 2011, intitulado *O Corpo na Arte Contemporânea e seus Desdobramentos no Ensino de Arte*. Nele, organizei minhas reflexões a cerca da inserção do corpo na contemporaneidade, mas sobretudo, na experiência de se colocar à disposição da criação de “corpo inteiro”, tendo o próprio corpo como sujeito e objeto da criação.

Nos meus processos artísticos, a presença do meu corpo é pressuposto fundamental, uma vez que condensa as questões propulsoras dos trabalhos. Nesse sentido, a gravidez e a maternidade não significaram somente uma conjuntura pessoal, mas possibilitaram situações de afeto onde as alterações física/psicológica interferiram diretamente na criação artística. Meu projeto inicial para o mestrado partia de uma vivência corporal - o ato de acumular cores - que era constituído pela pintura de minhas unhas com esmalte e de seu acompanhamento visual no decorrer do tempo. Esse processo, chamado de *Cor Comigo Carcomida*, é analisado no primeiro capítulo. Nessa ordem, experimentar possíveis desdobramentos, definir estruturas, dimensões e agrupamentos que

permitissem dar conta de um período de tempo vivido intensamente no corpo eram, a princípio, as questões do meu projeto; pensar o corpo em sua potência artística e formas de apresentá-lo. *Cor Comigo Carcomida: Desdobramentos de um Processo*, como o título indica, implica um trabalho processual a partir da temporalidade corpórea, pensar e desenvolver maneiras de dar visibilidade, formas de exibi-lo, tais como: a organização e composição de trabalhos utilizando fotografias e textos, a construção de um livro de artista que abrigasse as reflexões decorrentes da instauração do processo, a criação performática desenvolvida a partir da análise do gesto repetitivo de pintar as unhas e as ações constitutivas desta prática, como pintar, desgastar, roer, descascar, carcomer, cobrir, soltar, revelar, olhar, ver e compartilhar.

Pensar o corpo feminino em sua potência e possibilidades artísticas, proposição inicial desta dissertação, tornou-se mais complexa por minha dupla experiência com a maternidade: aquela da observação mediante olhar artístico e a da vivência pela minha própria gestação. No segundo semestre de 2013 comecei a participar do projeto *Arte, Mulher e Sociedade - Residência Artística em Maternidade Pública*, a convite da minha orientadora, professora Viviane Matesco, e da professora Tania Rivera. O objetivo do projeto era realizar intervenções artísticas em uma instituição de saúde pública – o Hospital da Mulher Heloneida Studart, em São João do Meriti, Baixada Fluminense –, isto é, promover uma residência artística num local onde o corpo é estudado, analisado e cuidado. Engravidei durante esse período e todos os procedimentos vividos ali passaram a fazer parte da minha rotina. Assim, nesse estado de espera, surgiu o trabalho *Parir o Tempo: grafias afetivas*. O tempo de espera e de acontecimentos mais uma vez tomava a frente, destacando-se como aquilo que deve ser mostrado, visto e cuidado, o que deve ser parido.

Neste momento de cuidado e acompanhamento, o fio é tomado como elemento poético e estruturante do processo artístico e da escrita da dissertação, por ser elemento fundamental de ligação mãe-feto, por estar

constantemente presente nos cuidados de minha gestação, nas práticas da Umbanda, e por ser elemento determinante na prática médica no cuidado do corpo feminino. Logo, o fio atravessa e une todas as etapas de construção deste trabalho. No capítulo I – “**O fio da meada: a vivência do corpo feminino como processo artístico**” –, abordo os meus trabalhos artísticos que transitam pelo corpo feminino em seus processos fisiológicos e culturais como matéria. Neste capítulo, a partir do acompanhamento das experiências vividas em *Cor Comigo Carcomida*, há uma reflexão sobre o trabalho processual e de como sua duração traz subsídios imagéticos e textuais preciosos que o constituem e o conformam, articulando-o com os pensamentos de Georges Didi-Huberman (2012) no que tange ao corpo feminino, e também com os pensamentos fenomenológicos de Gaston Bachelard (2008) para pensar poeticamente o espaço.

Neste mesmo capítulo, em “Ações e notas sobre o feminino”, trato das performances *Ação Cor Comigo Carcomida#1* e *Propanona*, e faço uma reflexão sobre a constituição do encontro com o outro – ou do encontro com um objeto que possibilite acessar o outro; sobre as tentativas de construção de vínculos para pequenos e grandes compartilhamentos, momentos de encontro com o desconhecido e das pequenas aberturas que permitem ter com o outro. Analiso, dessa forma, minha prática nas situações em que escolhi encontrar o outro e estar junto. Reflito ainda a partir das ações performativas de Eleonora Fabião, em que se colocar à disposição do encontro se torna a questão central destes fazeres. No cerne de tais processos estão questões muito caras a essa pesquisa, que serão desenvolvidas e contextualizadas passando pela subjetivação e pela mediação dos processos fisiológicos e orgânicos inerentes ao corpo humano, articulando-se à formação cultural e ao feminino no que interfere diretamente no procedimento destes fazeres.

Em “**Tecendo vínculos**”, capítulo II, discorro sobre o trabalho *Parir o Tempo: grafias afetivas*, desenvolvido durante o período de residência artística no Hospital da Mulher de São João de Meriti, no qual

acompanhei grávidas em suas consultas médicas, no cuidado de suas gestações. Este trabalho foi desenvolvido em duas fases: na maternidade, no processo de acompanhamento de gestações, onde participava das consultas de pré-natal; e na posterior construção de uma instalação, onde serão compartilhadas as observações sobre cada gestação e a evolução da construção dos vínculos entre artista, gestante e médica. Nesse capítulo, são importantes as concepções de Henri Bergson (2006) relativas à duração para se pensar sobre o tempo de espera, de gestação. Também as reflexões de Giordano Bruno (2012) sobre a construção de vínculos alinhavadas aos pensamentos de Katia Canton (2009) sobre o tempo.

No capítulo III, “**O emaranhado de fios que tece uma gestação**”, abordo as questões inerentes ao período do resguardo, pós-parto e puerpério a partir de uma elaboração poética dos trabalhos *EVITE* e *Apoje*. O primeiro, desenvolvido durante meu próprio resguardo, implica o processo criativo da construção de uma instalação que trata do tempo de espera. *Apoje*, uma performance para o vídeo, aborda o resguardo como lugar sagrado de cura, onde o tempo se incumbem de realinhar o corpo. Nesse capítulo, portanto, desenrolo o fio em todas as dimensões que atravessaram minha gestação, mas também o coloco em encontro com outros fios, como aqueles dos trabalhos das artistas Ana Miguel e Leticia Parente.

Deste modo, utilizo o fio como condutor, enquanto elemento que permite conexão e diálogo. É com este mesmo fio que costuro a materialidade do momento do pré-parto, parto e pós-parto, passando pelos âmbitos cultural, artesanal, religioso, fisiológico e médico. Costuro com o fio que inaugura a gravidez, unindo mãe e o filho; o fio que, quando tecido, se transforma em um casulo simbólico que acolhe, conforta e ajuda a segurar esse ser junto de si na Umbanda; até o fio na dimensão médica, utilizado na sutura das mães após o parto, e que, no momento de sua retirada, na chamada “retirada dos pontos”, sinaliza a proximidade do fim do resguardo.

O fio como elemento plástico conduz toda a energia presente nos meus processos criativos, começa alinhando o tempo da espera e termina por costurar toda a escrita deste trabalho. É o fio da proteção das Vovós de Umbanda, vivência pessoal estruturante para minha vida e para meu processo artístico. Este é o mesmo fio de Penélope, o fio que tece a espera, mas também o fio de Ariadne, aquele que nos traz de volta, que nos faz achar a saída do labirinto que é a maternidade.

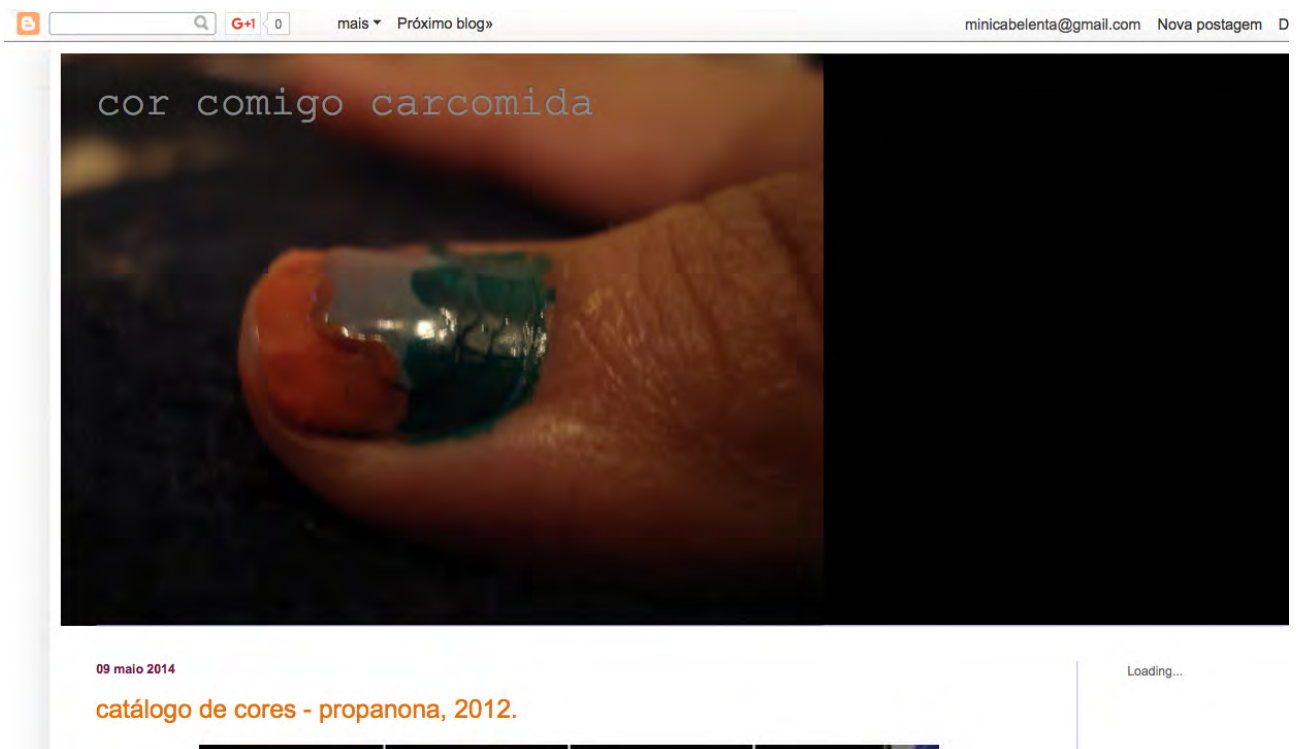
CAPÍTULO I – O FIO DA MEADA: A VIVÊNCIA DO CORPO FEMININO COMO PROCESSO ARTÍSTICO

Início a reflexão sobre o corpo feminino como lugar de processo artístico refletindo acerca de um trabalho em processo, um trabalho de acumulação de cores, no próprio corpo do artista. Ter no próprio corpo o material necessário para o desenvolvimento poético e tratar de questões próprias do corpo feminino significa pensar sobre aquilo que é vivo e que traz em si muito sentido na arte e sociedade contemporâneas. Ele confere sentido aos processos artísticos desenvolvidos, à arte processual e à performance mais especificamente. Início abordando o que ocorre numa parte limítrofe do meu corpo, em minhas mãos, em meus dedos, em minhas unhas. Do lugar onde coleciono cores: é deste lugar que falo, sobre o qual reflito e a partir do qual me olho - cor comigo carcomida - trabalho artístico de catalogação de cores que fala sobre o encontro das cores do e no corpo, que se desdobra em outros corpos, feminino e pictórico.

Cor Comigo Carcomida é uma série de trabalhos desenvolvidos a partir de 2010 mediante a prática de acumulação de cor. É constituída por intermédio da pintura das unhas com esmalte e de seu acompanhamento visual no decorrer do tempo, por registros fotográficos e textuais. A pintura é feita por reaplicações das camadas de cor, sem que o esmalte anterior fosse retirado, configurando uma acumulação volumétrica de cor, que acolhe o desgaste como ação do corpo e do tempo, com o acompanhamento pictórico de minhas próprias unhas, desde seu encobrimento até seu desencobrimento, o descascar, o carcomimento da cor. Nessa experiência ocorreram intervenções no próprio suporte, com sobreposições e velaturas de cores nos vazios que eram gerados ao longo do tempo e que paulatinamente geravam um volume, um corpo de cor, constituído pelos diferentes registros de camadas .

Esse é um trabalho de caráter processual, no qual a observação do meu próprio corpo passou a ser considerada um procedimento de construção, desconstrução e reconstrução. Inicia-se com a pintura das unhas e, a

Letícia Carvalho, *COR COMIGO CARCOMIDA*, 2010 - . Disponível em:
<corcomigocarcomida.blogspot.com.br> Acesso em nov. 2015.



partir do seu crescimento e da ação física do tempo com o desgaste do esmalte, aparece o carcomimento. Este é o momento da reconstrução, com a aplicação de uma outra camada de cor sobre a configuração anterior ao desgaste.

Desse modo, fletto com diversas possibilidades do processo: com o período de acumulação de cores, que era feito a partir da sobreposição de camadas de esmaltes coloridos; com o tempo estabelecido pelo próprio desgaste do suporte e a resistência das camadas de cor; com as formas geradas por esses carcomimentos. Todas essas fases implicam observação, registro e diálogo, como a coleta de depoimentos a partir da percepção de outras pessoas, muitas vezes com algum estranhamento, ao perceberem, ou mesmo perguntarem, o que havia sido feito ou ainda a partir de desdobramentos do procedimento inicial.


Em função do aspecto temporal, foi necessário criar um sítio virtual para abrigar os momentos do processo: registros das camadas e suas deteriorações - os carcomimentos – ou seja, a forma como o tempo imprime suas marcas em meu corpo.¹ Com esse sítio eletrônico na internet, elaborei um acervo imagético e textual do trabalho. Os registros do que acontece nele, pela fotografia ou em situações pontuais pelo vídeo, articulam a imagem fotográfica e a visualidade pictórica às imagens do corpo e ao fazer culturalmente feminino, do ato de pintar as unhas. Nessa experimentação, reflito sobre a pintura, pois a cor é abordada como elemento principal no que tange a representação do corpo feminino - a pintura de esmalte -, questão desenvolvida no processo *Cor Comigo Carcomida*. Nele, ressignifico as cores do meu corpo, somadas àquelas colocadas e as desprendidas. A cor não é mera justaposição ou superposição, mas uma interpenetração corporal efetiva, como explicita George Didi-Huberman (DIDI-HUBERMAN, 2012: 40). O processo pictórico, a acumulação e o ato de velar - isto é, o encobrimento como ação, que desvela o que há de singular na representação do humano -


1

CARVALHO S., Leticia. *Cor Comigo Carcomida*. Disponível em: <corcomigocarcomida.blogspot.com.br> Acesso em: 08 de ago. de 2013



Letícia Carvalho, *COR COMIGO CARCOMIDA*, 2010 - . Disponível em:
<corcomigocarcomida.blogspot.com.br> Acesso em nov. 2015.


<http://1.bp.blogspot.com/-kcm8bx8SRTc/JZ5oaOOz3-I/AAAAAAAAAT8/dzqIXQEBIAc/1600/DSCN0144.JPG>





0 comentários  Links para esta postagem


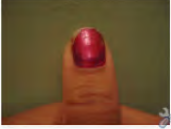
22 dezembro 2012



sétima camada 



quinta camada 



dialogam com a imagem da pele, deixam ver toda cor que atravessa o corpo, mas também se sobrepõem ao corpo na tentativa de dar unidade a um complexo de informações subjetivas que ele apresenta.

