

# Conexões Arte Vida

Fernanda Magalhães

O trabalho que desenvolvo como artista engloba diversos projetos, que se inter-relacionam, criando uma rede de ações de arte, políticas de vida. São linhas conectadas, múltiplas, que caminham em diversas direções e se conectam entre si. Uma rede que permite o trabalho. Não linhas simétricas e perpendiculares ou que se dividem, duplicando o mesmo formato anterior, mas sim, linhas descontínuas que se expandem e se interligam nos entremeios. Fragmentos desta teia possibilitam que o trabalho exista, se desdobre, se redobre, se reconecte, sem depender de um ponto principal que o mantenha.

O corpo como linguagem e suporte, ponto nevrálgico que se conecta, tecendo uma rede que se estende e se multiplica indefinidamente. Um *corpo-arte* que atua possibilitando novos circuitos, provocando novos rizomas em expansão.

Corpos que se encontram, tocam-se e trocam, permitindo outros desdobramentos, afinidades eletivas, novas faces que se apresentam. Este corpo que perde órgãos e ganha marcas, expande-se em outras significações, impostas e assimiladas, provocando novas construções. Um corpo de fronteiras instáveis transmuta-se ao assumir outras formas, um novo corpo, um *corpo estranho*. A mudança gera novas fronteiras e conexões.

Penso na minha produção como forma de sobrevivência. Afogada nas relações devoradoras do dia a dia e frente à lucidez da vida e da morte, eu penso a arte como única possibilidade de vida. Assim, o trabalho é resultado direto de minha ação como artista, não só em minha produção artística, mas também no cotidiano. Uma ação política de vida.

Meus projetos abordam o corpo e em especial o da mulher gorda. Este interesse surgiu na vivência com o meu corpo a partir de questões muito pessoais. Depois da primeira série de auto-retratos o trabalho se descolou destas questões minhas e passou a tratar de questões sobre as mulheres gordas, as outras mulheres em suas diferenças e suas culturas específicas.

Como são estas mulheres com seus corpos voluptuosos e como se dão estas diversas representações utilizando-se da fotografia? Estes objetivos

foram se definindo no desenvolvimento de meu trabalho e abordam questões de gênero, identidades de gênero. Minha pesquisa começou buscando por representações de mulheres gordas nuas em ensaios, revistas, jornais e internet. Como se mostram estas mulheres? Quando elas são fotografadas e para que? Como são os nus das mulheres gordas? Quando e como são publicadas? Aos poucos as imagens foram sendo recolhidas junto com textos que abordavam a questão e este material reunido, a partir de colagens, fez surgir várias séries.

***Auto Retrato no RJ; Auto Retrato no RJ e Carta; Auto Retrato Nus no RJ; Auto Retrato, nus em pxb; A Representação da Mulher Gorda Nua na Fotografia; Border; Classificações Científicas da Obesidade; Fotos em Conserva; de viés; Impressões da Memória; A Expressão Fotográfica e os Cegos; Fotografias Manipuladas; Álbum Cicatrizes; Álbum Desenhos Anotações; Caderno O Corpo; Caderno Corpo Re-Construção; Álbum Cicatriz; 4 Cadernos; 2 Cadernos Rosa de Desenho; Caderno Branco 7X8; Cinco Cadernos de Desenho; Caderno Verde União; Agenda vermelha 2007; Caderno Rubens; A Corpo; Projeto SOS; Embalagens de Chicletes; Uma ação em Virgínia Woolf; Os anéis; Caixinha As Mulheres tendo encontrado suas vozes tem algo a dizer; Corpo Re-Construção Ação Ritual Performance; entre outros.***

***Auto Retrato no RJ (1993).*** Esta série inicia a pesquisa e os trabalhos sobre o corpo da mulher gorda, desenvolvidos a partir de 1993 e realizada no Rio de Janeiro logo após a minha mudança para esta cidade.

Diante do impacto e estranhamento causados pelas diferenças e peculiaridades do lugar, ainda no quarto vazio daquele apartamento, sobre o colchão emprestado e o carrinho de viagem e com a máquina fotográfica precariamente pendurada na janela, realizei solitariamente estas fotografias.

Foi a cidade que despertou as inquietações que me levaram aos trabalhos. O calor excessivo e a praia são elementos determinantes nas roupas leves utilizadas por todos. Poucos tecidos e corpos à mostra em todos os lugares. Não é somente nas areias que a população se despe dos tecidos

pesados; dentro dos ônibus, metrô e nas ruas é recorrente observar trajés econômicos e frescos. Todos os corpos se mostram, ainda que estejam fora dos padrões dominantes.

Esta democracia do corpo é um contraponto a outro aspecto presente, o excesso de valorização do corpo malhado, o culto ao corpo “sarado”. Entre corpos idealizados e todos os outros exibidos diariamente, e em meio aos sofrimentos com o meu corpo contido, neste embate corporal diário, em decorrência destas constatações, aflições, questionamentos e apontamentos, surgiu esta série.

As fotografias expressam o aprisionamento deste corpo, um corpo amordaçado, amarrado, como se estivesse em uma camisa de força no canto do quarto. Este corpo acuado e sem luz em sua face está em percurso, inquieto e em movimento. A partir da produção e do confronto posterior com estas imagens foi possível compreender estas angústias internas e projetar o que estava estancado, desencadeando todo um processo que levou a produção de outras séries como *Auto Retrato, nus no RJ* (1993), *Auto Retrato, nus em pxb* (1994) e *A Representação da Mulher Gorda Nua na Fotografia* (1995), que recebeu o VII Prêmio Marc Ferrez de Fotografia da FUNARTE/MinC em 1995, estímulo que possibilitou o desenvolvimento da pesquisa e a produção e realização dos projetos subsequentes.

Ao longo destes 15 anos de percurso o trabalho vem se estendendo com diversas séries que se complementam, focadas nas reflexões sobre as questões do corpo e da fotografia.

**A série *Auto Retrato, nus no RJ* (1993)**, realizado de forma semelhante a série anterior, surge como a primeira série na qual o corpo está nu. O trabalho foi realizado com recortes das fotografias e colagem destas imagens sobre papéis coloridos e fragmentos de memórias do Rio de Janeiro como jornais, passagens de ônibus e letras de música. As cópias finais foram realizadas em processo digital e as colagens são as matrizes do processo.

O corpo nu fotografado, já tão negado e rejeitado, visto de forma tão crua, causou um impacto e um incômodo em mim, surgindo assim a necessidade de fragmentá-lo na tentativa de transformar este corpo. Sobre as colagens finais apliquei camadas de lenço de papel e cola, criando assim uma

veladura, uma forma de mostrar e ao mesmo tempo esconder este corpo inadequado aos padrões impostos, mas que quer se mostrar por inteiro.

Esta série representa o sofrimento deste corpo e o seu percurso na busca pela sua libertação, que questiona os padrões e tenta se desvencilhar das amarras que o aprisionam.

A série ***A Representação da Mulher Gorda Nua na Fotografia (1995)*** é composta por fotografias, textos, cores e formas. São fotografias auto retratos e de outros corpos, algumas realizadas por mim, outras realizadas por outros fotógrafos reunidas com fragmentos de jornais, de revistas pornográficas e com textos inseridos no corpo do trabalho. São mulheres gordas e temas pertinentes com as questões abordadas como a sexualidade, a alimentação a aparência, a maternidade, a amamentação, a gordura e a construção das identidades. Imagens construídas com o objetivo de abordar este assunto tabu, os corpos negados e invisíveis.

Muito se fala das padronizações, do culto ao corpo, da valorização da aparência, dos corpos construídos mas muito pouco se tem registrado da perspectiva do corpo da mulher gorda. Como se dá esta representação? Como é visto e quais as memórias inscritas neste corpo rejeitado, condenado, considerado além de feio e disforme, principalmente um corpo doente? Como carregam suas memórias corporais e como se expressam estes corpos inadequados aos padrões? Estas são inquietações que levam a construção das séries que compõem o trabalho.

O corpo da mulher gorda em diferentes abordagens, os discursos médicos, as tabelas classificatórias do corpo, as imposições de padrões corporais, os corpos femininos nus, as fronteiras do corpo, os preconceitos, as exclusões, as transgressões, questões estéticas, a aparência, a super valorização da visualidade e a performance dos corpos. Questões que borbulham nos trabalhos, políticas, sociais e de gênero. Entranhadas estas questões foram se articulando numa rede de interesses e foram aflorando em links e conexões. A mulher gorda como uma categoria invisível. Corpo considerado errado, problemático, disforme, como uma anomalia, considera-se este um estado do corpo a ser eliminado a qualquer custo. Limpeza, higiene, negação, perda de identidade, assim as imagens destes corpos também são escondidas, rejeitadas e excluídas das representações, principalmente nas

representações de consumo, como se fossem a materialização desta negação. Onde estão as memórias destes corpos?