No intento de registrar as unhas e suas pseudocores, mostro a pele e suas texturas e o que se vê por ela, mostro os dedos de pontos de vistas que até a mim surpreendem, mostro as linhas que parecem direcionar o crescimento das minhas unhas, as cutículas que as seguram, mostro os desgastes, rachaduras, fendas, solturas, mostro o tempo, o corpo, o feminino. Ingenuamente, queria apenas mostrar as cores que escolhi para cobrir minhas unhas, entretanto acabei catalogando um processo pictórico aleatório, porque conta com a ação do tempo, com a conformação do tempo no corpo feminino, que se pinta, se observa e se mostra.

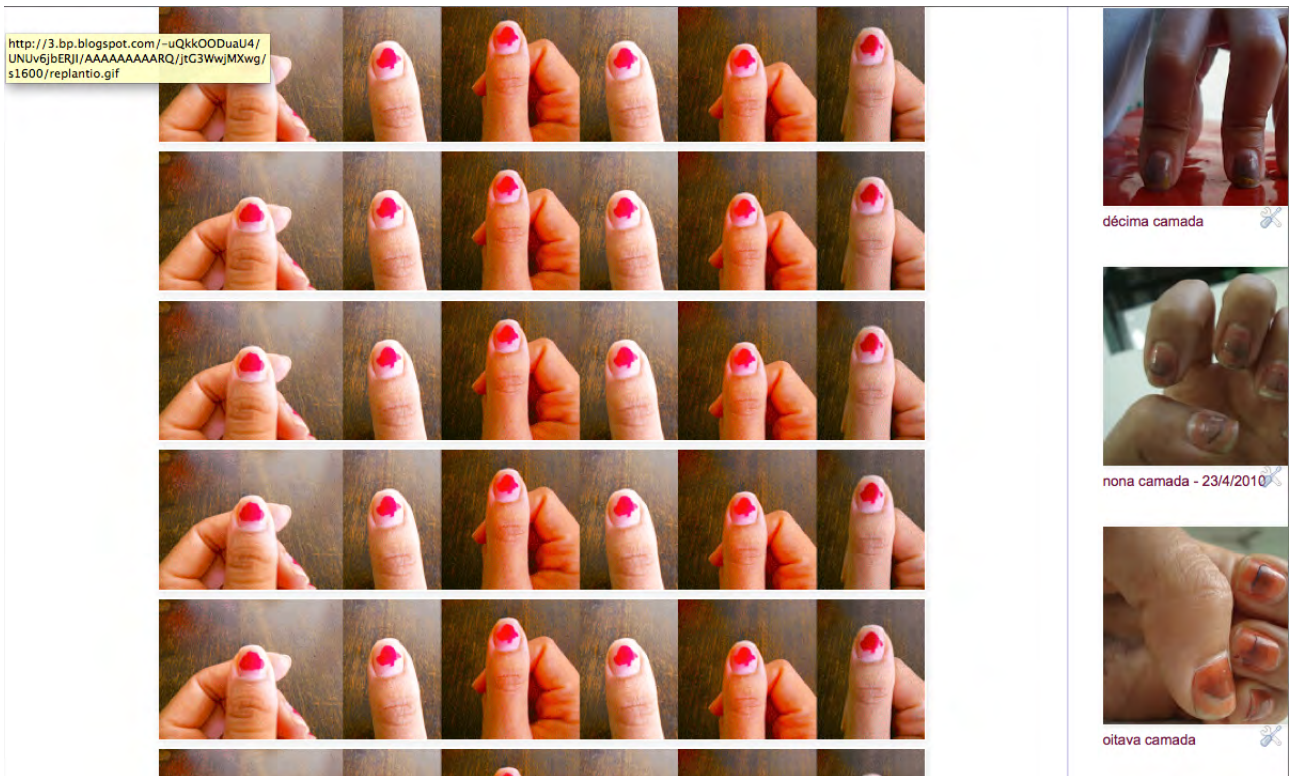
Cor Comigo Carcomida instaura um processo de reflexão sobre o corpo.² Traz, a partir do suporte fotográfico, no registro da ação, o enquadramento pontual, o agigantamento das relações de minhas extremidades com quem as vê, suas cores e as das partes de mim que aparecem como elementos da composição, sendo junto com a pintura as cores que compõem a imagem. Neste processo de acúmulo de cores, teço diálogos sobre esses elementos, estruturo essa ação em consonância com a linguagem artística da pintura tendo como suporte o corpo:

O suporte é móvel, um crescimento unidirecional à primeira vista, que já se encarrega em encaminhar as formas, dar uma direção e juntamente com os contatos imediatos com outras substâncias, desgastam-nas, rompem-nas, fazendo com que sejam formas dinâmicas.[...] Uma nova camada de cor aglutina,

2

A reflexão teórica sobre *Cor Comigo Carcomida* desenvolvida no mestrado gerou o artigo “A pintura no corpo e a pintura encarnada: as camadas de cor do e no corpo” apresentado no seminário Encontros em Arte: lugares, ações e processos - 19º Encontro de Alunos de Pós-Graduação em Artes visuais, Escola de Belas Artes- UFRJ, no centro cultural Hélio Oiticica em outubro de 2013.

Letícia Carvalho, *COR COMIGO CARCOMIDA*, 2010 - . Disponível em: <corcomigocarcomida.blogspot.com.br> Acesso em nov. 2015.



recompõe, sem anular por completo as formas individuais, as pequenas porções individuais, os pequenos planos de cor.³

Quando investigo a relação do corpo feminino e as artes visuais, pensando o corpo como suporte e elemento constitutivo de minhas atividades artísticas, reflito sobre sua fisiologia e os processos aos quais este corpo é submetido em ações cotidianas relacionadas a hábitos culturais tradicionais do feminino. Tais experiências tensionadas passam a ser um recorte de ações do meu cotidiano. Em outros trabalhos desenvolvidos sob o prisma desta questão, como em *Parir o Tempo: grafias afetivas*, *EVITE* e *Apoje*, que serão analisados em capítulos posteriores, ressalto a opção por trabalhos processuais, nos quais há um acompanhamento por um recorte cronológico, evidenciando assim, as modificações do corpo mediante uma duração.

Nesse momento, proliferam obras de arte que propõe regimes de percepção que suspendem e prolongam o tempo, atribuindo-lhe densidade, agindo como uma forma de fosforescência, de uma semiamnésia gerada pelo excesso de estímulos e de informação diária. (CANTON, 2009: 21)

A necessidade de ter, num determinado período de tempo, uma tentativa de esgarçamento do tempo vivido, evidencia-se pela prática do fazer processual. Este é um modo eleito de ser/construir, no qual há um investimento na vivência, que envolve estar com e em todas as derivações decorrentes dessa/nessa duração. Em meus trabalhos, ações como acompanhamento e compartilhamento são maneiras que encontro de viver esse tempo de construção; são fazeres estruturantes que adensam nessas relações sua potência poética. Percebo essa prática como uma solicitação do corpo contemporâneo, do corpo que requisita tempo para ser em sua potência, para ser íntegro e agir com o tempo contemporâneo.

Então, é como se disséssemos e, de fato, dizemos: quando algo se dá, qualquer algo, isto é, a mesa, o livro, a pedra [...]

3

CARVALHO S., Leticia. *Cor Comigo Carcomida*. Disponível em: <corcomigocarcomida.blogspot.com.br> Acesso em: 08 de ago. de 2013.

Letícia Carvalho, *COR COMIGO CARCOMIDA*, 2010 - . Disponível em: <corcomigocarcomida.blogspot.com.br> Acesso em nov. 2015.

http://1.bp.blogspot.com/-A1MIHQJN5k/UARw85DWTnI/AAAAAAAAAQo/8K_13J5EXOo/s1600/lefthandsob30.jpg

terceira camada de cor - 22/01/2010



0 comentários  [Links para esta postagem](#)

06 junho 2011

... abstinência...

... desde que entrei na 38a. semana de gestação, hoje estou na 40a., retirei as cores que artificialmente coloriam as extremidades do meu corpo. Isso mesmo, parei de acumular cores. Venho tendo a nobreza de me contentar com os tons "nude" que nosso próprio corpo nos oferece afetados pelo clima, dentre outras coisas.

Antes de entrar nesta abstinência, permaneci do dia 12 de fevereiro, quando apliquei em todo comprimento das unhas uma camada de "amarelo manga", até a soltura completa desta cor de mim espontaneamente, motivados pelo carcomimento dos meus afazeres e da fixação da tinta, esse processo durou por volta de 3 meses ... amarelei !!!

Porém, faz duas semanas que fui atacada por uma overdose de vermelhos. Estive numa reunião onde todas as mulheres que se encontravam com as unhas pintadas, escolheram o vermelho como cor. Das tonalidades mais vivas às mais escuras, eram superfícies alongadas, lisas e brilhantes, que me aguçaram ainda mais a falta.

"Da cor à cor inexistente", prossigo observando o "nude" da abstinência.

6 comentários  [Links para esta postagem](#)

quando, pois, algo se dá ou se faz visível (percepção, nous) corpo, aístheses, já se deu, já se fez. Algo se dá, pode dar-se, porque corpo (sensação, aisthesis) já se deu ou aconteceu. A visão, a percepção, o aparecer ou dar-se é um dom do corpo ou é graças ao corpo (FOGEL, 2009: 55).

Logo, o agir, a ação que vem da coleta de vivências, de registros e marcos. Organização, compartilhamentos, exposições, encontros e sobretudo, tempo são atividades possibilitadas pela sensação de pertencimento ao tempo presente. É um adensamento, um mergulho transversal nas camadas profundas do tempo.

Me interrogo então sobre como organizar um processo vivido intensamente nas extremidades do meu corpo. Sobre a cor, a pintura, o desgaste que é próprio daquilo que é fisiológico, afinal trata-se de um corpo vivo. Como abarcar um processo inteiro e dar conta dele plasticamente/visualmente?

Tomo como ponto de partida a prática de me autofotografar, de registrar uma determinada parte, como sendo representante do todo, ter meu corpo examinado e confrontado mediante a fotografia. A imagem das minhas mãos me revela uma estranheza alheia e apresenta marcas de um corpo vívido que deixa aparente seus desgastes, os ressecamentos, as escamações, o crescimento, a quebra; marcas sofridas na pele e que estão à reboque das camadas de cor fragmentadas desse processo de acumulação. A desintegração da cor que encobre minhas unhas e principalmente seu suporte inverte a lógica social de atribuição de valor e aproxima-se da desconstrução das diversas representações dos papéis atribuídos às mulheres, pois são vistos sob a ótica da corrosão e do desgaste. É na imagem do corpo e da ação, na escrita, no olhar-se, que se constrói um autorretrato de mim no hábito feminino de se pintar e da retomada da cor do corpo.

A escolha por uma parte pequena do corpo humano como local de reflexão poética me aproxima das concepções de Gaston Bachelard (2008) referentes ao espaço da miniatura para a prática imaginativa. A

Letícia Carvalho, *COR COMIGO CARCOMIDA*, 2010 - . Disponível em:
<corcomigocarcomida.blogspot.com.br> Acesso em nov. 2015.

http://1.bp.blogspot.com/_KpVtc2OCIUU/TOQFLRBVEZI/AAAAAAAAAOc/oSQGNdhyomw/s1600/DSC09974.JPG **COR**



Nesta camada apliquei uma demão bastante vigorosa de vermelho; nas unhas as quais havia perdido as acumulações, este vermelho se mostrou vivo e espesso, já nas unhas onde houve a sobreposição o vermelho se apresentou com uma tonalidade mais escura, puxada para o vinho. Na raiz das unhas apliquei um rosa cintilante que complementou muito bem a composição, estabelecendo uma relação entre a cor leitosa e a cintilante; uma cor que deriva da outra, porém com peculiaridades bem definidas.

imersão imaginativa nessa instância do meu corpo traz consigo a grandeza de ser mediadora entre os meus limites com o mundo e com os objetos que me rodeiam. Esse espaço originário de troca, estabelecido a partir dos atributos de parte de mim, se desdobrou em espaço de experiência pictórica acumulativa, dilatando sua função fisiológica a priori, em local de experimentação artística.

Mas ele entrou numa miniatura e logo as imagens se puseram a surgir em grande quantidade, a crescer a evadir-se. O grande sai do pequeno, não pela lei lógica de uma dialética dos contrários, mas graças à libertação de todas as obrigações das dimensões, libertação que é a própria característica da atividade de imaginar.

[...]

Assim, o minúsculo, porta estreita por excelência, abre um mundo. O pormenor de uma coisa pode ser o signo de um mundo novo, de um mundo que, como todos os mundos, contém os atributos da grandeza.

A miniatura é uma das moradas da grandeza (BACHELARD, 2008: 163-164).

Esse pequeno espaço, comum a todos os seres humanos, a todos os corpos, é revisitado, revisto e recriado a partir de um mergulho *in loco*, possibilitado pela vivência processual de ver, mexer, perceber, sentir, compartilhar, etc. Procuo assim outras formas de cuidar e imaginar, tensionando seus usos, seus formatos e sua resistência. Essa pequena parte do corpo abriga o pensamento sobre o corpo feminino e seus processos, sobre o feminino e seus limites, abarcando também as construções sociais sobre essa questão.

Letícia Carvalho, *COR COMIGO CARCOMIDA*, 2010 - . Disponível em:
<corcomigocarcomida.blogspot.com.br> Acesso em nov. 2015.

http://4.bp.blogspot.com/_KpVtc2OCiUU/TMYV9wYj-MI/AAAAAAAAAOU/AQEk5Ce_k1Y/s1600/DSC00292.JPG



Cobri as unhas com o esmalte azul, na raiz das unhas pus uma pequena área de cor cinza. Esta área mais escura fazia com que ao observar a superfície pictórica tivéssemos a impressão de profundidade, como se essa parte da unha tivesse um pouco mais profunda, aumentando assim a curvatura do suporte. Porém pode-se perceber que a curvatura da unha já se encontra alterada pela acumulação de cor.

Fiquei com esta demão por bastante tempo, nas unhas e acabei por perder algumas acumulações. A do dedo mínimo direito se desprendeu sem que eu percebesse. Uns quatro dias depois perdi grande parte da acumulação do dedo médio esquerdo, este desprendimento pude sentir e pegar a camada de cor desprendida, restando apenas uma pequena tira irregular próximo à raiz. Depois perdi parte da acumulação do dedo anelar direito, súbitamente.

É com muito pesar que informo estas perdas.

AÇÕES E NOTAS SOBRE O FEMININO

- *Tive um encontro!!!*

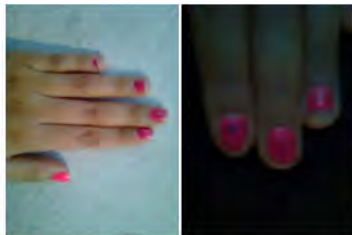
Encontrei um homem que coloria suas unhas. Foi ao acaso, numa biblioteca pública no Rio de Janeiro. Folheava um livro quando desloquei meu olhar para a pessoa que se encontrava na mesma bancada que Eu. E vi unhas coloridas folheando um livro, um homem de unhas coloridas. De súbito perguntei se ele me doaria suas cores. E de imediato ele disse que sim. Então começamos a marcar nosso encontro para a coleta das cores que ele carregava em suas unhas. Sim, ele! Porque ontem, 29 de setembro de 2015, tive um encontro com o feminino de um homem, assim, diretamente. Corrigindo-me, assim como ele próprio o fez, um encontro com o feminino que há nas pessoas!

Segundo Serres, “a mulher [...] trabalha em seu autorretrato: artista em seu ateliê. Pinta o rosto, o pescoço, outrora untava os seios, trata de dedos e unhas, [...] dá a si uma identidade” (SERRES, 2001: 29). No cuidado com o seu próprio corpo, a mulher usa camadas de cor no intento de ressaltar sua beleza. A cor orgânica, que é viva e que se expande, modifica aquela sintética aplicada sobre os corpos em um processo de busca em si, atribuindo-lhe cores e formas e, por fim, absorve a característica do que é vivo, lidando com a instabilidade e com o constante “refazimento” dessas ações. É o corpo que com sua história e sua potência carrega de sentido esse (des)fazer feminino.

A variedade de cores, de formas, de tons, a variedade das pregas, dos franzidos, dos sulcos, dos contatos, morros e desfiladeiros, das peneplanícies, a variedade topológica singular que é a pele é descrita o mais pobremente possível por uma mistura compósita, gradual e maleável do corpo e de alma (SERRES, 2001: 22).

Essa pintura, a pintura das unhas, é tida culturalmente como um fazer feminino. Traz em si a delimitação de um grupo social: os que pintam

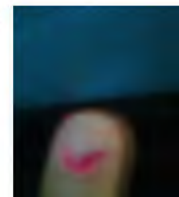
Letícia Carvalho, *COR COMIGO CARCOMIDA*, 2010 - . Disponível em:
<corcomigocarcomida.blogspot.com.br> Acesso em nov. 2015.



... apliquei duas camadas desse rosa fluor fosco sobre a superfície pictórica do meu polegar esquerdo, o resultado não foi o esperado. Ficou severamente opaco, cobriu demais, aparentando uma matéria cremosa espessa. Logo, nas outras superfícies, apliquei apenas uma demão. Estas ficaram com um acabamento fosco transparente.



No decorrer nos dias algumas superfícies sofreram uma leve erosão, o que permitiu mostrar partes das camadas anteriores.



suas unhas e que estabelecem a partir desse vínculo, desse cuidado com determinada parte de seu corpo, uma relação da cor no corpo. A cor é utilizada como elemento que atribui beleza às extremidades do corpo, uma cor carregada de atribuições culturais, do gosto e da moda, que permeiam o feminino pela forma aleatória como são feitas tais escolhas. O recorte onde se instaura o meu fazer artístico - numa prática que já me acompanha desde a mais tenra idade, quando a preocupação com o embelezamento se tornou recorrente em meus afazeres - destaca o feminino como o espaço de articulações desse trabalho.

Estabeleço um confronto ao tomar uma prática cultural do universo feminino como a pintura das unhas e as imagens do meu próprio corpo como matéria para a criação. Me coloco à deriva de mim mesma, deixando-me vulnerável a me perder como Narciso, que se apaixonou pelo seu próprio reflexo. Nesse sentido, o acompanhamento desse processo autoexpositivo e seu registro, através da escrita de minhas propriocepções, configuraram um arquivo com potência latente nas linguagens visuais, que reverbera sob as formas de: fotografia, serigrafia, livro de artista e performance.

Em *Ação Cor Comigo Carcomida #1: percepção, diálogo e desprendimento*,⁴ elejo uma performance baseada no encontro, no qual desejo dialogar e compartilhar as cores que serão desprendidas de mim, do meu corpo, pelo ato do carcomimento. Afim de compartilhar as cores de minhas unhas, partilho um processo inscrito no corpo da artista, compartilho minha saliva e pedaços das minhas unhas e doo essas partes de mim, como uma amostra da cor no corpo somada às cores do corpo. Nessa performance, me coloco pela primeira vez à disposição do acaso, na iminência do encontro. Estabeleço como ponto de partida perceber as cores que as pessoas trazem consigo e a partir de então me dirijo ao encontro do desconhecido. Abordo as pessoas, dialogando sobre a cor que me chamou atenção nelas, para em seguida tratar de minhas

4

Performance realizada em 2010, no evento *SóPerformance*, que aconteceu no ateliê do Gomo na Lapa-RJ, com o intuito de compartilhar as camadas de cor que acumulei por aproximadamente seis meses em minhas unhas.

Leticia Carvalho, *Ação Cor Comigo Carcomida #1*, 2010.

Fotografia: Tahian Behring.



acumulações de cor. De forma bastante intimista, começo a desnudar-me e a descobrir as unhas que estavam há seis meses encobertas.

Esse trabalho de se colocar à disposição do desconhecido, propor o encontro como método performativo, “performance onde a receptividade é a chave dramaturgica”⁵, são vistos também no trabalho da artista Eleonora Fabião - *Ação Carioca #1: Converso sobre qualquer assunto*, realizada no Largo da Carioca, em 2008. A performance traz em si a potência do encontro, do diálogo e da proposição de uma ação com o desconhecido: “Sentar numa cadeira, pés descalços, diante de outra cadeira vazia (cadeiras da minha cozinha). Escrever numa grande folha de papel: 'CONVERSO SOBRE QUALQUER ASSUNTO'. Exibir o chamado e esperar” (FABIÃO, 2011: s.p.).

No procedimento deste trabalho de Eleonora, verifico a mediação do encontro por objetos caros à artista e também por um enunciado feito de forma textual: um cartaz. Nas construções dos meus trabalhos também utilizo objetos mediadores, que servem como uma zona de conforto para o artista por ser um objeto seu, mas que atua como um instrumento facilitador para o início da comunicação com o outro. Quando inicio o diálogo, aparentemente trata-se de um abordagem corriqueira, porém quando passo a tratar de minhas unhas e minha acumulação, a conversa ganha outro tom: da abordagem casual, passamos à esfera de um compartilhamento artístico, no qual há de haver o consentimento do outro em aceitar uma parte de mim. Sendo partes de mim, há um certo apego, considerando todo um trabalho empreendido no cultivo daquelas camadas. Esse processo será desacoplado do meu corpo, contudo carregando consigo meu contorno, além de, como já dito, pedaços de mim.

5

FABIÃO, Eleonora. “Definir performance é um falso problema”. Disponível em: <<http://diariodonordeste.verdesmares.com.br/cadernos/caderno-3/definir-performance-e-um-falso-problema-1.281367#email>> acesso em set.2015.

Eleonora Fabião, *Ação Carioca #1: Converso sobre qualquer assunto*, 2008.



No decorrer da performance, no momento em que dialogo, descrevo a série e começo a carcomer a camada de cor, inicia-se então a apresentação do corpo feminino inscrito em seus hábitos e modos de ser no mundo. Carcomer é o ato de retirar com a boca, roendo com os dentes os esmaltes que encobrem a unha.⁶ Normalmente esse ato é feito em momento de distração e solidão, quando me pego perdida em meus pensamentos, meus devaneios, mas nessa performance essa ação é vivenciada face a face. Os pedaços de cor ficam grudados na língua através da saliva e em seguida, com uma cuspidela, os tenho em minhas mãos novamente. Essa pequena camada de cor desgarrada de seu suporte, o corpo da artista, é então presa por um alfinete a uma prancha e entregue como uma amostra taxonômica à pessoa que presenciou seu desprendimento, como um relicário da cor no corpo. Conforme o texto do sítio virtual sobre a performance:

O compartilhamento das acumulações pictóricas foi surpreendente, foram onze desprendimentos, onze encontros sobre a cor, entre eu e meus pares efêmeros: Léo, "Esperando o Leitor", Tereza, Anderson, Tahian, "O Cantor", Morena, Flávio Villanova, Flô e Lippe Muniz. Diálogos que se iniciaram corriqueiramente, compartilhamos sobre nossas escolhas cotidianas de cores, sobre ações de partilhas, pintura, superfícies, mas principalmente, a cor, sua duração e intensidade, desprendimento e afetação.

A princípio interessei-me em compartilhar minhas acumulações pictóricas, com pessoas que de alguma maneira tivessem cores que se relacionavam com as minhas, seja pelas roupas, maquiagem e acessórios, algumas pela curiosidade, outros pela atitude e pelas atividades que exerciam, foram pintores, palhaços, artistas visuais, cantor. Teve uma menina que se recusou, disse que se sentisse vontade de compartilhar comigo aquelas cores, me procuraria, e não o fez; enquanto que outra,

6

Significado de "Carcomer": "Desfazer como a carcoma desfaz a madeira; Arruinar, destruir". Sinônimos: "arruinar, comer, corroer, destruir, escavar, roer". Significado de "Carcoma": "Caruncho, inseto que rói a madeira. Pó de madeira carcomida. Podridão. Aquilo que devora ou arruína". Disponível em: <<http://www.dicio.com.br/carcomer/>>, Acesso em: 29 set 2015.



quis um pedaço, mordeu, roeu e levou parte do suporte que saiu sem cor, ou melhor, com sua própria cor.

Quando no momento do carcomimento, a cor era desprendida de seu suporte, revelava-nos o registro no verso, das demãos de cor contidas ali, da acumulação pictórica e suas camadas de cor.

ação

cor comigo carcomida

percepção, diálogo e desprendimento⁷

Pensar o encontro como uma prática da performance é, segundo Fabião, uma “virada performativa”, termo cunhado por Erika Fischet Lichter em seu livro *O Poder Transformador da Performance*. Nele, Lichter afirma que: “De modo geral o *performative turn* aponta para a seguinte tendência: o crescente desinteresse pela noção de obra de arte enquanto resultado final do trabalho do artista a ser absorvido e interpretado pelo espectador, e em contrapartida, a crescente valorização do evento que inclui o espectador como elemento constitutivo”.⁸ Nesse sentido, sigo marcando encontros para o compartilhamento de trabalhos processuais inscritos no corpo, para a promoção do diálogo e, sobretudo, para a construção de vínculos.

Pensar sobre o feminino é por em pauta a reflexão sobre questões próprias dos seres humanos. Esta reflexão, atrelada a um trabalho artístico contemporâneo, uma performance, privilegia o encontro. Não exclui, de forma sexista, uma fruição no encontro com a alteridade masculina, ou qualquer outra atrelada ao gênero. Por ser arte e assumir uma forma que privilegia o acesso à comunicação, mas sobretudo ao desejo. Em se tratando de *Cor Comigo Carcomida*, destaco a

7

CARVALHO, Letícia. Disponível em <<http://corcomigocarcomida.blogspot.com.br/search?updated-max=2010-09-12T19:25:00-03:00&max-results=33>> acesso: setembro 2015.

8

LICHTER apud FABIÃO, Eleonora. op. cit.



performance *Propanona*, ocorrida em 2012, que foi um dos desdobramentos desse trabalho. Ela consiste numa catalogação de cores que se dá no encontro entre Eu, mulher e artista propositora, com as outras possíveis mulheres, mediado pelo diálogo e pelo contato, no ato de compartilharem comigo as cores que carregam em suas unhas. Eu, por meio da *Propanona* - nome científico da acetona -, transfiro para a catalogação as cores das unhas das mulheres, as quais se deixam afetar pelo contato comigo, através do diálogo nesse processo de contato, cor e doação.

Essa relação entre mulheres pode ser considerada uma performance do encontro, onde não há plateia e/ou anúncio, não é constituída como uma apresentação, mas em uma esfera mais intimista amparada no diálogo. Essa configuração dilui bastante as relações de poder estruturadas pelo gênero. Peggy Phelan traz, a partir da *História das Sexualidades* de Michel Foucault, a estruturação desta relação: “Como uma descrição das relações de poder, que operam em muitas formas de performances a observação de Foucault sugere o grau de dominação e controle presentes na troca com o silêncio do espectador”(PHELAN, 2005: 163).⁹ A autora afirma ainda que “[...] o performer está sempre na posição da fêmea em relação ao poder” (PHELAN, 2005: 163).¹⁰ Nessa performance, estamos todas na posição da fêmea, pois se trata de um diálogo que facilitará ou possibilitará a troca, o compartilhamento da cor, em uma escala reservada e de intimidade, onde uma mulher desconhecida decide por ceder ou não as cores que encobrem suas unhas para uma outra mulher, artista, sob o paradigma de se tratar de uma performance de arte. Essa intimidade, esse consentimento, se inscrevem em uma relação que passa da esfera sexista para uma relação mediada pelo poder da arte, no limite entre arte e vida.

9

No original: “As a description of the power relationships operative in many forms of performance Foucault’s observation suggests the degree to which the silent spectator dominates and controls the exchange.”

10

No original: “[...]the performer is always in the female position in relation to power.”

CARVALHO, Letícia. Catálogo de Cor Propanona, 2012; Múltiplo fotográfico.



Com este encontro, instauro uma relação que traz à tona o feminino e o feminismo, por se tratar de uma prática feminina, até então. Isso porque limito meus encontros a encontros com mulheres, numa relação que esbarra em questões sobre sexo e gênero conforme as encontradas na resenha de Carla Rodrigues sobre Judith Butler e a desconstrução do gênero:

O conceito de gênero como culturalmente construído, distinto do de sexo, como naturalmente adquirido, formaram o par sobre o qual as teorias feministas inicialmente se basearam para defender perspectivas “desnaturalizadoras” sob as quais se dava, no senso comum, a associação do feminino com fragilidade ou submissão, e que até hoje servem para justificar preconceitos”(BUTLER apud RODRIGUES, 2005: 179).


A fragilidade e a submissão com que o senso comum caracteriza erroneamente o feminino são diluídas nessa performance, pois a potencialização do encontro entre mulheres evoca o poder de decisão, a autonomia e, conseqüentemente, o desejo. Em diálogo, as mulheres se decidem, se questionam, e reconstroem o dimensionamento de suas ações, evidenciando sua relação com seu corpo e seu poder de decisão, que interferem diretamente na ação artística.

Butler desnaturaliza o sexismo quando diz que o sexo não é natural, mas discursivo e cultural como o gênero. A autora apresenta uma relação de paradigma expressivo autêntico, “no qual se diz que um eu verdadeiro é simultâneo ou sucessivamente revelado no sexo, no gênero e no desejo” (BUTLER apud RODRIGUES, 2005: 180). É com o desejo que lido nessa performance, com o meu desejo e com o desejo das mulheres que encontro, e é em decorrência do desejo que meu catálogo de cores se estrutura.