O corpo da mulher gorda é considerado em estado temporário e passageiro e impõe-se que este seja modificado, ainda que para isso seja necessário retalhar este corpo, violentá-lo, deixar estes corpos a mingua, secos, com dores, riscos e cicatrizes. Faz-se necessário que os corpos de mulheres estejam adequados as normas rígidas de corpos aceitos, belos, jovens, leves e ágeis. Regimes, dietas, cirurgias, academias, remédios, lipoaspirações, próteses, botox, anabolizantes. Tentativas de modificar este corpo para se enquadrar aos padrões. Sendo o corpo da mulher um corpo objeto, construído para atender aos desejos masculinos, e o corpo da mulher gorda abjeto, desconsiderado, inexistente, estes corpos femininos para existirem e terem algum espaço devem seguir regras e se adequarem. Aqueles que ousam são transgressores.

A série também encontra, portanto, seus entraves e resistências, dissonante das representações aceitas e consideradas esteticamente “agradáveis”. Fora do mercado das artes, das paredes das galerias e dos museus, o trabalho trilha um caminho paralelo e se expande a partir das ressonância e impactos causados principalmente no seu público não especializado, que encontra ali eco para suas inquietações, além de alguns poucos que compreendem e se identificam com as questões colocadas. Aos poucos o trabalho toma dimensões internacionais extrapolando fronteiras e, hoje, já tendo percorrido diversos países, tornou-se a série de meus trabalhos mais solicitada para exposições e publicações.

***Border (1997)***, é uma série de 15 fotografias coloridas das fronteiras do meu corpo, pés e mãos, abordando os limites do corpo, seus reflexos, dobras e reentrâncias.

***Classificações Científicas da Obesidade (1997)*** é uma série criada a partir das tabelas utilizadas por médicos para normatizarem e disciplinarem os corpos. Este trabalho tem como objetivo questionar estes padrões estéticos da contemporaneidade.

As fotografias de mulheres nuas foram ampliadas em tamanho natural e compõem uma instalação que mostra os tipos classificados e questiona estas normas e padrões impostos como modelo de consumo ao corpo da mulher. As

fotografias foram montadas em um suporte leve e recortadas retirando de cada imagem a massa corpórea e mostrando somente os contornos destes corpos, criando assim uma relação entre cheio e vazio, leve e pesado. Os corpos pendurados giram levemente sobre seu eixo, ocupando assim o seu espaço com leveza e suavidade, buscando uma mudança nos discursos atrelados, em geral, ao corpo das mulheres gordas.

**Fotos em Conserva (2000-2008).** A produção deste trabalho se iniciou no ano de 2000 e é extensa. O amadurecimento de um trabalho não segue uma lógica e nem um tempo de finalização, assim alguns trabalhos são construídos ao longo dos anos enquanto outros são rápidos e acontecem de forma objetiva.

Fotos em Conserva é destes projetos que se delongam em sua produção, estando ainda em crescimento constante. *Work in Progress.* São fotografias acondicionadas dentro de vidros e embalagens transparentes ou semi-transparentes, de diferentes formatos e tamanhos. Embalagens que continham comidas, bebidas, perfumes, remédios e objetos diversos, e que se transformam a partir da introdução de fotografias em seu interior.

Esta série traz questões que serão importantes e fertilizantes para os outros trabalhos que se sucedem e que acontecem simultaneamente a estas produções.

O trabalho se desenvolve sistematicamente a partir do ano de 2000 e de minha viagem a NY. O impulso inicial foi meu impacto com o consumo excessivo de comidas industrializadas na alimentação americana. Nada de novo, mas vivenciar esta situação no dia a dia recoloca em xeque o sistema alimentar “fast food”.

A excessiva artificialidade, a aparência e a contenção são palavras presentes em meus trabalhos anteriores e são encontradas aqui neste consumo de embalagens lindas com comidas horríveis, nos alimentos “masters” e nos escassos bons nutrientes que estes contém, nas comidas rápidas e gordurosas num país gordurofóbico que propõe dietas em massa e se afasta delas em suas práticas diárias.

Fotografias contidas em potes industriais. As imagens dialogam com os potes. As séries em diferentes embalagens levam a reflexão do uso x função das fotografias no nosso cotidiano. Preservar, guardar, registrar. Estas

memórias armazenadas, em conserva, nos colocam diante da eterna pergunta: Esta imagem representa o quê? Nesta sociedade consumista a fotografia que devoramos também nos engole e abarrota o mundo de simulacros considerados relíquias a serem preservadas. Para quê? A imagem fotográfica nos leva a este paradoxo, duplicar o mundo. Quantas vezes serão necessárias?

*Fotos em Conserva* permite o armazenamento das imagens num jogo de significações, do ver e não tocar, de conter para armazenar, de ícones, clichês, que se armazenam como perguntas, como uma preciosidade que está ali não para ser vivida e sim observada. Sem que se toque, criando ilusões, um novo mundo de simulações. Mundos contidos em si, como o ser individualista contemporâneo que se fecha em seu mundo hermético, sem novas relações possíveis.

Os vidros que acondicionam as fotografias tiveram funções específicas e as imagens se relacionam com os vidros em seus sentidos subjetivos. As imagens fotográficas nos vidros despertam para algo das relações que estão ali naquelas imagens, além de sua representação direta. O que interessa neste trabalho é a subjetividade das representações. Quando uma fotografia se conecta ao espaço do vidro, aquele compartimento funciona como pequenas instalações criando uma relação de sentidos. A sugestão de significações dos vidros, das imagens e da própria instalação. As fotografias se acomodam naquele espaço tridimensional com distorções e conotações outras do que se estivessem em uma superfície plana. Suas formas adquirem profundidade e passam a ser outras após a construção dos objetos.

As séries de vidros foram ganhando nomes durante a construção dos trabalhos. As imagens foram selecionadas conforme os vidros surgiam e, as imagens garimpadas em meu arquivo. Foi como uma escavação entre meus arquivos arqueológicos. As coleções de objetos e de imagens dando sentido, uma a outra. Os vidros não deixam de ser armários, gavetas, suportes para a organização e edição destas imagens. Os vidros e as fotografias se encontram e se complementam, onde um encontra sentido no outro, o vidro na fotografia como seu conteúdo, a fotografia no vidro como seu corpo. As formas interferem como lentes em frente às imagens. Estas distorções também contribuem para

criar uma tridimensionalidade na fotografia, como um cenário. Como reconstruir novamente a paisagem desconstruindo a fotografia.

Os títulos contribuem no jogo de sentidos de cada série. *Perfumes da Vida* têm sentidos duplos ou triplos. Penso na perfumaria da vida, no requinte das relações sedutoras e políticas, nos prazeres, no subterrâneo. O perfume não se vê, não se toca, se percebe no ar, é aquele que se faz sentir, que existe para trazer cheiros e sentidos a vida. Os perfumes e cheiros fazem parte da condição de estar no mundo e ficam na memória de nosso corpo como presença. Existem para atrair e repelir, para uma aproximação ou distanciamento. Uma sensação que se sente sem olhar e tocar. Algo das relações que estão livres no ar, o que está além daquilo que se vê.

*Comidas em Compotas* falam deste nosso apetite voraz, deste oco a preencher, do desejo desesperado de saciar a dor deste espaço vazio, o nosso vazio existencial. Que fome é essa que temos a vida inteira? Do que precisamos nos alimentar? O que precisamos armazenar? *Remédios da Alma* são para curar, para tratar o sensível. São fluidos para as dores das relações medíocres, são imagens que nos apontam caminhos, que descortinam faces da vida para o alívio dos sofrimentos e dores da alma. *Líquidos para o Corpo* são compostas com garrafas de bebidas, para usos internos, para hidratar o corpo e nossas células, líquidos para o prazer e embriaguez, para matar nossa sede, para nos manter maleáveis. Sem os líquidos seríamos secos e rígidos. *Cosméticos para a Beleza* são tratamentos externos, para a aparência, para o embelezamento. São vidros de esmaltes, xampus, óleos para a pele e hidratantes. Cosméticos são para maquiar nossos corpos e transforma-los em outros, com enfeites, cores e artifícios que pretendem esconder nossas imperfeições, nosso corpo natural, nossas insatisfações.

Ainda muitas outras *famílias* compõem Fotos em Conserva, cruzando entre si suas significações, como: Conta-Gotas, Embalagens de Plásticos, Embalagens de Acrílico, Vidros de Anestésicos, e outros.

***Auto Retrato no RJ e carta (2001)*** surgiu a partir do convite das curadoras Angela Magalhães e Nadja Peregrino, para realizar uma instalação com a série *Auto Retrato no RJ*, em uma das vitrines do Centro Cultural da Light, para integrar a exposição Transfigurações - o Rio no olhar contemporâneo. A instalação se concretizou a partir do encontro com uma

carta escrita a amiga carioca, Karla Azeredo, com as fotos do trabalho e um texto sobre o corpo e seus aprisionamentos.

**de viés (2001)**. A instalação *de viés* é uma série composta por cinco fotografias do meu corpo realizadas por um fotógrafo, um texto crítico sobre estas fotos, uma lista de discussões de gordos na internet e gravações em áudio realizadas por mim com 4 mulheres gordas. A instalação aborda questões do preconceito com o corpo da mulher gorda e as questões da política e do poder nos campos da estética. Como se aborda, se debate e invade estes corpos considerados sem voz, corpos que nunca dariam respostas as inúmeras agressões e as violências diárias. O trabalho integrou a exposição Panorama da Arte Brasileira MAM SP 2001-2002.