Ao ter no desejo a condição de partilha e compartilhamento, é também nele que se instaura o ponto fundador das ações processuais artísticas desenvolvidas por mim. A partir do desejo de ter com outras mulheres –

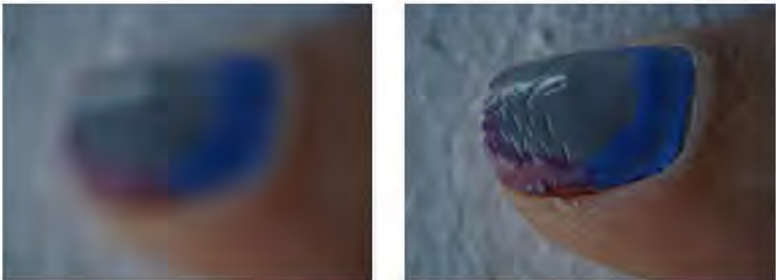
Letícia Carvalho, *COR COMIGO CARCOMIDA*, 2010 - . Disponível em:
<corcomigocarcomida.blogspot.com.br> Acesso em nov. 2015.

http://1.bp.blogspot.com/_KpVTc2OCIUU/TI1VNp2rY5I/AAAAAAAAAMI/YVDoh9q5LTA/s1600/DSC09828.JPG

0 comentários  [Links para esta postagem](#)

12 setembro 2010


terceira camada



... nesta demão resolvi clarear as coisas, retoquei as bordas com um outro violeta e passei uma camada de esmalte branco translúcido. O esmalte branco era antigo, estava no fim, mas mesmo assim apliquei, surgiram então essas corrugações, essas nervuras.

reação re-ação

A Ç Ã O

0 comentários  [Links para esta postagem](#)

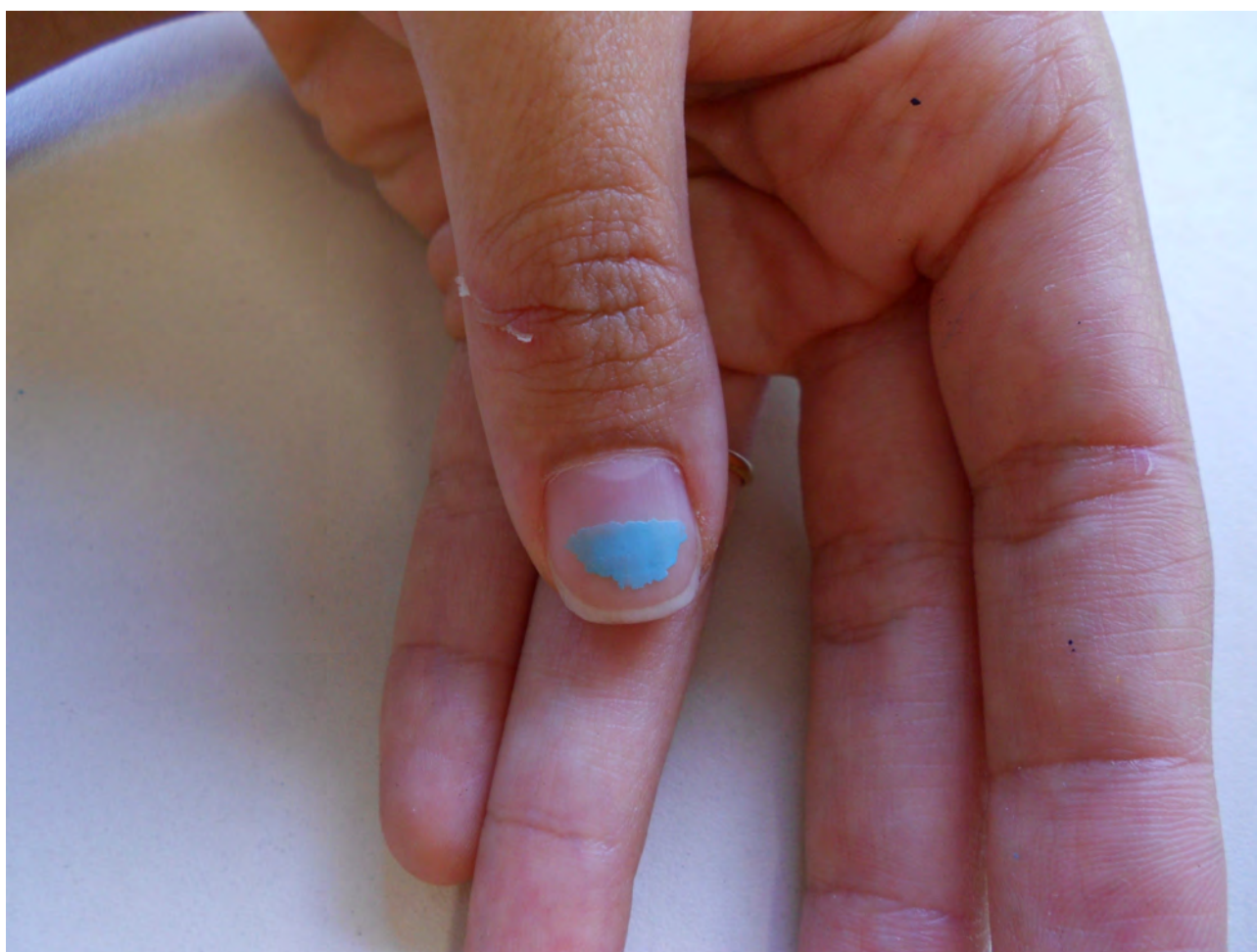
segunda camada de cor

ou melhor, com pessoas – um encontro, nesta performance, que trate do que há em comum em nossas práticas cotidianas, configura-se um lugar de reflexão, autonomia e de desnudamento de uma parte do corpo. A cessão das cores que encobrem suas unhas para a composição de um catálogo de cores das unhas de mulheres/pessoas que se permitiram trocar, é a transposição de um fazer utilitário, proveniente de um hábito social, para um fazer *a priori* sem utilidade: o de me encontrar, dialogar e receber cores de outras mulheres/pessoas. Tais ações, quando estão sob a égide da arte, se tornam plenas de sentidos e significados. Sobre isso, Bergson afirma que:

De um modo geral, o trabalho humano consiste em criar utilidade; e, enquanto o trabalho não estiver feito, não há “nada” – nada do que se queria obter. Passamos a vida assim, a preencher vazios que nossa inteligência concebe sob a influência extra-intelectual do desejo e da nostalgia, sob a pressão das atividades vitais: e se entendermos por vazio uma ausência de utilidade e não de coisas, podemos dizer, nesse sentido totalmente relativo, que vamos constantemente do vazio para o pleno (BERGSON, 2011: 28).

No lugar da plenitude da troca desnuda-se o corpo para então chegar ao macio vazio do algodão – este que espera embebido de propanona para reter a cor daquele que toca o vazio, pelo encontro com o desconhecido, de uma superfície, afim de, pelo contato, mostrar seu corpo naturalmente como é. Como podemos ver, a construção do catálogo de cores feito pela ação *Propanona* se constitui de diálogo, afeto, contato e desejo, um desejo que transborda o corpo e mancha a alvura do algodão com seu registro, sua mancha. Desse lugar de onde há mancha, e corpo, e falta, e desejo nos fala Didi-Huberman:

Mancha e falta na perfeita alvura de uma pele: mancha como índice mesmo do vivo, do momento do sangue; falta como índice do desejo —pois o desejo não tem a mestiça plenitude do prazer; o desejo é a própria dialética da imperfeição [...]



[...] uma última aposta quanto a essa eficácia do desejo no colorido. O fenômeno da mancha e da encarnação é de tal modo pregnante que será contado como suscetível de um efeito de reviramento sintomal sobre o olhar, sobre o desejo, sobre o humor, sobre o corpo inteiro do espectador [...] (DIDI-HUBERMAN, 2009: 83)

Didi-Huberman, em seu livro a *Pintura Encarnada*, discorre sobre a construção do “Encarnado” em *A Obra-prima desconhecida* de Balzac (DIDI-HUBERMAN, 2009). Ele trata de como retratar um corpo vivo e aborda questões caras ao encontro de duas pessoas, tal qual como descrever este acontecimento numa tentativa de mostrar como o pintor apaixonado por sua pintura-mulher tenta lhe dar vida. Na ação *Propanona*, como no encontro de duas pessoas desconhecidas movidas pelo desejo, ocorre o reviramento de onde era vazio tornar-se mancha, de onde era superfície de cor tornar-se corpo e de onde eram dois desconhecidos tornar-se afeto e vínculo.

Esse desdobramento da ação *Cor Comigo Carcomida* parte do feminino e revela também um feminismo inerente a esse fazer que acontece na esfera do cuidado do corpo da mulher e que, por si, traz para minha ação limitações quanto ao sexo. A própria natureza do trabalho atrela minha relação às mulheres – ou a quem tenha o hábito de pintar as unhas. A subversão desta lógica, sua desconstrução, fica atrelada também à subversão deste fazer. Enquanto, em nossa sociedade, tivermos atividades que se destinem somente a determinados nichos sexistas, meu trabalho estará na esfera do feminismo. Quando houver uma quebra com a dicotomia masculino/feminino – o que já vem sendo construído através da mutabilidade de sexos, da construção de novos gêneros, mediados pelo desejo, mas sobretudo, pelo reconhecimento de que “feminino” e “masculino” são características que constituem o humano – minha ação passará da esfera feminista ao lugar do corpo contemporâneo.

CAPÍTULO II: TECENDO VÍNCULOS

O corpo feminino como processo artístico adquire uma outra faceta a partir da realização da residência artística em uma maternidade pública. Participar como observadora e questionadora de procedimentos tão íntimos do corpo feminino, onde até então o que ocorre e a maneira como transcorrem é confidenciado, normalmente, entre médicos, enfermeiros, pacientes e familiares, passou a integrar semanalmente minha vida, como um espaço de convivência, mas sobretudo, um lugar de residência artística. Seria a experimentação de um olhar diferente daqueles que constituem tal lugar, pois não seria, a princípio, um olhar técnico, nem tampouco um olhar que solicita cuidados, como é o dos pacientes que lá se encontram, ora para que se faça um acompanhamento, ora para uma vista emergencial de seus quadros, estados e necessidades. Sei que estar naquele lugar era inquietante, exatamente por estar fora deste esquadro, dessa estrutura de quem recepciona e de quem é recepcionado.

Ter essa experiência foi possível graças ao projeto *Arte, Mulher e Sociedade: residência artística em maternidade pública*, articulado pelo Programa de Pós Graduação em Estudos Contemporâneo das Artes e o Hospital da Mulher Heloneida Studart e concebido pelas críticas de arte e professoras-coordenadoras Viviane Matesco e Tânia Rivera, juntamente com a diretora e médica Ana Thereza Derraik. O projeto teve início em setembro de 2013, com a abertura de um campo de pesquisa focal, em forma de residência artística para três artistas selecionadas pelo corpo curatorial (além de mim, Bárbara Friaça e Roberta Barros), cujos trabalhos relacionavam-se de alguma maneira com questões do feminino. Participar desse projeto me propiciou ampliar meu campo de pesquisa e adquirir uma vivência que foi fundamental para meu processo artístico.

Fazer plantões semanais no hospital, presenciar as tensões que se estabelecem nas relações não só entre médico e paciente, mas também entre os funcionários, por motivos os mais diversos, que se constroem no encontro entre hierarquia, técnica, formação, informação, classes,

localidade, desejos, medos e diagnósticos. Nessas tensões geradas pelo encontro, destaco a localidade e a distinção social entre quem atende e quem é atendido como fatores geradores de dificuldades e facilidades no trato e no atendimento.

O hospital localiza-se no município de São João de Meriti, cidade que concentra o maior adensamento populacional da América Latina (são cerca de 12 mil habitantes por Km²). Tal peculiaridade rendeu-lhe o apelido de “Formigueiro das Américas”, segundo informações contidas no site oficial do município.¹¹ Essa foi, inclusive, uma das primeiras informações repassadas pela médica que nos guiou na primeira visita ao local. O Hospital da Mulher Heloneida Studart é um hospital de referência, que cuida de mulheres que necessitam de um acompanhamento especializado no atendimento de alto risco. Por isso, seus profissionais passam por rigorosos processos seletivos e controles. Apesar de ser um hospital público, é gerido de forma privada; os profissionais não são funcionários públicos, mas profissionais contratados pela gestão privada (!!!). A estrutura física do hospital é ótima, bem estruturado e com uma preocupação estética evidente: em sua fachada há um mural do artista Romero Britto e seu interior é inteiramente decorado por fotografias em grande formato de pessoas felizes, famílias, recém-nascidos, gestantes, entre outras.

Como uma das artistas selecionadas, apresento de que maneira esta experiência no formato de uma residência artística contribuiu para o desenvolvimento de meus processos criativos e como as ideias transitaram entre o fazer poético, acadêmico e a área da saúde, especificamente de saúde da mulher, transformando esse processo artístico em alimento para estas instâncias.

O Hospital da Mulher oferece um amplo campo de ação e pesquisa para arte, uma vez que reúne em suas dependências e funções diferentes aspectos do universo feminino. Do segmento ambulatorial no qual as

11

Disponível em <http://meriti.rj.gov.br/sjm/conheca/>. Acesso em: 08 de ago. de 2013.

mulheres são atendidas em todas as modalidades médicas durante a gravidez, passando por diferentes etapas do trabalho de parto, até o atendimento em Unidade de Terapia Intensiva de gestantes e neonatos, o hospital incorpora um público não só de mulheres, mas também de suas relações: maridos, mães, filhos, amigos ou outros familiares que as acompanham em consultas ou mesmo durante o parto.¹²

A convivência neste ambiente hospitalar reverberou de forma bastante instigante e curiosa numa artista que, de repente, deixou somente de acompanhar o trato de seu próprio corpo em seu cotidiano ou até mesmo em consultas e visitas hospitalares, e passou ao acompanhamento de corpos de mulheres gestantes em diversos setores de um hospital, especificamente a experiência no pré-parto, na sala de parto, no ambulatório, na emergência e no serviço social. Na residência artística, pude observar o dia-a-dia destes setores, acompanhei determinados profissionais em seus afazeres, pude fazer perguntas e tirar dúvidas, mas também me emocionar, me surpreender, até mesmo me encantar por histórias, casos, ou também me desencantar, me revoltar e me constranger. Foi um momento muito intenso e proveitoso, o de se colocar a par da vida de outras pessoas, ver o nascimento de seres humanos e, enfim, confrontar universos tão diferentes – o dos médicos e funcionários da área da saúde, o de mulheres residentes em sua maioria na Baixada Fluminense do estado do Rio de Janeiro e de artistas e pesquisadores da área das artes.

É de extrema importância a descrição da minha experiência nos diversos setores desse hospital, pois essa vivência significou um atravessamento não só como artista, mas como mulher e como ser humano. Começo pela sala de pré-parto, local onde as gestantes passam a ser chamadas de parturientes. É onde ficam durante o trabalho de parto, sob observação e monitoramento do corpo técnico. Nesse grande centro de espera, se verifica, sobretudo, a frequência de dilatação da mulher. É uma sala com

12

Essa experiência foi apresentada em comunicação no encontro da Anpap /2015 em Santa Maria no qual sou uma das autoras juntamente com Rivera, Matesco, Friaça, Derraik e Barros.

cinco boxes que são como salas separadas por cortinas, e cada um é composto por um leito e uma maca, o que faz com que as pacientes fiquem agrupadas em dupla, contando ainda com uma enfermaria e um banheiro com ducha. Nem sempre há somente gestantes em trabalho de parto nessa sala, há também puérperas que acabaram de parir e que aguardam por vaga nas enfermarias junto com seu filho recém-nascido. Normalmente, quando a gestante atinge a dilatação apropriada, é encaminhada para a sala de parto. O pré-parto é um dos locais mais intensos da maternidade, onde a mulher lida com os momentos que antecedem o nascimento, a ansiedade e as dores do parto preenchem o lugar, é o local da preparação, da espera pelo parto, em que, pelas regras da humanização, a gestante tem direito a presença de um acompanhante, que pode ser um membro da família ou amigo. É neste lugar também que deveria ser estimulada com exercícios e procedimentos que ajudem a evolução do trabalho de parto. Esse trabalho de estímulo à gestante pode ser físico / emocional, mas também através de medicação com a indução do parto. Entretanto, ressalto que no pré-parto do Hospital da mulher, a gestante não tem autonomia para solicitar o tipo de estímulo desejado; este é prestado de acordo com as possibilidades do corpo técnico ou indicação médica.

Na sala de parto a parturiente é estimulada e assistida por um/dois obstetras, um pediatra, uma enfermeira e um técnico em enfermagem, que aguardam até que ela consiga expelir o bebê, que o nascimento aconteça. Ali há um investimento maior no estímulo, através da fala do obstetra a cada contração; há incentivo à feitura de exercícios de agachamento e a solicitação a parturiente que faça força para expelir o bebê. Neste setor, a parturiente também tem o direito de estar acompanhada e é nesta sala que terá primeiro contato visual com seu filho.

A emergência é um lugar de recepção, de chegada, onde qualquer mulher pode ser atendida. As pacientes passam por uma triagem feita por uma recepcionista que as direcionam a uma sala de espera. Em seguida, são atendidas por uma enfermeira que começa a construir seu prontuário, a

partir de perguntas sobre a sua vida, seu histórico relacionado à vida sexual e à maternidade, mas, sobretudo, investiga o motivo pelo qual estão ali, procurando um atendimento médico. Posteriormente, são encaminhadas ao atendimento médico, onde é feita a detecção ou o início da investigação do problema relatado e, a partir de então, são conduzidas à enfermaria da emergência e medicadas, ou ainda liberadas com a prescrição médica de uma medicação que pode ser feita em casa. É interessante perceber que quase todas as pacientes passam pela avaliação dos médicos da emergência, até mesmo para deliberar se já estão realmente em trabalho de parto e logo serem encaminhadas a outros setores hospitalares, exceto as que recorrem ao hospital com consultas agendadas.

O ambulatório obstétrico é um lugar de acompanhamento da gestante, desde o início de sua gestação até o pós-parto. As gestantes são atendidas pelo obstetra mensalmente no que conhecemos como pré-natal e, dependendo da idade gestacional, essa visita pode ter sua frequência aumentada. É neste setor que são deliberados os exames que devem ser feitos pela paciente para que a gravidez seja acompanhada e se desenvolva com tranquilidade. Apesar do Hospital da Mulher ser destinado ao atendimento de gestações de alto risco, é neste local que é feita a prevenção e a medicalização para que a gestante não precise de cuidados mais intensivos, como por exemplo de uma internação. No pós-parto, a mulher tem seu parto avaliado e é verificada a saúde da puérpera. É também nesse encontro que a médica orienta as paciente quanto aos métodos contraceptivos e à necessidade de iniciá-los já no período de aleitamento.

Já no setor do Serviço Social, tive contato com um outro tipo de atendimento, em que não havia uma hierarquia tão evidente, pois qualquer paciente ou familiar poderia chegar para o esclarecimento de dúvidas, para buscar informações e até mesmo para reivindicar direitos. Neste setor, pude ver um outro tipo de necessidade dos pacientes, já que nele os desejos são expostos e desejo e direito caminham quase que juntos. Como exemplo, temos o direito/desejo do pai de poder

acompanhar o nascimento de seu filho; o direito de ver o seu filho em um outro horário que não o da visita; a possibilidade de vestir seu filho, para os que não tem a condição de comprar ou fazer um enxoval para o recém-nascido; o acompanhamento da mãe ou de um outro parente no momento do parto. Em momentos mais críticos, como o falecimento de um recém-nascido, o direito de esclarecimento da família sobre os procedimentos e, caso não haja condições de arcar com o funeral, de que este é um direito garantido pelo Estado. Nesta sala, muitas vezes vi a assistente social intervindo junto ao corpo técnico médico para que os desejos pudessem ser atendidos, mas o que me assusta é que, na maioria das vezes, esses desejos na verdade são direitos que o hospital, em sua rotina, muitas vezes caracteriza como sem importância. Esse trabalho, prestado pelo Serviço Social, é feito de acordo com o Programa de Humanização do Pré-natal e Nascimento e foi instituído em junho de 2000:

O Programa de Humanização no Parto, Pré-natal e Nascimento fundamenta-se nos preceitos de que a humanização da Assistência Obstétrica e Neonatal é condição primeira para o adequado acompanhamento do parto e do puerpério. A humanização compreende pelo menos dois aspectos fundamentais. O primeiro diz respeito à convicção de que é dever das unidades de saúde receber com dignidade a mulher, seus familiares e o recém nascido. Isto requer atitude ética e solidária por parte dos profissionais de saúde e a organização da instituição de modo a criar um ambiente acolhedor e a instituir rotinas hospitalares que rompam com o tradicional isolamento imposto à mulher. O outro se refere à adoção de medidas e procedimentos sabidamente benéficos para o acompanhamento do parto e do nascimento, evitando práticas intervencionistas desnecessárias, que embora tradicionalmente realizadas não beneficiam a mulher nem o recém-nascido, e que com frequência acarretam maiores riscos para ambos. (Ministério da Saúde, 2002: 5)

Entretanto, no decorrer da etapa de observação da residência artística, no período de agosto a novembro de 2013, algumas questões começaram a

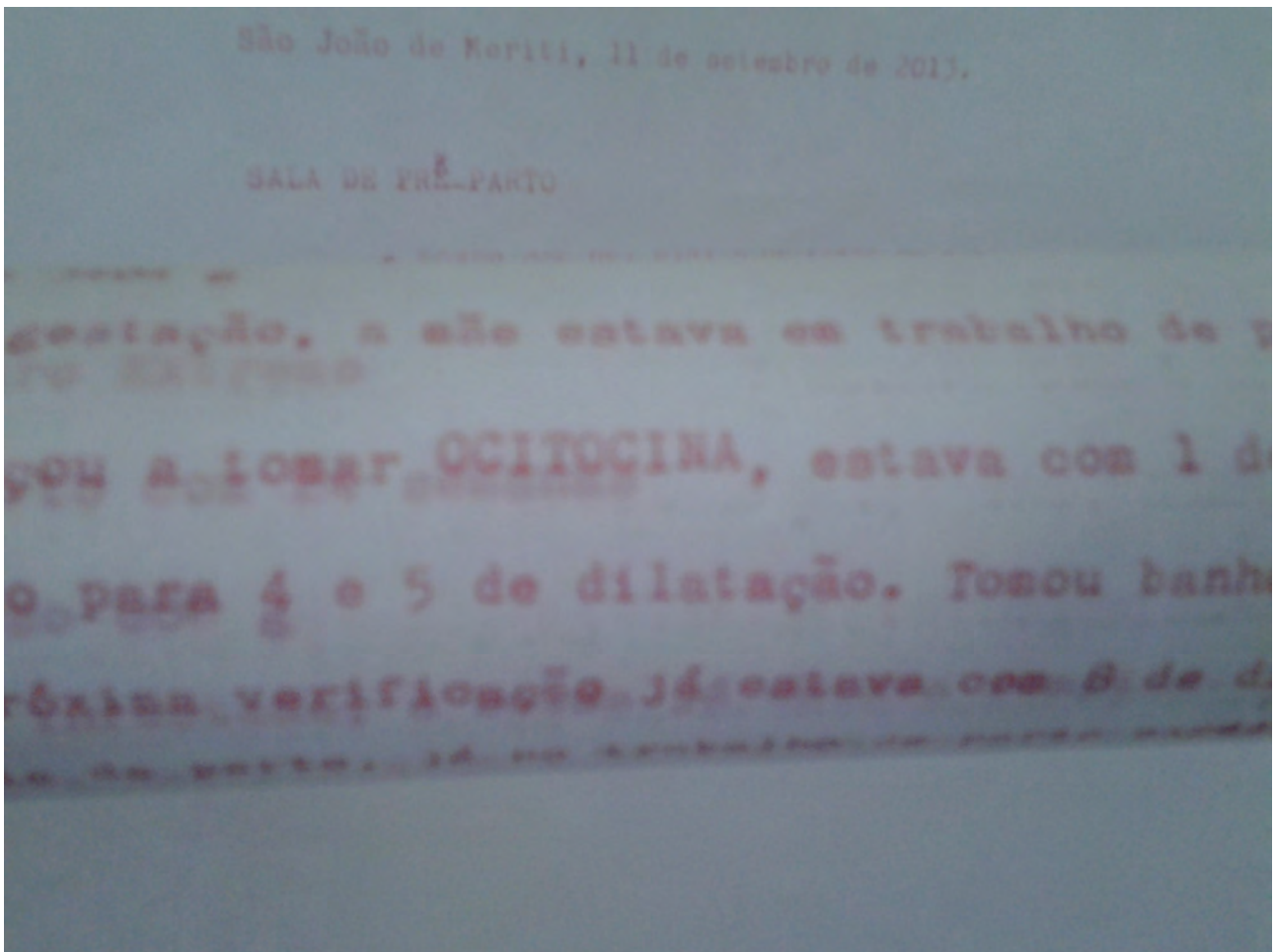
ficar mais evidentes, como a taxa de natalidade, a relação entre o número de filhos e a idade da mulher e, sobretudo, a dificuldade aparente dos médicos e do corpo técnico de tratarem de forma humanizada as parturientes e as famílias. Destaca-se nessa relação uma carência gritante na forma de acolhimento das pacientes, principalmente no acolhimento das parturiente, em um momento tão delicado para as mulheres que é a hora do parto.

Foi a partir da detecção dessa carência no acolhimento e do acesso a essa taxa de natalidade alarmante, que desenvolvi a intervenção artística que intitula este trabalho: *Parir o Tempo: grafias afetivas*. Ela foi desenvolvida pelo acompanhamento e pela tentativa de constituição de vínculos com a gestante durante o período do pré-natal até o seu momento de parir, além de desenvolver o vínculo gestante-feto através do acompanhamento da evolução dessa gestação de uma forma que foge ao prontuário médico, a partir da integração e compartilhamento das experiências médicas, maternais e artísticas. Nesse sentido, Cancline afirma que:

[...] se pensarmos que o estético não se esgota nas atividades que o sistema de belas artes consagrou como artísticas (a música, a literatura, a pintura, a escultura), mas estende-se a muitos aspectos da vida cotidiana, nos quais também se trabalha sobre o sensível e o imaginário (CANCLINI, 1980: 38.).

A proposição artística de construir uma outra relação dentro da esfera hospitalar, através da qual o sensível e o imaginário fossem experimentados por todos os agentes presentes naqueles encontros, é a premissa de *Parir o Tempo*. Entretanto, durante a construção e o desenvolvimento desse trabalho, engravidei. Logo, passei a necessitar dos mesmos cuidados de pré-natal os quais estava acompanhando, percebendo muitas vezes olhares que borravam a fronteira entre ser artista no Hospital da Mulher e ser mulher grávida e artista no Hospital da

Letícia Carvalho, sem título (caderno de artista - residência artística em maternidade pública), 2013-2015. Rolo de papel manteiga, datilografia e desenhos.



Mulher. Estava no lugar onde se cuida de gestações para cuidar de outras gravidezes; contudo acabei levando tais conhecimento-desejos para o meu próprio pré-natal.

PARIR O TEMPO: GRAFIAS AFETIVAS

Parir o Tempo: grafias afetivas é um trabalho de acolhimento e acompanhamento das mulheres gestantes que fazem o seu pré-natal no atendimento ambulatorio do Hospital da Mulher de São João de Meriti. Em se tratando de um trabalho com gestantes, gostaria de pensar a estruturação, o estabelecimento dos vínculos, da gestante com o feto, a partir de sua fala e da tentativa de estabelecer vínculos entre nós a partir do diálogo e de seu acolhimento na unidade hospitalar.

O espaço de tempo onde o trabalho se situa é durante a gestação, entre o diagnóstico do corpo técnico de que a mulher está gestante até o momento do parto. Esse tempo de procedimentos é também o de geração de uma vida, logo vai de encontro com o tempo contemporâneo. Nossos encontros são também um investimento no adensamento das relações mãe-feto, médico-mãe. Conforme Canton:

O tempo contemporâneo surge como um elemento que perfura o espaço, substituindo a sensação de objetivação cronológica por uma circularidade plena de instabilidade. Turbulento, esse tempo parece fugaz e raso. Retira as espessuras das experiências que vivemos no mundo, afetando inexoravelmente nossas noções de história, de memória, de pertencimento. (CANTON, 2009: 20)

Nesse período de tempo bastante espesso, as mulheres têm todo o desejo, ansiedade e espera condensados em virtude dessa grandiosa modificação do corpo feminino que é a gravidez. Os sentimentos transbordantes – que, sob o julgo técnico, sofrem um tratamento naturalizador – de que tento me aproximar, acolher, formar vínculos e me aprofundar mais constitui uma relação que está prestes a ganhar uma

outra dimensão, da vida intrauterina ao nascimento. Segundo Bruno, “[...] é lícito imaginar que uma mesma matéria transmigre para várias formas e figuras, de tal forma que, para amarrá-la continuamente a uma e a outras, seja preciso usar diferentes espécies de nós” (BRUNO, 2012: 17).

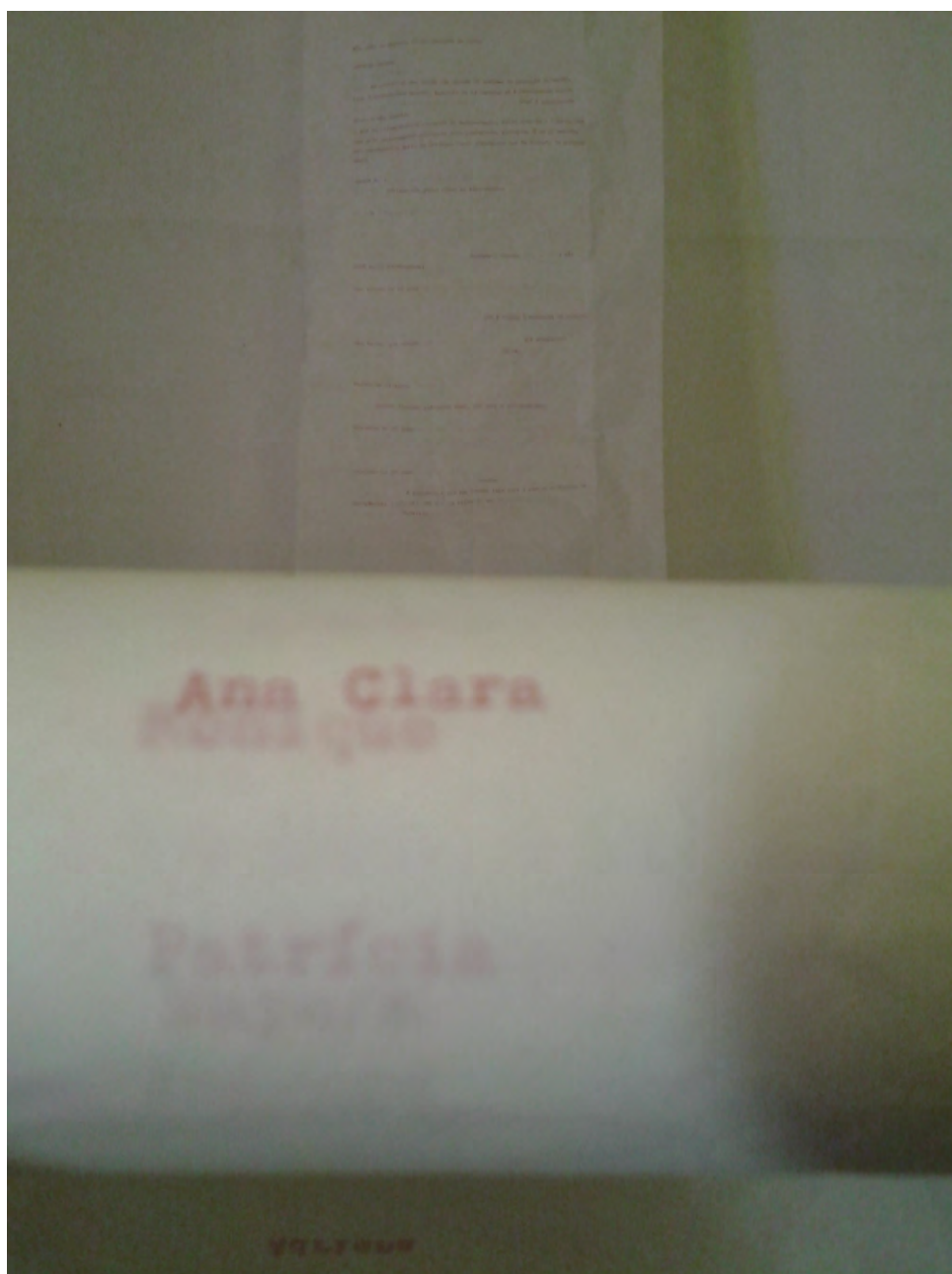
A ação artística é um entrelaçamento do prontuário médico das gestantes a um outro prontuário, construído a partir da conversa, do diálogo, do desejo e do desenvolvimento da maternagem. Utilizo as medidas da gestante, contidas em seu prontuário (dos quais participo da construção), para tecer formas orgânicas daquelas que se revelam quando se vê um parto, das cores que se mostram e das texturas que se apresentam. A ordem desse tecer é guiada pelos encontros que tive e pelas medidas obtidas da gestante. Nas palavras de Giordano Bruno:

Diz-se que aquele que liga por meio de vínculos se predispõe a ligar por três meios: ordem, medida, aspecto. A ordem dá os intervalos entre as partes, a medida define a quantidade, o aspecto se exprime por figuras, contornos e cores (BRUNO, 2012: 29).

A grafia que acontece em cada encontro, que se dá em virtude das consultas de pré-natal, constitui uma grafia afetiva, um gráfico composto de emaranhados de linhas em formatos orgânicos que demonstra o desenvolvimento da gestação, mas também o desenrolar da constituição de nossos vínculos. Essa grafia afetiva, que são os registros dos marcos da duração de nossos encontros, se completaria ao final deste acompanhamento compartilhado com a gestante, já com seu filho nos braços, que receberia este objeto afetivo de seu tempo gestacional, caso os nossos encontros não fossem atravessados por mais gestações.