O trabalho ***Impressões da Memória (2002)*** foi desenvolvido com a escritora Karen Debértolis a partir da memória afetiva das duas artistas. Um primeiro relato de infância levou a concepção do trabalho. A idéia surgiu a partir das lembranças dos desenhos que eu e minha irmã fazíamos nas costas de meu pai e que ficavam impressos nos lençóis após uma noite de sono. O suor de seu corpo transferia a tinta para os lençóis brancos e, ao despertar, os desenhos estavam registrados nos tecidos brancos, interferências nossas no corpo de meu pai, deixando à mostra as nossas relações de afeto e amor. O toque, o contato, a confiança e o carinho estão depositados na ação e o registro das vivências, emoções e momentos compartilhados estão naquelas impressões.

A série se desenvolve a partir de um momento performativo no qual as artistas criam textos, desenhos e pinturas sobre os seus corpos que são registrados sobre lençóis brancos e também através da fotografia. Os textos são impressos a partir do contato da pele em lençóis brancos de algodão. São inscrições, como se fossem lembranças cravadas em diários íntimos que, através de textos e imagens, são resgatadas possibilitando uma reflexão sobre o corpo e sua linguagem.

O projeto **A Expressão Fotográfica e os Cegos (2002-2008)**, foi inspirado na experiência do fotógrafo franco-esloveno Evgen Bavcar.

Conheci o trabalho de Bavcar<sup>1</sup> (1946). No final da década de 1990, através de suas produções e das discussões provocadas por elas. Bavcar evidencia o debate sobre as questões da cegueira, não só aquela ligada à visão retiniana, mas sim, e principalmente, a esta cegueira contemporânea que nos toma a todos, pelo excesso de imagens oferecidas, divulgadas e impostas que abarrotam o mundo contemporâneo.

Estes questionamentos me interessam, já que trato em meus trabalhos das questões da aparência, do corpo e destas imagens superexpostas que contaminam nossos olhares e produzem uma homogeneidade de modelos impostos e assimilados. Esta terrível poluição visual que nos torna cegos e passivos, consumistas dos padrões de beleza e de corpos, leva a uma falta de substrato e a este vazio-oco-eco que reverbera entre todos nós.

Foi a partir destas reflexões e depois de conhecer o trabalho de Bavcar que, em 2002, propus e desenvolvi o projeto *A Expressão Fotográfica e os Cegos*, em parceria com a jornalista e escritora Karen Debértolis, aprovado pelo PROMIC – Programa Municipal de Incentivo à Cultura de Londrina, e com o apoio do ILITC – Instituto Londrinense de Instrução e Trabalho para Cegos. Durante um ano, Karen e eu trabalhamos com vinte alunos cegos e realizamos com eles um curso de fotografia, com orientações para que eles fotografassem suas casas, famílias, viagens, amigos e o dia-a-dia de cada um. Este material foi importante fonte de debates e pesquisas realizadas com os integrantes do grupo. Ao final deste ano também produzimos um evento e trouxemos Bavcar para Londrina, além de outros pesquisadores, filósofos e curadores, como Aduino Novaes, Ricardo Resende e Paulo Reis.

Os debates em mesas, além de uma exposição do material dos alunos e das fotografias de Bavcar, um ciclo de vídeos e lançamentos de livros, permitiram um importante momento de encontro e reflexões sobre a visualidade, a cegueira e sobre o excesso de imagens que contaminam nossos olhares.

---

<sup>1</sup> Evgen Bavcar, fotógrafo esloveno, radicado em Paris e cego desde os 12 anos, vem levantando questões sobre a visualidade e o imaginário a partir de sua experiência como fotógrafo cego, além de refletir a partir de seu trabalho.

A exposição dos participantes do projeto tem sido mostrada em outras ocasiões, trazendo sempre à tona as questões da imagem e o excesso de valorização que se dá à aparência.

Após este trabalho, continuei aprofundando minhas pesquisas neste campo, estando com Bavcar em outros momentos, como em 1994, no Rio de Janeiro, quando o acompanhei para fotografar o Jardim Botânico. Este encontro resultou em outro artigo publicado, ***O Corpo Performático de Evgen Bavcar***<sup>2</sup>. As pesquisas neste campo de investigação continuam e contribuem na base do pensamento e das questões que sustentam meu trabalho.

Muito vem se pensando sobre as cegueiras contemporâneas, que vão muito além da cegueira física. O excesso de imagens em nossa sociedade nos leva a um estresse visual, causando uma cegueira coletiva. Com tantas possibilidades do “ver”, nada mais é visto. Este anestesiamiento dos olhares é causado pelo excesso de imagens clichês que abarrotam o mundo e nos tornam, a todos, cegos de alguma forma.

Bavcar e os fotógrafos cegos rompem com esta excessiva valorização da visualidade em detrimento das outras percepções. Eles realizam suas fotografias com todo seu corpo e permitem uma aproximação do mundo visível e do invisível, do visual e do tátil. Eles fotografam de dentro do mundo, através de suas percepções e sensações, resgatando assim este contato que o olho não pode proporcionar. Estas experiências se tornam fundamentais neste mundo povoado de ilusões, onde a experiência passa a ser, em grande parte, visual.

Este excesso de imagens, esta poluição visual que nos torna todos cegos evidencia a posição de videntes que sempre esteve atrelada aos cegos, pois aqueles que já não podem mais olhar fisicamente este mundo contaminado podem, entretanto, olhar com os olhos de dentro, os olhos das percepções, muito mais aguçados e sensíveis, elevando estes a um lugar de muito mais sensibilidades e clarividências. Ao final nos perguntamos: quem é cego e quem é vidente nesta nossa sociedade contemporânea?

O ***Projeto SOS (2003-2008)*** é uma importante etapa no percurso de *Corpo Re-Construção* já que inicia o gesto da performance pública em meu

---

<sup>2</sup> MAGALHÃES, Fernanda. *O Corpo Performático de Evgen Bavcar*. In: *Revista de Educação PUC-Campinas*, Campinas, n. 16. p.73-78, junho 2004.

trabalho. Uma ação que se estende ao público permitindo novas conexões. A proposta é de uma ação performática: jogar garrafas com um pedido de socorro em águas diversas e registrar estas ações por mim e por outras pessoas que se interessaram em participar do projeto, constituindo uma rede de ações múltiplas e registros diversos. Estas ações começaram a ser realizadas às vésperas de minha cirurgia, em maio de 2003, e ainda estão acontecendo conforme se realizam as ações e relatos para o projeto. Esta proposta foi como uma abertura do trabalho que se dava silencioso e solitário, na esfera do privado e de forma contida, para se transformar em ações públicas, coletivas, em rede e conectadas às outras ações. Estas perspectivas que se abriram dentro do percurso de minha produção, com o *Projeto SOS*, se estenderam para novas ações que resultaram no projeto *Corpo Re-Construção Ação Ritual Performance*. O *Projeto SOS* propõe um apelo, um pedido de socorro e o trabalho acontece a partir dos registros destas ações.

Este projeto prevê o derramamento de garrafas com um pedido de socorro em águas que tenham correntes em diversos pontos do Brasil e de outros países. É uma rede que teve início em Londrina, Paraná, Brasil. O projeto foi idealizado, desenvolvido e está se desdobrando a partir da primeira ação: uma carta escrita com um pedido de SOS em 11 de maio de 2003, domingo, dia das mães.

O projeto foi pensado e executado em sua primeira fase no transcorrer da notícia do câncer ao dia da cirurgia. Escrever o texto da carta, escrever o projeto, escrever as cartas com pena e nanquim, engarrafá-las, me preparar para a ação, ir jogar as garrafas com o pedido de sos e fazer registros desta ação, procedimentos que proporcionaram uma ligação com o futuro, a alguma esperança, com uma busca de contato com o outro através da água.

Esta água tem o sentido de vida e de contato e é uma relação que estabeleço a partir de minha história pessoal. Desde que nasci minha família possuía uma chácara, local em que vivo até os dias de hoje. Este lugar de raiz em minha vida fica beirando o Lago Igapó que cruza a cidade de Londrina. Espaço antes totalmente distante e hoje já com a cidade em seu entorno, é o local com o qual me identifico e a partir do qual estão fincadas minhas referências de vida. É a partir deste lugar que busco uma resposta a meus

apelos de socorro em confronto com a morte. Nesta hora de dor busco no outro e na vida reconstruções. O lago seria, portanto, o meio para este contato com a cidade e o outro, já que do outro lado do lago há um parque, um espaço público de grande frequência, sendo propício para jogar os meus apelos. Além disto, o sentido da água como vida me fazia pensar com mais força no sentido desta ação.

Foram então duas ações antes da cirurgia. Por duas vezes, no comecinho da manhã, me dirigi ao lago jogando as garrafas com os apelo. Eram cartas anônimas numeradas, com um texto pedindo socorro, com as iniciais do meu nome e números que eram a data do meu aniversário. Para uma possível resposta um endereço de caixa postal.