Vivi neste lugar muitos nascimentos, vivi muitos corpos. Vi corpos por outros ângulos, vi corpos com olhos de profissionais da área da saúde, mas sobretudo vi corpos no ambiente médico com olhos de artista. Vi desejos, medos, dor, sofrimento, alegria, cansaço, maltrato, amor. Vi e vivi tanto todo esse cotidiano, que acabei por me tornar uma mulher grávida, como tantas outras que frequentavam aquele lugar.

Letícia Carvalho, sem título (caderno de artista - residência artística em maternidade pública), 2013-2015. Rolo de papel manteiga, datilografia e desenhos.



O lugar de acompanhamento e construção desse trabalho, o ambulatório, era formado por uma médica gestante, uma artista gestante e pelo fluxo de gestantes atendidas e acompanhadas no hospital. Esses atravessamentos modificaram o desenvolvimento deste projeto que aconteceu em duas etapas: a primeira de observação e vivência nos encontros com as mulheres - pacientes e médica - em seus afazeres cotidianos e registro de nossos encontros no *caderno de artista*. O segundo momento tratava-se da reunião dos dados e sua efetiva trançagem, por meio do crochê do tricô e do bordado.

Esse fazer do tecer através do tricô/crochê vem do ato de construir, do entrelaçamento de fios e de vidas. É um ponto de reflexão de como uma outra matéria vem de nós, mas também vem de nossos ancestrais, como conta uma história africana popular, da tradição oral. “Havia uma tribo que possuía índices baixíssimos de mortalidade nos partos, feitos na própria tribo por parteiras, assim como em todas as outras tribos que, ao contrário, tinham um índice de mortalidade muito maior. Diz-se que foram perguntar às parteiras daquela tribo o que era feito naqueles partos para que obtivessem tanto êxito. As parteiras relataram que, durante o trabalho de parto, as mulheres ficavam sempre acompanhadas por outras mulheres que ficavam tricotando, tecendo, dando nós, até que a hora do parto chegasse”¹³. Esse fazer de tecer enquanto se tece uma gestação se confirma com as minhas vivências no cuidado de minha própria gestação, durante a qual desempenhei trabalhos de tricô/crochê em diversas instâncias, desde a construção do enxoval, a procedimentos religiosos orientados pela prática da Umbanda, além de atrelar esse tecer aos trabalhos manuais de reconhecimento têxtil e de costura dos obstetras no corpo da mulher.

Como disse Bruno, “muitas vezes também a fantasia e a opinião atam mais que a razão; e aquela é até mais intensa que esta” (BRUNO, 2012: 31). Nesse sentido, nos encontros de acolhimento e acompanhamento,

13

História de cunho popular, presente na tradição oral de transmissão de conhecimento africanos e afro-brasileiros.

Letícia Carvalho, Croquí de Parir o Tempo: grafias afetiva, 2014; Fio de lã e tricô .



esse fazer artístico, que não é convencional das belas artes, mas sim atrelado a um fazer originário feminino, carrega consigo um fazer ordinário que pontuará e resgatará o acompanhamento desse momento extraordinário da vida da mulher que é o de parir o tempo.

Ainda hoje não há uma certeza sobre a duração de uma gestação. Há um período onde se considera natural ou normal que aconteça o nascimento do bebê; entretanto, muitos nascimentos se antecipam e outros se prolongam, especulando-se uma margem e determinados cuidados em ambos os casos. Os períodos de duração de gestações, na ação artística, foram registrados em marcos regidos pelo encontro entre gestante, obstetra e artista. Segundo Bergson:

“Embora diga que mudo, parece-me que a mudança reside na passagem de um estado ao estado seguinte: no que se refere a cada estado, tomado em separado, quero crer que continua o mesmo durante todo o tempo em que se produz. Contudo, um leve esforço de atenção revelar-me-ia que não há afeto, não há representação ou volição que não se modifique a todo instante; se um estado de alma cessasse de variar, sua duração deixaria de fluir” (BERGSON, 2011: 02).

Como afirma Henri Bergson, então, só há duração porque há mudança, e é sobre essa constante que consiste esse trabalho. As mudanças do corpo feminino ocasionadas pela evolução e pelo desenvolvimento do corpo gerado dentro de si, o humor, o desejo, físico, psíquico dentre outros são sentidos de formas bastante diversas, pensando nos personagens desses encontros. A gestante é o ser movente e aquilo a que conseguimos ter acesso é sem dúvida de uma natureza diferenciada e inferior de quem se percebe por uma “duração-qualidade” (BERGSON, 2011: 4). Bergson afirma: “Não é mais algo pensado, mas algo vivido. Já não é uma relação, é um absoluto” (BERGSON, 2011: 6). O autor prossegue:

“[...] no limite estaria o puro homogêneo, a pura repetição pela qual definiremos a materialidade. Caminhando no outro sentido, vamos para uma duração que se tensiona, se contrai, se intensifica cada vez mais: no limite estaria a eternidade de

vida. Eternidade viva e, por conseguinte, ainda movente, onde a duração que nos é própria se encontraria como as vibrações na luz, que seria a coalescência de toda duração assim como a materialidade é sua dispersão” (BERGSON, 2011: 10).

Neste fazer artístico, o tempo é o grande gestor do processo. A heterogeneidade de acontecimentos e acontecimentos é o que estrutura o trabalho, é o que alimenta o vínculo e os afetos de se reencontrar na espera. O meu projeto consistiu em acompanhar o tempo de espera das mulheres grávidas, tentando estabelecer um vínculo outro, que não o do médico para com a sua paciente, mas de uma mulher que se interessa pela história de outra, pelas transformações corporais sofridas nesse momento tão feminino. É exercido um outro olhar, que por ora se passa como estrangeiro, mas que buscava afeições, detalhes e vínculos num corpo pleno. Foi este o meu fazer, a minha procura também durante a minha gestação.

O trabalho-processo que teve origem na residência artística, no acompanhamento de algumas gestantes do Hospital da Mulher de São João de Meriti, *Parir o Tempo: grafias afetivas*, é uma experiência de formação de vínculos entre artista, gestante e médico. Logo, esse fazer de amarrar, tecer, tricotar, trançar é um fazer que evidencia a materialidade do vínculo, como um amarrar-se a, um nó unindo as partes, estabelecendo contatos e junções-afetos. Parte-se da dimensão linear característica do fio às outras dimensões, transitando pela dimensão anatômica do cordão umbilical, mas também ao fio que ocupa o tempo de espera com os preparativos do enxoval do bebê, o fio utilizado de forma rudimentar para marcar as medidas do gestar e que ainda hoje são utilizados pelas pretas-velhas da umbanda, e por fim, no parto que, com o corte do cordão umbilical, deixa marcas nos corpos do recém nascido e no da mãe.

CAPÍTULO III: O EMARANHADO DE FIOS QUE TECE UMA GESTAÇÃO

Pensar sobre o corpo feminino e seus processos artísticos ao mesmo tempo em que seu próprio corpo passa pela transformação que a gravidez implica é uma experiência significativa. Ocorrem mudanças físicas e emocionais ao longo do tempo de espera e de gerar um novo corpo. Se na experiência da residência na maternidade observei de fora o corpo de uma gestante, o parto e suas implicações, agora a reflexão partia do meu próprio corpo.

Quando há o estabelecimento de uma gravidez, *a priori* sabe-se que há uma ligação fisiológica entre a mãe, a genitora, e seu filho, o feto. Esta ligação fisiológica é feita por um cordão, um fio que, de tamanha importância, deixa em nós, seres humanos, uma marca bem no centro de nosso corpo - o umbigo. Essa cicatriz é o índice de que somos seres sociais e de que não é possível viver sozinho. O umbigo como marca de uma ligação primordial entre mãe e filho é também um registro do feminino em todos os corpos; é erótico e, por seu formato circular e com muitas reentrâncias, é um registro da continuidade da espécie humana. Segundo Gilvan Fogel em seu artigo “Notas sobre o Corpo”, o “Círculo é a configuração plástica para dizer e mostrar o fenômeno da inserção” (FOGEL, 2009: 41). Logo, se nasceu, possui umbigo, é ser humano, é “bicho homem”:

“Círculo, assim, fala a estrutura de inserção, de ser sempre já dentro e desde dentro, ou seja, no elemento - ou médium - vida. O círculo, não tendo começo nem fim, não se podendo nele fixar o começo ou o fim, sugere uma situação de inserção, isto é, sempre já lançado ou jogado no âmbito de sua circunferência, de sua circum-abrangência ou circularidade, que em sendo inserção, história, mundo, será sempre circunstância” (FOGEL, 2009, p. 44).

Nessas circunstâncias de gravidez, a mulher passa a abrigar dentro de si um outro corpo, um corpo em construção, que se constrói no corpo da mulher; corpo este que espera o momento de poder sair e se tornar homem no mundo. Durante sua estadia no útero feminino, o feto é alimentado e vive por conta desse fio, que é sua fonte de energia e vida nessa relação originária da vida humana. Segundo Fogel:

“A relação fala desse dois que é um, (homem-mundo) desse um que é dois e isso justo porque é relação, quer dizer, a relação como tal é antes, anterior aos relata, aos pólos (p. ex., homem x mundo, sujeito x objeto, dentro x fora) e é ela que põe, inaugura, abre os relata como sendo um para outro e outro para um” (FOGEL, 2009: 54).

Neste gestar, nesta relação inaugural primordial que dá continuidade à vida, a gestante é cuidada, analisada e amparada desde os primórdios. Em minhas gestações, busquei amparo espiritual em minha religião, a Umbanda, como ponto de aglutinação de procedimentos advindos de ritos africanos, indígenas, católicos e kardecista em seus ritos sincréticos. Mais uma vez é o fio que simbolizará essa ligação gestante-feto, mais especificamente o fio da palha-da-costa, utilizado nos rituais e na confecção de objetos sacros das religiões afro-brasileiras. A palha-da-costa é a fibra de ráfia conhecida como *iko* pelo povo do santo. É extraída de uma palmeira chamada *Igí-Ògòrò* pelo povo africano e que, no Brasil, recebe o nome de *jupati*, cujo nome científico é *raphia vinifera*. No candomblé, representa a eternidade e transcendência, como prova da imortalidade e reencarnação, sendo utilizado na confecção das roupas dos orixás, em especial Obaluayê e Omulu (Sakpata).¹⁴ Foi com este fio que as pretas-velhas ajudaram a tecer as minhas gestações. Usei durante minhas gestações um fio de palha-da-costa trançado e amarrado em minha barriga; descobri recentemente que esse fio leva o nome de *umbigueira*. Essa trança de palha era um axé que ajudava a manter essa relação primordial. Tecí, trancei, tricotei esse fio que pela sua linearidade

14

“Palha-da-costa”. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Palha-da-costa#cite_ref-1> Acesso em: set.2015.

ocupa todo o horizonte da espera, e que se faz presente em todo o percurso até o parto, demarcando caminhos, ocupando espaço de tempo, preparando a chegada, o momento de romper o cordão umbilical, nascer.

Com o nascimento é chegado o momento de maternar e de a mulher se resguardar, etapa de recolhimento onde ela se recupera do parto e dos aproximadamente nove meses de gestação nos quais seu corpo passou por grande modificação. Principalmente, à mudança de se tornar mãe e o exercício da maternagem como prática necessária à manutenção da vida. Com o fio da palha-da-costa e em seu trançar, teço a cura do corpo, mas também realinho todas as camadas que me constituem, reestruturando o tão remexido corpo no pós-parto.

Ao pensar sobre o maternar, que é constituído pela palavra *mater*, que vem do grego e significa mãe, maternar seria o ato de ser mãe; é quando se é mãe e se exercita a maternidade. O psicólogo Winnicott, em seu livro *O Brincar e a Realidade*, fala da mãe como aspecto ambiental objetivamente percebido pelo bebê recém-nascido: “[...] nas primeiras fases do desenvolvimento emocional do bebê humano, um papel vital é desempenhado pelo meio ambiente” (WINNICOTT, 1975:). Adiante, diz que as funções ambientais são: o segurar, o manejar e a apresentação dos objetos. Logo, podemos entender o papel da mãe, o maternar, como ação fundamental para a manutenção da vida. Em seguida, Winnicott trata da importância dessas funções ambientais para a formação da criança e dos danos que a ausência desse maternar pode acarretar (WINNICOTT, 1975:). Estendo e ratifico essa função ambiental também ao período de gestação. O maternar entendido como ato de cuidar e acolher a criança torna-se uma atribuição que não é específica da mãe, após o nascimento, mas é também uma construção social de quem cuida da criança. É o desejo que impulsiona a vontade de cuidar, é ele que dá a dimensão de aconchego e segurança. Já ao maternar na vida intrauterina, que é atribuição exclusiva das mulheres gestantes, podemos atribuir as imagens poéticas encontradas na noção de “ninho” vista em Bachelard, para dar a dimensão do gestar como faculdade e função exclusiva das

mulheres: “Com o ninho, principalmente com a concha, encontraremos toda uma série de imagens que tentaremos caracterizar como imagens primordiais, como imagens que despertam em nós uma primitividade” (BACHELARD, 2008: 104). É nesse cuidado primordial do ato de maternar que construímos os vínculos e afetos, aquilo que é o início do cuidado e do desenvolvimento de um ser humano.

“Não há dúvida de que cada ser humano é criado por outros que existiam antes dele; sem dúvida, ele cresce e vive como parte de uma associação de pessoas, de um todo social - seja este qual for. Mas isso não significa nem que o indivíduo seja menos importante do que a sociedade, nem que ele seja um "meio" e a sociedade, o "fim". A relação entre a parte e o todo é uma certa forma de relacionamento, nada mais, e como tal, sem dúvida, já é bastante problemática. Em certas condições, pode ser vinculada à relação entre os meios e o fim, mas não lhe é idêntica; inúmeras vezes, uma forma de relação não tem a mínima ligação com a outra” (ELIAS, 1994: 19).

A mulher que carrega consigo a responsabilidade desejosa de gerar outra vida, tem implícito nesse fazer o cuidado, a doação, o acompanhamento do desenvolvimento, pois há implícito neste gestar, uma relação de acolhimento proporcionada fisiologicamente, como nos sugere *A Poética do Espaço* de Bachelard: “O ninho é um fruto que incha, que se comprime contra seus limites” (BACHELARD, 2008: 113). Essa relação é potencializada no desejo e no afeto pelo que está sendo gerado e, em contrapartida, determina as mudanças ocasionadas em seu abrigo, o corpo. É o que faz ver que aquela mulher está gestante. Nas palavras de Bachelard:

“[...] é o próprio corpo do pássaro, é o seu peito com o qual ele aperta e comprime os materiais até torná-los absolutamente dóceis [...] E Michelet sugere a casa construída pelo corpo, para o corpo, assumindo sua forma pelo interior, como uma concha, numa intimidade que trabalha fisicamente. É o interior do ninho que impõe a sua forma” (BACHELARD, 2008: 113).

A mulher grávida é, sob diversos aspectos, acompanhada e avaliada. Tanto em seus inúmeros encontros com o médico escolhido para acompanhar sua gestação, como por todo grupo social que espera a chegada de um novo membro, o bebê. Neste momento, cercada de cuidados, a mulher tem na vivência de outras mulheres-mães apoio, no compartilhamento de seus saberes em suas práticas, mas também daquilo que se ouve falar e que perpassa o tempo – o dito popular.

Após o parto, a puérpera necessita de um período para sua própria recuperação atrelado ao cuidado do recém-nascido. Um corpo que precisa se reestruturar de um longo processo de gestação, mas que também precisa cuidar, aconchegar e suprir o bebê em todas as suas necessidades. Este acolhimento delicado requer uma postura de resguardo, para que ambos estejam aptos a seguir com suas necessidades-desejo.