Nesta primeira fase, joguei no lago 31 garrafas com as mensagens de SOS. Durante minha estadia no hospital, todos os dias alguém da minha família se dirigia, a meu pedido, até o correio e o silêncio e o vazio foram as respostas. Obviamente que há um tempo no processo para possíveis respostas, mas minha ansiedade pedia respostas urgentes. Assim surgiu a nova fase do projeto. Pensei em fazer apelos a outras pessoas para me ajudarem a jogar mais garrafas em outras águas. Nesta fase de minha recuperação, muito mais longa do que eu acreditava que seria, também o trabalho foi se estendendo.

Na segunda fase, o projeto se expande através de pessoas que se relacionam comigo e que estão jogando garrafas do projeto em outras águas. Primeiro enviei uma caixa com onze garrafas para a exposição Método X Modo, realizada na Galeria do Instituto de Arte da UNICAMP como resultado da disciplina Processo Criativo e Metodologia. Fiz outra carta, SOS 2, com um pedido para que as pessoas me ajudassem a estender meus apelos em outras águas correntes. Na exposição as garrafas e as instruções estavam a disposição de quem se dispusesse a participar. Depois outras pessoas começaram a me dizer que queriam entrar nesta rede. Pessoas próximas, amigos, familiares, outros artistas, conhecidos. Assim, estabeleci uma lista e conforme realizava as garrafas as fui entregando em mãos ou despachando pelo correio. Estabeleci instruções onde pedia as pessoas que jogassem a garrafa, fizessem um registro e me enviassem como parte do projeto. Aos

distantes pedi que remetessem à caixa postal. Muitos jogaram, alguns ainda pretendem jogar e muitos não me enviaram notícias.

O trabalho está sendo construído a partir das ações e de seus registros. Ainda espero uma resposta aos apelos do SOS. Com alguma frequência me dirijo ao correio central e busco na caixa postal 29 uma resposta. Aquele vazio me corta a alma. O que ajuda a preencher este oco são os relatos dos participantes que de diversos e distantes lugares vêm realizando suas ações. Torcendo por mim e como se este apelo também fosse o de cada um, a rede vai se construindo. Penso ainda em uma terceira fase e/ou quantas outras sejam necessárias para que, pelo menos, um eco eu receba de volta. Este desejo tem crescido dentro de mim a cada dor que perpassa a minha vida.

As cartas são escritas à mão, a grande maioria com tinta nanquim e bico de pena, sobre papel sulfurizado branco, alguns coloridos com aquarela. Em todas um número que identifica aquela carta e um fragmento de uma fotografia. Em todas as iniciais de meu nome e números abaixo das iniciais que são a data de meu nascimento. As fotos e as iniciais são como pistas. Cada carta construída tem um tempo de produção e depois de engarrafadas são fotografadas. O trabalho de cada uma, a busca do meio de construção mais trabalhoso foi intencional. Como um preenchimento da dor, para não sobrar tempo para pensar. Poderiam ser cartas escritas no computador e feitas em série, mas a intenção era, além do trabalho preenchendo o vazio, também a construção estética de cada garrafa para que, na possibilidade de alguém encontrar uma garrafa, pudesse perceber algo dentro e as cores e seu apelo estético pudesse despertar ainda mais o interesse em resgatá-la e respondê-la.

As garrafas foram jogadas em lugares distantes como num riacho na Alemanhã, num navio em alto mar na costa brasileira, em Genebra, Suíça, no Rio da Prata em Montevideu, em Florianópolis, Manaus, Recife, Rio de Janeiro, nos rios Tibagi, Paranapanema e tantas outras águas. Espero pelas respostas.

A caixinha ***As Mulheres tendo encontrado suas vozes tem algo a dizer (2004)*** é uma pequena série que leva como título uma frase de Virginia Woolf, *As Mulheres tendo encontrado suas vozes tem algo a dizer*<sup>3</sup>. Esta caixinha surgiu de uma fotografia 3X4 de uma amiga, que me disse se achar

---

<sup>3</sup> WOOLF, *Um Toque Feminino na Ficção*, p. 40

horrível naquela imagem. A fotografia em preto e branco mostra a expressão de uma mulher forte e que tem algo a dizer. Pedi a ela a foto. Enquanto eu escrevia o texto sobre gênero de minha dissertação e contaminada pelas minhas leituras dos textos de Virgínia Woolf, que me atingiram para sempre, surgiu o trabalho. A partir dos encontros entre o texto, a fotografia 3X4 e de uma noite em que me deparei novamente com aquela minha velha caixinha de acrílico.

O trabalho é composto por fotografias de mulheres que tem algo a dizer, em tamanho 3X4, dentro da caixinha de acrílico<sup>4</sup>. Existe um sentido para estas fotografias estarem todas contidas naquele espaço fechado, guardadas em uma caixa com tampa, não como um túmulo ou algo escuro, mas uma caixa transparente através da qual se pode ver. São mulheres que tem algo a dizer contidas em uma caixa transparente, aparentes mas intocáveis. Diz do aprisionamento das mulheres e da conquista por sua liberdade. Mesmo que excluídas, elas encontram suas vozes e tem algo a dizer mas ainda que digam continuam contidas. A caixa de acrílico me remete a um outro trecho dos textos de Woolf onde ela diz:

*(...) a dureza do presente pareceu desvanecer-se suavemente; o corpo dava a impressão de estar contido num miraculoso armário de vidro que nenhum som conseguia atravessar, e a mente, liberta de todo contato com a realidade (...)*<sup>5</sup>.

A caixinha é uma referência a este “miraculoso armário de vidro” onde o corpo contido encontra a liberdade da mente, livre da realidade dura e opressora que se desvanece suavemente. É como estar em um espaço outro, um espaço seu, onde a mente é liberta de qualquer amarra. Quando Virgínia escreve este trecho ela está dizendo da exclusão da mulher dos espaços do saber, espaços onde somente os homens poderiam estar. Ela diz da sensação de seu corpo estar contido neste miraculoso armário de vidro onde nenhum som pode chegar e é neste espaço de exclusão e silêncio que ela encontra a liberdade de sua mente a qual ninguém, homem algum pode impedir. Excluída ainda assim ela pode. Deixando aflorar seus pensamentos ela se liberta das

---

<sup>4</sup> A caixinha é uma antiga embalagem de um adaptador anti alérgico para brincos.

<sup>5</sup> WOOLF, 1929, p. 11

imposições e encontra sua voz, dizendo o que pensa, expressando seus sentimentos. Um espaço conquistado e transparente, onde tudo é visível e claro.

A caixinha fala deste percurso das mulheres que antes aprisionadas, impossibilitadas de agir, hoje, entre tantas conquistas, ainda estão prisioneiras de seus corpos. Mulheres que tem algo a dizer, que dizem mas que sofrem e se torturam para cumprir as exigências em relação a seus corpos.

***Uma Ação em Virgínia Woolf (2004)*** foi realizado entre as produções dos trabalhos *As Mulheres tendo encontrado suas vozes tem algo a dizer* e *Corpo Re-Construção Ação Ritual Performance*. Entre as leituras de Woolf, a construção da caixinha e as performances, o trabalho surgiu. A ação do título deste trabalho se refere à ação da manipulação da foto da performance pensando pelas questões colocadas por Woolf.

***Corpo Re-Construção Ação Ritual Performance (2003-2008)*** é um projeto de criação desenvolvido durante o Doutorado e que se constrói a partir de nove ações performáticas realizadas ao longo de 2003-2008 e que resultaram em um acervo de imagens, vídeos e áudios, editados para a realização de exposições, apresentações e publicações, além de comporem um *site* e um livro. O trabalho final para o doutorado como tese é um livro-de-artista, impresso como objeto e também publicado virtualmente, como *site*. A tese é uma tese-de-artista, desenho tecidual, texto-tecido-pele, superfície. Ali estão contidas construções, desenhos, pinturas, fotografias e textos que compõem esta criação-tese. As ações performáticas foram realizadas com grupos diversos e têm como resultado registros que constituem o trabalho. Na realização das exposições, parte deste material editado foi montado em instalações que compõem este corpo. Também foram realizadas apresentações multimídia. As exposições e apresentações mostraram fragmentos dos trabalhos referentes a cada ação realizada em seus eventos específicos. No *livro-tese* e no *site* estão presentes partes dos cadernos de anotações produzidos durante o processo de construção do trabalho, além dos registros das ações e do texto escrito no percurso para-sobre-no-com-entre o projeto-tese. As publicações são a **obra-multiplicadora-informe-fragmento-rizoma-expansão-deslizamento-escoamento-transfiguração** e pretendem

construir uma rede de ações através da experiência de artista na construção de uma criação-tese.

As questões de gênero transbordam dentro do trabalho e vão além das questões binárias dentro do pensamento cartesiano como homem/mulher, masculino/feminino. Também as questões das diversidades sexuais, os transgêneros, os transexuais são abordados em *Corpo Re-Construção*, pensando num corpo flexível sem definições estanques e sem padrões rígidos impostos.