Este lugar de se resguardar, na tentativa de afinar todas as mudanças corporais com as novas necessidades desse corpo, faz com que tenha-se uma série de obrigações e proibições, cobranças e necessidades. Perceber e estar atento a tais requisições impostas pela natureza da situação, o pós-parto, é característica do feminino. Tais requisições chegam instintivamente, mas sobretudo socialmente através de conselhos advindos dos hábitos culturais.

A lista do que pode-se ou deve-se fazer e das proibições é bastante extensa. Primeiramente, delimita-se o período de tempo em que a mulher deve estar sob esses cuidados e é quase unanimidade que em quarenta dias possamos retornar às atividades normais. Este período é chamado de quarentena e é nele que o cuidado é redobrado, afim de restabelecer sua saúde física e mental.

Diante de tantos conselhos compartilhados, decidi acolhê-los em meu resguardo, independente de sua comprovação “científica”, e passei então a não fazer sexo, não me aborrecer, não carregar peso, não ficar só,

evitar agulha e linha, evitar subir escadas, evitar quentura de fogão e friagem. Essas privações recomendadas com tamanha veemência me chamaram atenção, afinal trata-se de um saber popular que é compartilhado entre as mulheres, independentemente de laços afetivos pré-estabelecidos. É um cuidado coletivo para com o feminino.

Passei a coletar tais recomendações, o que não me exigia esforço, já que em qualquer aparição pública, estando eu com o bebê nos braços, estas se faziam presentes, seja na espera por uma consulta médica, na fila da farmácia, no banco, nos passeios vespertinos com o bebê, no corredor do prédio, etc. Enfim, sempre havia uma brecha para aprender um novo cuidado para o meu resguardo, o meu restabelecimento.

Uma das frases que mais marcou este momento foi: “Pelo menos até retirar os pontos da cesariana. Aí, sim, você já estará mais forte!”. Então fui sendo preparada para este momento de retirada dos pontos, com uma conotação de libertação, em que passaria da fragilidade de um pós-operatório à força de uma mãe recuperada, pronta para cuidar de suas crias. Com muita expectativa chegou o dia e me surpreendi ao retornar àquele espaço que me acolheu por cinco dias, do pré-parto aos dias iniciais do pós-parto, o que me fez recordar a experiência com o projeto *Arte, Mulher e Sociedade - Residência Artística em Maternidade Pública*. Me vi como uma das usuárias do serviço de saúde pública que acompanhei em minha residência artística.

Quando, após o momento da retirada dos pontos, a enfermeira me mostrou todo aquele emaranhado de linhas pretas numa gaze, percebi que mais um ponto havia sido dado para entrelaçar toda essa vivência da maternidade, entre a minha própria experiência e a da residência artística.

O fio, como elemento que vem alinhavando meus caminhos com a maternidade, se mostrou presente nos preparativos da gestação, no tecer espiritual, no tecer do enxoval, nas medidas das barrigas das mulheres que acompanhei, na retirada dos meus pontos – os quais me foram apresentados como uma espécie de relíquia – e agora o fio surgia como

matéria fundamental em meus processos artísticos, alinhando o fazer poético que abriga as vivências com a maternagem em *Parir o tempo: grafias Afetivas* e em *EVITE*.¹⁵

EVITE é a experiência de ouvir, acatar e experimentar o que é compartilhado gratuitamente nos possíveis encontros da mulher em seu pós-parto. É um compromisso estabelecido com o conhecimento popular de como as mulheres devem se resguardar para, num futuro próximo, gozar de boa saúde. São proibições, mais que qualquer tipo de orientação, para seu próprio restabelecimento. Algumas, se analisadas, carregam uma lógica implícita, que logo é compreendida e aceita. Outras são conselhos que levam a imaginar diferentes ligações possíveis com a saúde, sem que se consiga chegar a um entendimento lógico, mas que, entretanto, da mesma maneira foram acatados juntamente com seus mistérios. Acatar os mistérios nesse momento de resguardo era como dar tempo ao corpo para se refazer de todo trauma de uma cirurgia, momento de introspecção e devaneios, de “outrar-se” em si.

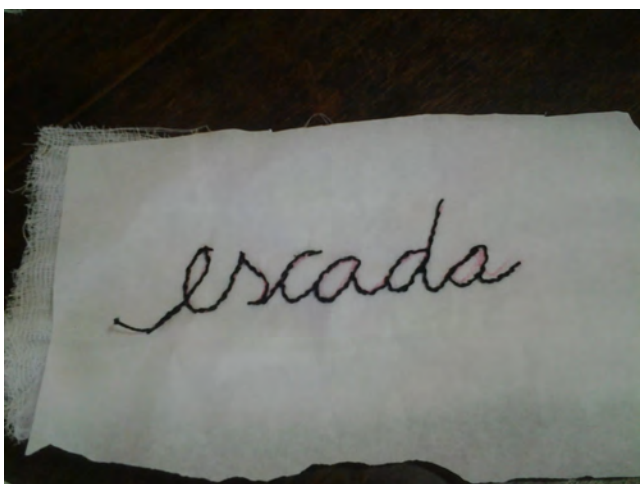
O trabalho *EVITE* é uma instalação composta por compressas de gazes bordadas com linha preta, com a inscrição das palavras/conselhos e uma maca hospitalar de aço inoxidável envoltos por um mosquiteiro de filó. As compressas de gazes repousam sobre a maca e sob a tela do mosquiteiro, totalizando nove composições que são dispostas lado-a-lado, agrupando assim os conselhos recebidos e vividos para que o resguardo não fosse “quebrado”.

Os conselhos recebidos durante o período do resguardo são bordados, costurando-se assim sete camadas de compressas de gazes uma com as outras, unindo-as como num intenso processo de cicatrização. Esses pequenos bordados remontam à imagem dos meus pontos retirados, como uma pequena relíquia que condensa a meditação e a vivência por quarenta dias sobre cada uma das palavras ali costuradas. Tais bordados

15

Os trabalhos *Parir o Tempo: grafias afetivas*, *EVITE* e *Apoje* serão exibidos/expostos no dia da defesa desta dissertação.

Letícia Carvalho, Bordados da instalação EVITE, 2015; Compressas de gazes e linha preta.



repousarão sobre a maca de metal fria, que traz de volta a lembrança dos hospitais em que estive durante os processos de gestação, parto e pós-parto, mas também o repouso solitário da puérpera, repleto de afazeres, emoções, cobranças e sentimentos. Tudo envolto pela proteção e delicadeza do mosquiteiro de filó, que constrói uma esfera de cuidado e carinho.

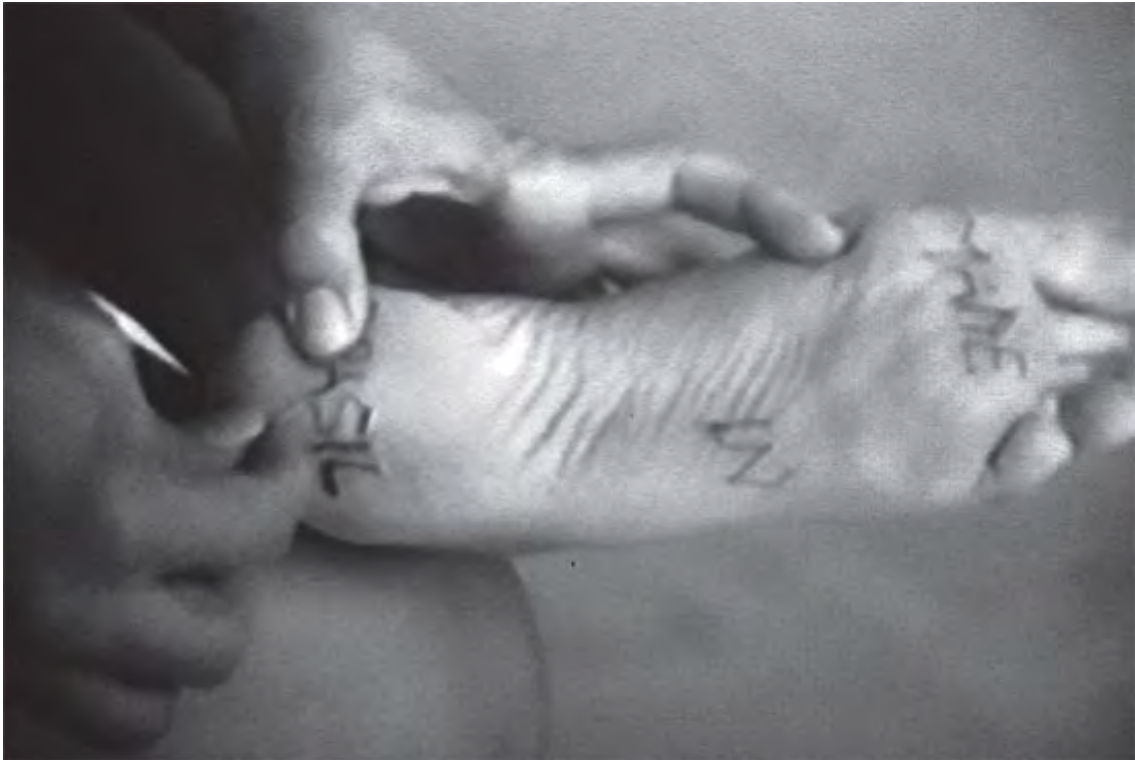
O bordado como escolha para a composição desses trabalhos tem em sua face mais aguda sendo a da perfuração do material onde se desenhará com a linha aquilo que se quer: a retomada da ação da costura médica - a sutura -, que, no caso da cirurgia cesariana, foi a costura das sete camadas de pele, que se fez em mim em meus dois partos. Esse processo, que acontece após o nascimento, encerra para a parturiente a cirurgia e toda tensão envolvida no momento do parto, assim como para a equipe médica, mas, sobretudo para a mãe que acabara de nascer. O fio como matéria utilizada em uma das atividades artesanais mais rudimentares, o bordado, remenda os tecidos corporais a partir do “reconhecimento com o toque das pontas dos dedos, dos tecidos do corpo na sutura médica”, que unem-se então numa mesma perfuração as marcas do nascimento.¹⁶

No vídeo da artista Letícia Parente intitulado *Marca Registrada*, feito em 1975, onde esta registra o ato de bordar na sola do seu próprio pé a inscrição “*made in Brasil*”, há uma bordadura diretamente na carne da artista, uma perfuração para o bordado inscrita no corpo, como trabalho artístico. No texto de Luiz Claudio da Costa (PARENTE, 2008) para o catálogo da artista em questão, chamado *Preparações e Tarefas*, ele diz que “o ato de bordar, na cultura patriarcal brasileira, é função da mulher. Bordando sobre a sola do pé, Letícia afirma e rejeita a experiência da identidade feminina vigente em nossa cultura” (COSTA apud PARENTE, 2008: s.p.). Ao bordar na carne, na sola do pé, este se torna um bordado

16

Fala da Médica Obstetra Ana Tereza Derraik, chefe da obstetrícia no Hospital da Mulher de São João de Meriti, 2014.

Letícia Parente, Marca Registrada, 1975; Vídeo.



que se arrasta no chão, um bordado feito para o atrito com a terra, a terra brasileira desgastando e provocando atrito em seus hábitos e costumes.

Em *EVITE*, meu bordado se dá na esfera do simbólico, a perfuração de sete camadas de gaze que simbolizam as camadas da minha pele e a costura duplamente vivida em minha carne em minhas cesarianas.¹⁷ A cicatriz guardada em meu corpo de um bordado é como uma costura, a sutura que encerra o período de tempo do gestar, que encerra o parto e inicia o momento de recolhimento da mulher em seu puerpério. Reviver essa costura, a sutura feita em mim, através do bordado nas compressas de gaze, é reviver o curativo, o cuidado, a sutura como derivações da forma de nascer contemporânea, cirúrgica, procedimental e médica. É enxergar a pele como tecido, como pano, com camadas que se sobrepõem a carne; ou melhor, o tecido sendo a própria carne costurada, amarrada e cerzida no intuito de preservar o mistério do corpo, o mistério do nascimento e da vida:

“Como momento-cúmulo ou momento-limite, o pano atua, de tal modo e por assim dizer, sobre dois quadros: aquele do pano e aquele da pele; aquele da legitimação do visível e aquele de sua alucinação. O efeito de pano poderia ser definido como a “saída”, fora do plano, de um retalho pungente desse plano. Isso quer dizer que ele se definiria, antes de tudo, como um momento do não: momento de negação e simultaneamente, momento de passagem. [...] É em função de tal estatuto fenomenológico que o efeito de pano é um momento-nó, uma violência disjuntiva, uma aporia em ato, um tempo crítico, uma passagem porém” (DIDI-HUBERMAN, 2011: 70).

Esse misterioso lugar é por onde nasce a vida e que se fecha para não deixar ver os mistérios do corpo, a cicatriz como retalho pungente. Esse,

17

Cesariana- nome feminino - intervenção cirúrgica que consiste em retirar o feto através da incisão da parede abdominal e do útero. A cesariana está, geralmente, indicada quando existe dificuldade, impossibilidade ou grande risco de vida para a mãe ou para o feto de realizar o parto por via vaginal. A designação de cesariana a esta intervenção não está esclarecida, pois há quem pense que provém do fato de o imperador Júlio César ter sido o primeiro a nascer por esta técnica ou, para outros, a ter como origem o verbo latino caedere, que significa cortar.

Disponível em: <<http://www.infopedia.pt/dicionarios/termos-medicos/cesariana>>. Acesso em: set. 2015.

Letícia Carvalho, Bordados da instalação EVITE, 2015; Compressas de gazes e linha
preta.



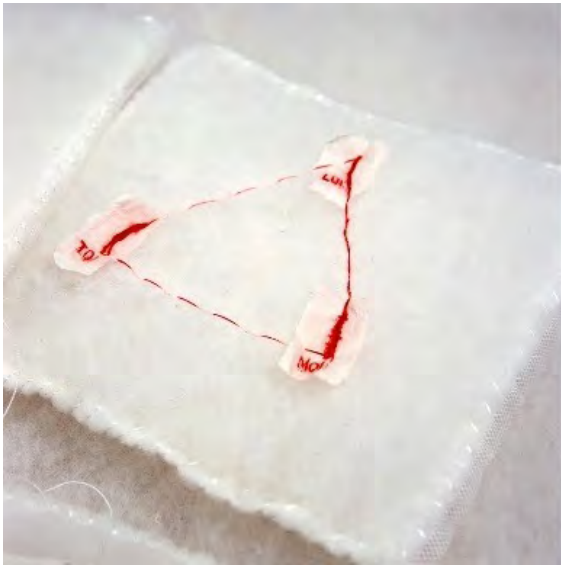
como dito acima, é o momento de negação e o momento de passagem, o momento-nó, que, para sê-lo, é necessário que a mulher se resguarde até o acontecimento da cicatrização, até que o rasgo no tecido volte a ser plano, uma outra espécie de pano, regenerado, cicatrizado, um retalho que guarda a memória de ter sido passagem. A cirurgia cesariana é um rompimento cirúrgico abdominal, localizado no baixo ventre, que faz as vezes de local de nascimento, substituindo assim o parto pelo canal vaginal, o que seria o natural.

A sutileza de ver as tramas do tecido, de tocar seu reviramento, reconhecendo pelo tato sua fragilidade e potência, está inscrita na materialidade da gaze, que é uma superfície que deixa ver toda sua trama, sua composição, seu entrecruzamento, da urdidura e da trama, que se solta e abre vazios para acolher a perfuração. De tão delicada, essa superfície criada para o acolhimento em seus usos médicos, acolhe secreções e feridas, encobre, absorve e permite a troca com o meio externo. A gaze, para ser perfurada pelo bordado, é encoberta por uma fina película de papel fino, que funciona como uma membrana, possibilitando, assim, sua manipulação.