O projeto *Corpo Re-Construção* é um trabalho rizomático<sup>6</sup>, múltiplo e em expansão, construído a partir de ações performáticas com a participação de grupos convidados. As performances realizadas por mim e pelos participantes compõem este *corpo*. São registros e conexões que se transformam, no trabalho, como partes *linkadas* e expandidas e que imprimem marcas, rastros de nossa passagem, como uma metáfora da vida. O grupo de *performers* cria corpos diversos e coletivos, construídos com diferentes mídias, em rede e maleáveis, que se estendem, podem se tocar e se multiplicar. O trabalho é composto pelas ações performáticas e também pelos seus registros, tais como lençóis impressos, fotografias, vídeos, desenhos, gravuras, paisagens sonoras e relatos, além do livro-tese e do *site* que são partes multiplicadoras, células que constituem e transformam a produção. Flexível, o trabalho não tem formas definidas ou definitivas. Ele está em construção contínua, neste tempo e espaço estendido.

O projeto *Corpo Re-Construção* surge em 2003, logo após o ingresso no programa de mestrado em artes na UNICAMP, quando descobri que tinha um câncer de útero. Isto provocou uma transformação brusca em minha vida e em meu corpo. O trabalho surgiu nesta fase de transformação e colapso total. Um corpo transmutado com os cortes, invasões e mudanças em sua forma e essência. A pele, a cicatriz, os efeitos colaterais, a radioterapia, as queimaduras, o sofrimento, tudo leva a mudanças e instabilidades. O trabalho surge como a necessidade que temos do outro na reconstrução do nosso

---

<sup>6</sup> O rizoma não é objeto de reprodução: nem reprodução externa como árvore - imagem, nem reprodução interna como a estrutura - árvore. O rizoma é uma antigenealogia. É uma memória curta ou uma antimemória. O rizoma procede por variação, expansão, conquista, captura, picada. Oposto ao grafismo, ao desenho ou à fotografia, oposto aos decalques, o rizoma se refere a um mapa que deve ser produzido, construído, sempre desmontável, conectável, reversível, modificável, com múltiplas entradas e saídas, com suas linhas de fuga (DELEUZE e GUATARRI, 2007, p. 32 e 33).

próprio corpo e que se faz necessária na busca deste corpo pela vida. A procura por uma rede de forças, uma teia que possibilite a vida para o nosso frágil e efêmero corpo.

O sofrimento deste corpo já tão dilacerado, pelos preconceitos e exclusões anteriores, foi invadido, de forma arbitrária, pela doença. No meio do caos, no fundo da dor e na entrega deste corpo em estado de tensão, surge a produção das ações que compõem *Corpo Re*. O trabalho emerge como possibilidade de sobrevivência através da arte, numa idéia de que as relações podem trazer força e amor, possibilitando vida e expansão. Arte e vida conectadas. A força da ação se estabelece através das relações com o outro que atua na expansão do trabalho.

Neste processo de descontrole da vida presente e da morte vislumbrada, a produção tornou-se essencial na busca do corpo pela vida e, assim, se concretizou a partir destes sentimentos, do amor ao horror, faces que se apresentaram como luzes e sombras profundas e que impregnaram o trabalho.

*Corpo Re* é um corpo que se reconstrói de migalhas, é vida após a morte, no momento em que deixa de ser uma ação individual, como nas séries anteriores, e passa a ser uma obra coletiva e pública. O trabalho valoriza a troca com o outro, a diversidade e as possibilidades do corpo, permitindo assim novas construções. Trata-se de um ritual de transformação através da transcendência da arte, já que é através dela que rompemos barreiras e transcendemos a realidade, criando outras múltiplas faces, novas sensações e percepções. Assim, as ações realizadas possibilitam a reconstrução de um novo corpo, a partir dos fragmentos solitários de cada um de nós. Corpos unidos em rede que se encontram buscando novas possibilidades de existência. Corpos múltiplos, únicos e possíveis a cada ação, que existem a partir do encontro e da troca com outros corpos.

O corpo como inscrição no mundo. Uma ação que busca sua própria reconstrução pensando na fragmentação dos seres contemporâneos. Seres solitários, individuais, isolados, entre guerras de bombas e guerras de nervos, dilacerados, com as referências e as contaminações que invadem os cérebros, os pensamentos, as entranhas e as células mais íntimas. Corpos que buscam um encontro, uma troca, uma expansão e a vida.

Neste trabalho, também penso na atuação do corpo como ação política. Um corpo que se coloca e que atua causando uma modificação através de seus posicionamentos. Um corpo que se funde em tantos outros para ocupar seu espaço no mundo, deixando suas marcas, seu pensamento, suas reivindicações, posicionando-se e reconstruindo-se.

A ação inicia-se com uma conversa com os convidados, expondo o projeto e seus objetivos, detalhando as ações que estão para se realizar e ouvindo cada participante sobre as suas intenções nesta construção. Depois começo, com o apoio de uma assistente, sendo entintada e realizando a impressão de parte de meu corpo sobre o lençol. Em seguida, estes primeiros fragmentos começam a compor uma imagem com as impressões das partes dos corpos das pessoas que participam da ação. As imagens sugerem novos corpos reconstruídos a partir dos fragmentos impressos sobre os lençóis. Cada participante disponibiliza parte de seu corpo para ser pintado e é convidado a realizar também outros registros. Várias performances acontecem, simultaneamente, para a construção do Corpo Re. Outros registros destes corpos são feitos por meio de fotografias, vídeos, desenhos, pinturas, gravuras, paisagens sonoras e relatos realizados pelos participantes. Todos os registros são parte constitutiva do trabalho, no qual também estão presentes outras ações casuais, sobre as quais não se tem controle, conhecimento ou domínio, como as mudanças climáticas, as tintas derramadas, os borrões e outros inúmeros incidentes que acontecem no transcorrer da ação.

O trabalho realiza-se, também, em seus desdobramentos, como em instalações, exposições, publicações e palestras. É a partir de sua multiplicação que este corpo existe e tem vida.

Os lençóis escolhidos como meio para a construção deste trabalho representam, para mim, o fluxo da vida e o sono como uma metáfora da morte. É através destas impressões nos lençóis que aparecem os registros de nossos rastros, como as marcas deixadas pelos nossos corpos ao amanhecer. A idéia surgiu a partir das lembranças dos desenhos que eu e minha irmã fazíamos nas costas de meu pai e que ficavam impressos nos lençóis após uma noite de sono. O suor de seu corpo transferia a tinta para os lençóis brancos e, ao despertar, os desenhos estavam registrados nos tecidos brancos,

interferências nossas no corpo de meu pai, deixando à mostra as nossas relações de afeto e amor. O toque, o contato, a confiança e o carinho estão depositados na ação e o registro das vivências, emoções e momentos compartilhados estão naquelas impressões.

Estas emoções trazidas para a ação propõem este momento especial, em que as pessoas são convocadas a uma entrega, a doação de si mesmas e de partes de seus corpos, como matrizes para as impressões. Os registros de seus corpos, através do contato com a tinta, o pincel e a mão que toca, pintando e imprimindo, constroem o trabalho. A soma destes fragmentos de corpos e destas emoções compõem este ritual. São sentimentos misturados, confusos e antagônicos. Curiosidade, timidez, vergonha, desejo, carinho, confiança, encantamento, doação e tantos outros. Esses sentimentos surgem espontaneamente durante a ação e são relatados pelos participantes.

Em geral, as pessoas aproximam-se do trabalho com alguma curiosidade e hesitação, mas, no decorrer da ação, elas vão se soltando e aos poucos se oferecendo, numa espécie de catarse, até que a animação toma conta de todos. Isso ocorreu em todas as performances, com diferentes fluxos de intensidade, mas sempre com total adesão dos participantes. Todos se empolgam trocando de ações e contribuindo de diversas formas. Esta vibração na construção do trabalho traz a ele vida.

Cito alguns relatos realizados ao longo das ações:

*Quero doar meu peito, pois estou entrando de peito aberto.*

*Vou doar o meu pescoço para não me sentir sufocada.*

*Quero escrever humano animal, para falar de nossa condição hoje.*

*Vou doar meu pé que é a minha raiz.*

*Tive que me encarar. Reflexo do corpo e da alma, o lençol é um espelho.*

Corpo e arte, arte e gênero, relações que se entrecruzam no trabalho. Penso nas tensões que permitem novos corpos em expansão.

Procuro, através do trabalho, por estas *fronteiras borradas*, onde os limites não estão claros, por estas permeabilidades que invadem as diferentes linguagens, possibilitando combinações e contaminações que levam às

expansões rizomáticas fundamentais nas minhas construções. É, portanto, a partir destas relações que o trabalho vai sendo construído e constituído: relações entre corpos, rituais e momentos performáticos que possibilitam a troca e a transformação através da arte.

Os trabalhos que compõem *Corpo Re* relacionam-se, afetam-se e se interconectam pelas linguagens, criando, assim, um campo de forças e a construção de um único projeto, um corpo composto de seus diversos fragmentos e faces, muitas vezes, submersas. O corpo como linguagem e suas intertextualidades.

Este é um projeto com características flutuantes, sem formas definidas e sem rigidez. Apresento um *corpo* possível, embora o trabalho permita outras possibilidades de leituras e montagens. Descrevo, a seguir, em ordem cronológica, as nove ações realizadas entre 2003 e 2008, e a relação dos registros que foram produzidos.

## AÇÃO 1

*Morte em Vida*

*Instituto de Arte, UNICAMP, Campinas*

13 de novembro de 2003

A primeira ação foi apresentada no encerramento da disciplina *Arte e Sociedade*, na UNICAMP, desenvolvida pelos professores Renato Cohen e Daniela Kutschat, integrando uma performance em grupo que incluía fragmentos de ações de todas as participantes. Chamei minha ação de *Morte em Vida*. A performance aconteceu após o inesperado falecimento de Renato, que causou uma grande comoção em todos os envolvidos no processo da disciplina. Nesta ação, foram realizados registros em vídeo, fotografias e seis lençóis brancos entintados com fragmentos dos corpos e palavras impressas.

Para esta performance, Renato Cohen nos propôs uma montagem pensando em *Intertextos*<sup>7</sup>. O grupo foi composto por Daniela Pinotti Maluf,

---

<sup>7</sup>Para além da completude e da polifonia de vozes interpretativas que se fazem escutar, o que caracteriza um texto também é o fato de ser um tecido repleto de não-ditos, que necessita do auxílio do leitor para complementar e dizer esses não-ditos. Trata-se, na verdade, de um grande tecido **intertextual** de significação. Sob essa perspectiva, o texto passa a ser visto como o local onde as várias linguagens se articulam, se interpenetram e colidem, composto por uma série de fragmentos, códigos e linguagens provenientes de outros textos. Ao permitir/esperar que seja re-lido, re-escrito e re-interpretado, abre-se ao diálogo e atualiza-se constantemente, transformado-se em um território plural e multifacetado, em

Mara Leal, Luciana Lyra e eu. A partir desta proposta e do projeto em desenvolvimento por cada uma para o mestrado, elaboramos um roteiro. A idéia foi reunir as propostas, inserindo citações de textos e trabalhos de autores relacionados às pesquisas, criando intertextos. Os trabalhos levaram-nos ao tema *Morte*. As pesquisas, de cada uma, contribuíram na concepção do trabalho: de Mara sobre o diretor teatral George Tabori<sup>8</sup> que aborda constantemente a morte; a minha com a performance elaborada para *Corpo Re a partir do projeto Impressões da Memória*<sup>9</sup>; o jogo de xadrez com mulheres nuas encapuzadas é referência a Marcel Duchamp<sup>10</sup>, sugerida por Daniela, e a performance com os lamentos faz parte das investigações de Luciana, que tem seu foco nas danças e nos cantos regionais do nordeste.

O roteiro da ação foi previamente elaborado com os detalhes básicos, como os objetos de cena e materiais utilizados, mas o desenvolvimento da performance deu-se no próprio momento da ação, sem ensaios prévios, desde a instalação à apresentação. A instalação era formada por um corredor com seis lençóis, três de cada lado. Os lençóis das extremidades eram de algodão branco e os do meio da passagem eram de organza, para se obter uma maior transparência. Ao fundo deste corredor, uma televisão e, na entrada, uma mesa com duas cadeiras e um jogo de xadrez. O corredor representava a passagem que todos fazemos na vida e as impressões dos corpos, deixadas nos lençóis, representavam as marcas que deixamos ao amanhecer. No início do corredor, havia duas participantes jogando xadrez na mesa e, no final, havia uma televisão que exibia um vídeo no qual Tabori falava sobre a morte. A sala escura era iluminada no chão e pela luz da televisão ao fundo. Por fora do corredor, espalhadas pelo chão, por onde circulavam as pessoas, havia pétalas

---

*que autores, leitores e demais textos que o precederam, interajam entre si. Polifonia de vozes que se fazem escutar: explícitas e tácitas. (...) A questão da intertextualidade ou, dito de outra forma, do permanente diálogo de uma obra literária* (KESKE, H. I., 1997).

<sup>8</sup> George Tabori (1914-2007), nascido em Budapeste, foi um dos principais dramaturgos contemporâneos da língua alemã. De origem judaica, seu pai morreu em Auschwitz. O teatro de Tabori ajuda a elaborar o passado nazista. Autor de mais de 50 peças, além de quatro romances, inúmeros contos e peças radiofônicas.

<sup>9</sup> Trabalho desenvolvido em 2002, em parceria com a escritora Karen Debértolis, através do PROMIC - Lei de Incentivo a Cultura de Londrina. São impressões de poemas visuais sobre lençóis brancos a partir de palavras e fragmentos do corpo.

<sup>10</sup> Marcel Duchamp francês, nasceu em Blainville-Crevon, em 28 de julho de 1887 e morreu em Neuilly-sur-Seine, em 2 de outubro de 1968. Foi um dos precursores da arte conceitual e introduziu a idéia de *ready made* como objeto de arte.

de flores e recortes de jornais, cópias de textos e imagens que se referiam à morte.

A ação iniciou-se com Luciana entrando na sala nua, com o corpo pintado de branco, cantarolando uma melodia lenta, cheia de lamentos. Daniela e Mara estavam jogando xadrez e eu lia trechos de textos sobre morte, vida e arte. Também se ouvia a voz de Tabori, vinda da televisão. Luciana aproximou-se da mesa de xadrez e convidou Daniela a fazer sua passagem. Ocupei seu lugar na mesa e passei a jogar xadrez. Daniela posicionou-se na entrada do corredor, despiu-se e foi entintada em algumas partes de seu corpo. O corpo foi impresso nos lençóis e, no final do corredor, ela recebeu um capuz preto e voltou à mesa de xadrez, convidando Mara a fazer sua passagem, sentando-se em seu lugar e permanecendo imóvel. Mara realizou sua passagem, falando da morte de sua avó e cantarolando cantigas de sua infância. Ela também foi pintada, imprimiu partes de seu corpo nos lençóis, foi encapuzada e retornou à mesa de xadrez, convidando-me para a minha passagem pelo corredor. Realizei minha caminhada em silêncio, registrei meu corpo e, encapuzada, voltei à mesa de xadrez. Neste momento, a fala de Tabori chegou ao fim, ouvindo-se apenas o chiado da televisão e, na tela, os chuveiros, apagaram-se as luzes e encerrou-se a performance.

Após a elaboração do roteiro e durante a preparação do material para a apresentação, Renato Cohen faleceu. Recortando matérias sobre morte nos jornais, para utilizá-las na performance, encontrei a morte de Renato anunciada. O impacto causado por sua morte e o modo como tudo aconteceu reforçou ainda mais a sensação da efemeridade do corpo. O trabalho elaborado falava da morte e ela rondava aqueles dias. Apesar de tudo, decidimos concretizar a apresentação. Foi um rito de passagem para todos que participaram da performance e para os que assistiam a apresentação. As marcas estavam registradas. Após a ação, fizemos um encerramento com um debate sobre o trabalho.

## **AÇÃO 2**

*Corpo Re-Construção Ação Ritual Performance*

*UNICAMP, Campinas*

03 de dezembro de 2003

Foi na disciplina *Dança: O corpo e o sagrado*, com a professora Regina Müller, também na UNICAMP, que o projeto *Corpo Re* estruturou-se. Fiz a proposta para que todos os alunos da disciplina participassem e a performance realizou-se a partir de um roteiro de ações. Esta performance deu forma ao trabalho.

Foi a partir desta disciplina que idealizei o trabalho porém acabei aplicando parte da proposta primeiro para a disciplina de Cohen. Foram sucessões de acontecimentos que possibilitaram este tipo de movimentação, conjunturas de datas e encontros.

Este caminho percorrido na construção do trabalho permitiu uma experimentação coletiva na ação 1, o que resultou em amadurecimento da idéia a partir do confronto entre a experiência, os resultados esperados e/ou não e o amadurecimento da proposta para a ação 2.

Foi na disciplina de Regina que pude aplicar a idéia em sua totalidade acrescida da primeira experiência. Vários fatores estão agregados a esta performance incluindo aí toda a carga de emoções que envolveram a morte de Renato Cohen. Como um momento único, de resgate de vida após a morte, metáfora aplicada a minha condição, que havia acabando de voltar de um confronto terrível com a doença, portanto, um confronto com a morte iminente, e encontrei na disciplina de Renato um momento único e intenso, e a sua subsequente morte, tudo provocou a produção do trabalho.

Com Renato foi único o encontro, um momento muito esperado, breve e intenso. Me matriculei em sua disciplina ainda no processo da doença esperando logo voltar. Queria muito conhecer Cohen mas somente no meio do semestre pude voltar a disciplina. Eu me sentia voltando a tona, confusa, tentando me inteirar e integrar ao ritmo do dia a dia mas com a experiência viva do sofrimento e da morte, presentes ainda nas lembranças e medos dentro de mim. A manhã foi muito produtiva, pudemos organizar o meu encaixe em um grupo já formado, discutir sobre o trabalho, ouvir algumas considerações e assistir a algumas performances de alunos com considerações de Renato e do grupo todo no final das ações. No dia seguinte ele ainda encaminhou a todos textos para as preparações dos trabalhos. Aquela foi uma experiência única que deu uma dimensão a experiência da vida e da arte. A vida pulsava ali.