Essa delicadeza do bordado encontro também no trabalho *Circulacion*, da artista Ana Miguel, dos anos de 1994/1995. Nele, a artista constrói com delicadíssimos tecidos, livros bordados, que, de tão delicados em sua composição, só podem ser manipulados com a utilização pelo público de luvas de látex, as mesma utilizadas nos hospitais. O contraste entre o delicado, o macio e o lúdico, com a perfuração e o nó presentes no bordado são características que dialogam diretamente com *EVITE* e com o lugar ao qual este trabalho se remete. Fernando Cocchiarale fala do trabalho da artista Ana Miguel, adjetivando-o como um trabalho “infanto-feminino”:

Ana Miguel produz objetos que, em sua maioria, parecem brinquedos. Tanto as técnicas usadas para confeccioná-los (à exceção da gravura, eventualmente usada pela artista de modo não convencional), os materiais de que são feitos e seu funcionamento, parecem estranhos ao universo da arte. No

Ana Miguel, Circulacion, 1994-1995; Bordado.



entanto, mesmo assim, eles nos são familiares porque evocam o cotidiano e não vivências estéticas. Essa significação deslocada está na origem do sentido contemporâneo da poética de Ana. Tecidos em crochê ou cortados em tecidos de cores e texturas variadas, mas sempre atraentes, os trabalhos dessa artista são costurados para receberem um enchimento que lhes empresta volume e maciez [...] O sentido feminino do trabalho dessa artista frequentemente explicado pela evocação ao universo da criança e pelo meios técnicos de que lança mão (costura, crochê, etc.), não constitui o sentido último de sua obra. Entretanto esse ar infanto-feminino é, sobretudo, uma passagem para questões muito mais abrangentes e essenciais da poética de Ana (COCCHIARALE, 2001: s.p.).

Pensar o bordado como uma prática atrelada ao feminino em nossa sociedade nos remeteria a um fazer restrito às mulheres. Contudo, com o reconhecimento contemporâneo do feminino como uma virtude dos seres humanos, o bordado passa a ser um fazer encontrado nas artes visuais por artistas diversos.

Evocar ações do cotidiano como uma estética é também o mote da performance para vídeo - *Apoje* - que trata do meu tempo de recolhimento após passar por uma gestação. Nesse vídeo, o tempo é preenchido pelo ato de tecer, trançar fios de palha-da-costa como uma atividade doméstica, mas também uma atividade encontrada nos terreiros de Umbanda e Candomblé. *Apoje* é palavra de origem Iorubá que significa recolhimento, que trabalha com a repetição e o refazimento do trançado como forma de meditação para preenchimento do tempo. É um fazer que aglutina práticas presentes nos meus períodos da gestação, do parto e do puerpério, fazeres ritualísticos na prática da Umbanda.

O fio de palha-da-costa, que remete ao senhor da cura, atravessa todos esses períodos, sendo finalizado por um cumprimento como forma de agradecimento pelos restabelecimentos físico e emocional da puérpera em questão. Essa grande trança contém as fitinhas e os casulos construídos e usados durante minha gestação, somando-se à ação de

Letícia Carvalho, Apoje, 2015; Vídeo-performance.



trançar como ação de reunir, juntar e dar unidade aos fios, no intuito de organizar todo o emaranhado de fios que teceram minhas gestações.

O vídeo-performance tem a duração da ação, da ação de trançar sem que houvesse corte ou edição. É a duração da (re)construção da trança, simbolizando todo o período do resguardo. As três pequenas tranças, podem simbolizar os períodos do pré-parto, parto e pós parto, mas também os ciclos de nascimento, vida e morte, resgatando em sua materialidade, na palha-da-costa, a figura do orixá Obaluaê/Omulu na Umbanda/Candomblé, que carrega também em sua história a característica cíclica do início, meio e fim, como vemos em sua mitologia:

“Omulu foi salvo por lemanjá
quando sua mãe, Nanã Burucu, ao vê-lo doente,
coberto de chagas e purulento,
abandonou-o numa gruta perto da praia.
lemanjá recolheu Omulu e o lavou com a água do mar.
O sal da água secou suas feridas.
Omulu tornou-se um homem vigoroso,
mas ainda carregava as cicatrizes, as marcas feias da varíola.
lemanjá confeccionou para ele uma roupa toda de ráfia.
E com ela ele escondia as marcas de suas doenças.
Ele era um homem poderoso.
Andava pelas aldeias e por onde passava
deixava um rastro ora de cura, ora de saúde, ora de doença.
[...].”
(PRANDI, 2001: 215)

A confecção da trança é, ao mesmo tempo, o realinhamento do corpo e das ideias, é uma preparação para a cura, para a saída do resguardo e a retomada da vida, passando de puérpera à mulher novamente, que retoma seu desejo, sua vaidade e seu próprio corpo, que se mostra apto,

está pronta para viver novamente as delícias da vida: “ ... está passando em sua rua o carro das delícias!” (trecho do áudio do vídeo *Apoje*).

CONCLUSÃO

Ao refletir sobre o percurso desenvolvido nessa escrita, percebo que alinhavo uma trajetória bastante peculiar, que se inscreve em fazeres onde os trabalhos em si, sua visualidade e conformação estética e poética, são partes integrantes de toda uma vivência. São determinados períodos de tempo onde me ponho a viver situações, rotinas e práticas, onde me coloco à disposição de algo ou alguém, onde compartilho experiências, acolho, vivo, acompanho, desenvolvo ações que perpassam o tempo imbuídas de uma duração, a duração de um processo.

Esse alinhavo que se inicia numa prática de acumulação de cor no corpo, passando pela observação e instauração da gestação num corpo residente, que se torna residência e portanto acolhe, é acolhido e cuidado, mas que por fim se torna um corpo cuidador, aquele que cuida da cria, que ambienta e acolhe a fragilidade e a potência do nascimento. O trabalho processual está inscrito no corpo feminino, ritmado pelos ciclos que regem a natureza feminina, mas também tem no feminino o lugar de reflexão sobre o humano e sua constituição, atravessando distintas etapas da vida da artista em questão, da gestação, do parto ao pós parto, servindo como um arremate do período do puerpério.

Perceber o quão é interessante reconhecer um trabalho em sua plenitude quando se está *em vias de*, tendo como grande desafio abarcar toda potência de uma duração naquilo que se coleta, que se transforma e que se cria em decorrência de *ter vivido com*.

Desse modo, ao pensar sobre o capítulo “O fio da meada: a vivência do corpo feminino como processo artístico”, há o relato de um trabalho em série processual, em que há marcos estabelecidos pelo encontro com o outro e pelo fazer implícito no processo de acumulação de cor, a pintura. Há também, o desdobramento das ações e seu acompanhamento, fazeres e desdobramentos, por um sítio eletrônico em formato de *blog*, onde são abrigados imagens e textos dos períodos de acumulação, registros

das performances, vídeos, entre outros materiais. Este local de registro, virtual, abriga um fazer processual e etnográfico do meu próprio corpo, funcionando como um arquivo de mim.

A seguir, em “Tecendo Vínculos”, situo a residência artística em maternidade pública, o Hospital da Mulher de São João de Meriti, onde primeiramente pude reconhecer e viver diversos setores, para, em seguida, escolher me estabelecer na parte ambulatorial. Decidi acompanhar as gestantes em suas consultas de pré-natal no atendimento ambulatorial desta maternidade. Neste período de acompanhamento, engravidei e passei então a fazer também o meu próprio atendimento de pré-natal. Somando-se a isto, a médica, a qual atendia as pacientes, também se encontrava grávida. Logo, instauramos uma rede de cuidado entre gestantes, do público ao médico, passando pela artista, numa espécie de cuidado mútuo, através do qual os distintos tempos do gestar faziam nossos encontros oscilarem da fragilidade à potencialização. A instabilidade acabou por recompor a minha proposição artística, *Parir o Tempo: grafias afetivas*, que deixou de ser um grande acompanhamento, para servir de local de empoderamento nesse tempo de espera, onde aprendi e vivi as diferentes gravidezes. Conheci múltiplas histórias num processo de adensamento nas relações da mulher e de seu corpo no cuidado de sua própria gravidez, numa esfera de intimidade e delicadeza.

Parir o tempo: grafias afetivas se torna uma instalação composta pelo caderno de campo, com os registros da vivência inaugural, em formato de um rolo de papel fino/ papel manteiga, datilografado em tinta vermelha e com alguns desenhos, encerrando essas possibilidades com nós materializados num tricô de pequenas formas orgânicas, provenientes das medidas da circunferência da barriga, que em termos médicos é chamando de fundo de útero das mulheres.

“Um Emaranhado de Fios que Tece um Gestação” é o capítulo que acolhe o período do puerpério, espaço de tempo que abrange o pós-parto no qual a mulher se recupera do parto e reestrutura sua vida a partir da prática da maternagem. Deste lugar, de mulher recém-parida e mãe, passo

mais uma vez a me olhar, a me perceber enquanto um corpo latente. Desenvolvo neste tempo de intensidades dissonantes dois trabalhos provenientes do estado em que me apresento. O primeiro, concebido num puerpério mais estrito, localizado no período da quarentena, os quarenta dias que sucedem o parto, *EVITE*, trabalho em forma de instalação. O segundo é *Apoje*, vídeo-performance que relaciona este período a um período de cura, indispensável à retomada de outros âmbitos da vida da mulher.

Assim, o tempo estabelecido desse processo de trabalho é um tempo requisitado pelo corpo, mas também um tempo que dá corpo ao período de reclusão das mulheres do puerpério. Estes trabalhos foram sofridos, cicatrizados, amamentados; foram se constituindo assim como o bebê e a mãe o foram, num tempo de trasbordamento e de recolhimento; trazidos das esferas mais íntimas contidas na esfera doméstica de um corpo que se cura e se prepara para o retorno à esfera pública. Trabalhos de um corpo em contrição, meditativo e autocontemplativo. Esse fazer processual feminino mais uma vez toma as rédeas do processo criativo, instaurando uma cadência, um ritmo, uma vivência, mas, sobretudo, determinando a materialidade e a elaboração do trabalho.

No que tange a materialidade de meus trabalhos, percebo evidências de como as vivências a que me submeti – sejam elas hospitalar, religiosa na prática da Umbanda ou cultural – são fatores determinantes nesse fazer etnográfico, unindo-se a um caráter simbólico onde se atam nós que vinculam o trabalho ao processo, e criando-se trabalhos-processo. O fazer processual foi o mote principal do desenvolvimento de meus trabalhos, através do corpo contemporâneo numa destinação a um lugar de esgarçamento do tempo fugidio, tensionando-o em relação a sua duração.

REFERÊNCIAS

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

BARROS, Roberta. *Arte feminina ou feminista: uma questão do contexto histórico brasileiro?* Rio de Janeiro: UFRJ/EBA, 2013.

BERGSON, Henri. *Memória e Vida; textos escolhidos por Gilles Delleuze*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

BOTURA JR., Wimer (org.). *Destruição e Resgate do Feminino no Homem e na mulher*. São Paulo: República Literária, 1999.

BRUNO, Giordano. *Os Vínculos*. São Paulo: Hedra, 2012.

CALFA, M. Ignez. "Tessituras poéticas do corpo". In: CASTRO, Manuel Antônio de. (org.) *Arte: corpo, mundo e terra*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2009.

CANCLINI G. Nestór. "Sociologia das transformações do processo artístico". In:_____. *A socialização da arte: teoria e prática na América Latina*. São Paulo: Cultrix, 1980.

CANTON, Katia. *Tempo e Memória*. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2009.

COCCHIARALE, Fernando. *As Flores Também Ficam Instáveis e Podem Ferir*. S.L.: S. E., 2001. Disponível em: <www.anamiguel.com/fcochiarale.pdf> Acesso em: set. 2015.

COHEN, Renato. *Performance como linguagem*. 2ª. Edição. São Paulo: Perspectiva, 2004.

DAMASCENO, Leticia. "A Dança e as Implicações da Memória Involuntária". *Anais do II congresso de pesquisadores em dança*, 2012. Disponível em: <http://www.portalanda.org.br/anais_2012/4/COMUNICACOES-ORAIS/LETICIA-DAMASCENO.pdf> Acesso em: 20 set. 2012.

DAZINGER, Leila. TÍTULO. Disponível em: <<http://www.leiladanziger.com>> Acesso em 20 set. 2012.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *A Pintura Encarnada*. São Paulo: Escuta, 2012.

_____. *O que vemos, o que nos olha*. São Paulo: Ed. 34, 1998.

ELIAS, Norbert. *Sociedade dos Indivíduos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1994.

FABIÃO, Eleonora. *Performance e Teatro: poéticas e políticas da cena contemporânea*. In: *Revista Sala Preta*. São Paulo: PPGAC, 2009. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/57373/60355>> Acesso em set. 2015.

_____. *Definir performance é um falso problema*. Disponível em: <<http://diariodonordeste.verdesmares.com.br/cadernos/caderno-3/definir-performance-e-um-falso-problema-1.281367#email>> Acesso em set. 2015.

FOGEL, Gilvan. "Notas sobre o corpo". In: CASTRO, Manuel Antônio de. (org.) *Arte: corpo, mundo e terra*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2009.

FOSTER, Hal. "O artista como etnógrafo" In:_____. *Artes & Ensaios*. Rio de Janeiro: PPGAV, 2005.

GRANATH, Olle; HELLEBERG, Margareta. *Flyktpunkter / Vanishing Points*. Catalogue n° 193 from Moderna Museet, 1984.

GOLDBERG, Roselee. *A arte da performance: do futurismo ao presente*. CIDADE: Martins Editora, 2006.

HELIO Oiticica. Rio de Janeiro: Centro de Arte Hélio Oiticica. (Catálogo)

JONES, Amelia. *Body art, performing the subject*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1998.

MATESCO, Viviane. *Corpo, imagem e representação*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2009.

MATESCO, Viviane; COCCHIARALE, Fernando. *Corpo*. São Paulo: Itaú Cultural, 2005.

MINISTÉRIO DA SAÚDE. *Programa de Humanização do Parto, Pré-natal e Nascimento, Ministério da Saúde*, 2002. Disponível em: <<http://bvsmms-saude.gov.br/bvs/publicacoes/parto.pdf>> Acesso em fev.2014.

MOTTA LIMA, Tatiana. *Palavras Praticadas: O Percorso Artístico de Jerzy Grotowski, 1959-1974*. São Paulo: Perspectiva, 2012.

MELIM, Regina. *Performance nas Artes Visuais*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed.,2008.

PHELAN, Peggy. *Unmarked, the politics of performance*. London/New York: Routledge, 2006.

PARENTE, Letícia; PARENTE, André (Curadoria e organização). *Preparação e tarefas*. São Paulo: Paço da Artes, 2008.

PRANDI, Reginaldo. *A Mitologia dos Orixás*. São Paulo: Companhia da Letras, 2001.

RODRIGUES, Carla. "Butler e a Desconstrução do Gênero". *Estudos Feministas*. Florianópolis, 2005.

SELIGMANN-SILVA, Marcio. "Sobre a Beleza do Feio e Sublimidade do Mal". *Revista Eletrônica de Jornalismo Científico*, 2006. Disponível em: <<http://www.comciencia.br/comciencia/handler.php?section=8&edicao=15&id=136>> Acesso em 11 de setembro de 2012.

_____. *Arte, dor e Kátharsis ou variações sobre a arte de pintar o grito*, 2003. Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S1517-106X2003000100003&script=sci_arttext> Acesso em: 20 de setembro de 2012.

_____. *A Arte de Dar Forma ao Real: A poética da memória de Leila Dazinger*. São Paulo, UNICAMP. Disponível em: <<http://www.leiladanziger.com/text/03marcio.pdf>> Acesso em: 11 de setembro de 2012.

SERRES, Michel. *Os Cinco Sentidos*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.

SOLÁNS, Piedade. *Accionismo Vienés*. CIDADE: Editorial Nerea, 2000.

WINNICOTT, D.H. *O Brincar e a Realidade*. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1975.