Assim, quando propus a ação performática na disciplina de Regina, a performance havia tomado outras proporções e entendimentos. A ação foi intensa, cheia de significados e aconteceu plenamente. Todos os participantes compartilharam deste momento e destas emoções que atingiram a todos com a morte de Renato. Um momento de transcendência, um ritual, rastros de nossa passagem efêmera pela vida.

Da ação, resultou, como registro, um lençol impresso no qual se vê a imagem de um corpo de frente e um corpo de costas, além de registros em vídeo e fotografias. Após a ação, num banho coletivo, todos se ajudaram a esfregar os corpos para a retirada da tinta. Depois do banho, realizamos um debate sobre a ação e seus resultados.

### **AÇÃO 3**

*Corpo Re-Construção Ação Ritual Performance*

*UNICAMP, Campinas*

07 de maio de 2004

Esta ação desenvolveu-se na disciplina *Desenho de Observação: a figura humana* do curso de graduação em Artes Plásticas, a convite da professora Lygia Eluf. A proposta era desenvolver a ação para o exercício de desenho com modelo vivo. A participação dos alunos foi efetiva, não só como integrantes da performance, imprimindo partes de seus corpos, mas, também, registrando a ação com desenhos e fotografias. Deixei sobre a mesa uma máquina fotográfica e muitos participantes fotografaram a ação.

Uma das atividades propostas por Lygia para ocorrer antes da performance e da sessão de desenhos foi a apresentação e discussão do filme *The Pillow Book*<sup>11</sup>, de Peter Greenaway, a partir da apresentação da pesquisa de mestrado de Emi Koide.

O filme relaciona-se, através de diversas aproximações, com o projeto *Corpo Re*, pois ele trata da história de uma menina que recebe, de seu pai, inscrições de textos em seu corpo em todos os seus aniversários. Já em sua

---

<sup>11</sup> O *Livro de Cabeceira* (1996) de Peter Greenaway é um filme inspirado no livro homônimo de Makura no Sôshi que trata do diário de uma cortesã japonesa. O filme conta a história de Nagiko Kiohara, a filha de um escritor, que aprende com o pai a apreciar a tradição da pintura sobre o corpo. Nagiko irá criar, ao longo da história, livros sobre corpos de homens diversos, os livros-corpos.

vida adulta, a personagem irá procurar homens que mantenham esta tradição. Em suas buscas ela mesma irá passar a escrever livros sobre corpos de homens diversos, criando treze livros-corpos, e mantendo assim uma continuidade nas atividades do pai escritor. É inevitável a aproximação do trabalho com o filme de Greenaway, como a história que inaugura o trabalho *Corpo Re-Construção Ação Ritual Performance*. Como já contei anteriormente, são as lembranças daquela brincadeira que eu e minha irmã fazíamos desenhando nas costas de meu pai que fizeram surgir a idéia para a série *Impressões da Memória* (2002) e para *Corpo Re-Construção Ação Ritual Performance* (2003-2008).

Após o filme e uma breve discussão, passamos para a realização da performance e, ao final, fizemos uma conversa sobre a ação. Os registros dessa ação são desenhos, fotografias e um lençol impresso.

## **AÇÃO 4**

### *Corpo Re-Construção Ação Ritual Performance*

Realização das performances: 31 de julho e 01 de agosto de 2004

Exposição: 11 a 15 de agosto de 2004

Esta performance foi realizada dentro do evento *Mix Brasil – Festival da Diversidade Sexual* - Edição Londrina, organizado e produzido pela Associação Londrinense Interdisciplinar de AIDS - ALIA e contou com a participação de cerca de 50 pessoas ligadas ao evento, a maioria portadores do vírus HIV.

Nesta ação, havia a necessidade de cuidados especiais, principalmente pela condição de saúde da maioria dos participantes. Por essa razão, utilizamos, como proteção, um óleo corporal para ser aplicado na pele antes da tinta. Este cuidado foi incorporado nas ações posteriores. Também foi previsto um grupo de apoio para ajudar nos banhos.

Artistas, alunos, professores, o pessoal do Atelier de Fotografia<sup>12</sup> e da Oficina de Artes Visuais<sup>13</sup> foram convidados para participar da ação.

---

<sup>12</sup>O Atelier de Fotografia é um espaço que reúne fotógrafos interessados em pesquisas na área de fotografia, em meu ateliê de trabalho, desde 1997.

<sup>13</sup>A Oficina de Artes Visuais, em Londrina, foi um espaço que reunia artistas e interessados nos debates e na produção das artes visuais, especialmente a gravura e o desenho, coordenado pelo artista plástico Cláudio Garcia, e que encerrou suas atividades no final de 2007.

A professora, doutora e pesquisadora da área de música da Universidade Estadual de Londrina, *Fátima Carneiro dos Santos*, realizou uma paisagem sonora a partir das ações dos dois dias. Ela acompanhou os momentos de produção fazendo um passeio, com seu gravador, pelo meio das pessoas, no banho coletivo e nos outros momentos da performance. Após a ação, Fátima finalizou seu trabalho em um estúdio, editando o material e construindo *31 minutos de Fragmentos de Paisagem Sonora*.

Fátima apresentou um artigo sobre a composição da paisagem sonora, realizada durante as performances, em 2006, durante o evento XVI Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós Graduação em Música – ANPPOM, em Brasília. Os desdobramentos realizados por outros artistas são linhas de fuga que remetem a outras permitindo a expansão do rizoma, multiplicidades.

Em seu texto Fátima relata:

*Ao chegar, no primeiro dia, ao local onde ocorreria a ação performática, a maioria dos participantes já havia chegado. Formou-se uma roda e Fernanda leu um texto, apresentando a idéia do trabalho e dando algumas informações do que poderia acontecer daquele momento em diante. Munida de meu MD, fone de ouvido e microfone, iniciava as gravações logo que ela se apresentava ao grupo. Cada participante também se apresentava, contando o porquê de estar ali e falando sobre qual parte de seu corpo seria doado. Depoimentos emocionados, brincalhões, curiosos foram se revelando, e, pouco a pouco, as pessoas foram se despindo de sua timidez. Quando questionada, respondi que doaria minha escuta e continuei gravando: falas, risadas, silêncios, músicas que tocavam num aparelho de som, vozes sussurradas, ruídos externos, latidos de cachorros, som de carro, avião, água saindo da torneira e também do chuveiro, quando algumas pessoas iam se lavar para tirar o excesso de tinta do corpo. No segundo dia o processo não foi muito diferente, mas, pelo simples fato de ser um outro grupo, uma outra paisagem sonora emergiu.*

*Após dois dias de gravação, estava de posse de um rico material sonoro que foi exaustivamente escutado, até que alguns momentos das paisagens sonoras começaram a ‘saltar aos olhos’. (...) A imagem que me veio, no momento em que escutava o material, foi a de um ‘tecido’ sonoro, composto por vários fragmentos, costurados entre si, que remetia à escuta dos dois dias de gravação. (...) Mas mais do que uma simples costura entre um e outro*

*fragmento, um jogo entre forças sonoras se estabeleceu ao longo do processo de criação. (...) foi utilizada uma técnica composicional bastante simples e transparente, mas que permitiu a atualização de um jogo sonoro dado num plano de composição. Esse jogo desvelou não apenas uma narração de situações sonoras ocorridas nas performances, mas também uma paisagem-música, que, ao mesmo tempo que possibilitava uma escuta contextualizada, tornando audível o relacionamento entre o som e sua fonte, informando ao ouvinte a situação temporal e espacial da paisagem sonora original, possibilitava também outras escutas, para além da simples referência; escutas que permitiam a suspensão de qualquer juízo e apenas jogavam o “jogo de conectar sons” (Ferraz, 2005)<sup>14</sup>. Música!?*

O videomaker *Luciano Pascoal* realizou um vídeo com a duração de 60 minutos, o qual foi apresentado sem edição, como um olhar que passeia pelo meio da ação, entre produções, conversas paralelas e outros momentos captados.

*Eduardo Dias* e *Zu Macedo*, produtores do evento, produziram pela primeira vez um vídeo, com equipamento emprestado de uma amiga. O trabalho é exibido sem edição, com 60 minutos de duração.

*Rudyard Gabriel Couto* realizou um terceiro vídeo a partir da edição de imagens captadas por ele, com 6:52' minutos de duração. Nele Rudy trabalhou com imagens e palavras que se sobrepõem e fragmentos da paisagem sonora realizada por Fátima.

A fotógrafa e aluna do Atelier de Fotografia, *Graziela Diez*, produziu mais de mil fotografias digitais e também utilizou uma segunda câmera, uma máquina compacta de visor direto, com quatro diafragmas independentes que realizam, no mesmo fotograma, quatro fotografias, em seqüência, no intervalo de um minuto. Graziela tem seu foco nos detalhes e nas transparências.

*Fábio Gatti*, aluno e assistente do Atelier de Fotografia, fez mais de duzentas fotografias, com ângulos abertos que mostravam as ações em cenas inteiras, compondo com o ambiente, e detalhes em closes dos corpos pintados nos momentos de suas impressões.

---

<sup>14</sup> FERRAZ, Silvio. Livro das Sonoridades. Rio de Janeiro: 7Letras, 2005.

Os artistas *Cláudio Garcia, Miriam Debértolis, Madalena Debértolis e Edna Dias*, da Oficina de Artes Visuais, produziram gravuras em metal, desenhando durante a ação, sobre as chapas de metal preparadas. Posteriormente, no espaço da Oficina, eles finalizaram os trabalhos. As gravuras foram impressas em papel e em tecidos.

*Karen Debértolis* e eu também realizamos fotografias, além das pinturas e impressões.

*Cristiane Demétrio Ferreira* participou doando fragmentos de seu corpo para a impressão e, depois, fez um texto relato sobre sua participação na ação, o qual transcrevo abaixo.

*Dei. A cara, os peitos. No tecido imprimi a minha expressão visível. Meu rosto, minha boca sisuda – normal meu jeito, estilo, puro ego. Tive que me encarar. Ombros fechados. Estou corrigindo a postura, abrindo mais. Quero viver mais para fora. Reflexo do corpo e da alma, o lençol é um espelho. A pélvis no tecido. Bonita bocetinha. Ousada, viva, resolvida. Meu corpo em reconstrução. Minha casa mais íntima. Eu inteira por dentro e por fora nos tecidos, nas fotos, no vídeo. Esconder-me e aparecer eu quis. Corpo, sentimento, sacramento. Sempre me lembro de rezas. Lembrei-me dessa, quando Jardelina da Silva se foi: “Oh meu Jesus perdoai-nos e livrai-nos do fogo do inferno, levai as almas todas para o céu e socorrei principalmente aquelas que mais precisarem. Oh Maria concebida sem pecado, rogai por nós. Recorrei-nos a vós”. Quem tá na chuva é para se molhar. VOZ, CORPO, MENTE, ALMA, OLHO, ROSTO, BOCA, GENITÁLIA – RECONSTRUÇÃO. As vísceras também compõem o todo de um corpo e não são filés. Sexo, gozo, vontade, instinto, id. Exu, diabo, poluição – corpo aberto. No vício da existência vivo para dentro como vivo para fora. A ansiedade, minha casa, meu corpo, minha intimidade. Meu cotidiano. No espelho me olho vejo meu corpo, meus peitos, minha boceta. Reviro-me ao avesso. Excitada, babada, gozada. Racha vem a mim. Espelho. Tropeço no meu dia. Paro pra pensar no inexistente. Sacanagem, vagabundagem, flor da pele. Tecido, lençol, impressão. Sou mulher e meu ventre suporta, filtra e transforma os acontecimentos. Marcas da vida em um lençol. Sou contemporânea. Livre, globalizada. Xô governo, a*

*sociedade civil é quem manda agora. Sou contemporânea sim, mas já bebi coca-cola Família Nuclear de vidro que se quebrou.*

A ação resultou em sete lençóis impressos, dois vídeos registros da ação, um vídeo registro da exposição, gravuras, cerca de mil fotografias, 31 minutos de paisagem sonora e um relato escrito. O material finalizado foi exposto durante o evento em Londrina, dez dias depois da ação.

## **AÇÃO 5**

*Corpo Re-Construção Ação Ritual Performance*

Atelier de Fotografia

Londrina, 21 de fevereiro de 2006.

Realizei a ação em meu atelier, em Londrina, com o bailarino Anderson Casagrande e com Karen Debértolis. Anderson é um amigo de Londrina que está radicado há muitos anos na Alemanha. Trabalhou com Pina Bausch<sup>15</sup> e na Cia. de Dança Butoh, de Kazuo Ohno<sup>16</sup>, no Japão, e havia acabado de chegar para uma temporada de férias. Casagrande vinha acompanhando as produções anteriores pelos meus relatos e de outros amigos que participaram das ações e chegou com muito ânimo para participar do trabalho. Marcamos então em uma noite durante nossas férias. Foi uma ação muito íntima, com apenas três participantes. Entre todas as performances realizadas esta foi a mais concentrada, proporcionando a produção de um lençol com fragmentos dos nossos corpos e fotografias que todos realizamos durante a ação.

## **AÇÃO 6**

*Corpo Re-Construção Ação Ritual Performance*

*Escola de Artes da Universidade Federal Fluminense*

18 e 19 de maio/2006

Esta ação aconteceu durante o *Seminário Internacional Paradigmas para as Artes Visuais do Século XXI*. A performance foi realizada dia 18 de maio, no pátio da escola de artes da Universidade Federal Fluminense, em

---

<sup>15</sup> Pina Bausch (1940) coreógrafa e dançarina alemã, revolucionou o mundo da dança e realiza, como a maioria denomina, o Teatro-dança. Pina Bausch, no entanto, se refere a uma "abordagem psicológica individual". Ela diz: "O que me interessa não é como as pessoas se movem, mas sim o que as move".

<sup>16</sup> Kazuo Ohno (1906) Conhecido mundialmente como o pai da dança Butoh, é um dos mais aclamados dançarinos japoneses de todos os tempos.

Niterói, e apresentado no Centro Cultural do Banco do Brasil, no Rio de Janeiro, dia 19, na mesa redonda *Matérias, materiais e o imaterial*.

Para este evento, contei com a participação da arquiteta e artista Karla Azeredo, que me auxiliou nas pinturas dos corpos. Esta participação foi imprescindível no transcorrer da ação.

Para realizar o trabalho, a produção comprou tintas coloridas para as impressões, o que não estava programado. Somente no momento da ação recebi os materiais, causando-me uma inquietação. Desde a concepção do projeto, eu vinha trabalhando em lençóis brancos com tinta preta. Quando recebi o convite para o evento no Rio de Janeiro, pensei em utilizar cores como uma referência ao sol, à natureza e à profusão de coloridos que a cidade sugere e, por isso, optei por um lençol amarelo e um branco para essa ação. Entretanto, não havia planejado as impressões com tintas coloridas. Recebi o pacote de tintas e procurei absorver a mudança de direção e suas linhas de fuga, dando andamento às ações, impregnando de cores aqueles lençóis. O acaso foi determinante na escolha da linguagem e, passado o primeiro momento de instabilidade, incorporei as cores como parte do trabalho também para as outras duas próximas ações.

Registros da ação: dois lençóis, um vídeo de Ângela Magalhães, fotografias e uma apresentação multimídia montada pelo fotógrafo Maurício Seidl, professor do Ateliê da Imagem<sup>17</sup>, que coordenou seus alunos e ex-alunos a fotografarem e a participarem desta ação. Também realizei algumas fotografias no começo e final da performance.

## **AÇÃO 7**

*Corpo Re-Construção Ação Ritual Performance*

Instituto Goethe / Casa Andrade e Muricy, Curitiba

8, 9 e 10 de junho/2006

Fui convidada pelo Instituto Goethe para realizar um evento a partir de duas exposições em Curitiba, uma no MON, *Fluxus na Alemanha* e a outra na Casa Andrade Muricy, da artista alemã *Rosemarie Trockel*. Produzi uma

---

<sup>17</sup> O Ateliê da Imagem é um centro de produção, reflexão e ensino da imagem no Rio de Janeiro, criado em 1995 e coordenado por Patricia Gouvêa e Simone Rodrigues.

oficina, *Procedimentos e Ações de Arte*, com uma parte teórica sobre o Fluxus e Trockel e as conexões destes trabalhos com a arte contemporânea, além de uma ação de *Corpo Re*. Participaram do workshop e da performance um grupo de alunos de arte de várias instituições da cidade e a ação foi realizada no pátio interno da Casa Andrade Muricy - CAM. O trabalho durou três dias e diversas atividades foram produzidas. A sugestão foi da realização de um trabalho coletivo para o qual várias propostas foram feitas, por mim e pelos *performers* participantes, até chegarmos nas produções de *Corpo Re*. Como resultados desta ação produzimos dois lençóis, um branco e outro cor de rosa, utilizando tintas coloridas, além de fotografias e áudios captados por Cristiane de Souza Gonçalves, um vídeo de Patrícia Stuart e Andressa Schröder com imagens captadas por elas e por Fabíola Alves, além de fotografias que realizei.

## **AÇÃO 8**

*Corpo Re-Construção Ação Ritual Performance*

Atelier de Fotografia, Londrina

17 de junho/2006

A ação com as *Mulheres Gordas* aconteceu em meu atelier. Este é um grupo que eu vinha reunindo, entrevistando e fotografando há alguns meses. Fiz o convite ao grupo para participar da performance, uma sessão somente com elas. O grupo que compareceu era pequeno: além de mim, participaram mais três mulheres, duas do grupo, Patrícia Custódio e Carol e a fotógrafa Gaziela Diez que havia participado de diversos outros trabalhos que realizei e já havia fotografado também o grupo de mulheres gordas. Trabalhamos no pátio externo durante uma manhã de sol. O momento foi esperado com muita ansiedade por estas participantes. Foi a penúltima ação realizada para o projeto *Corpo Re-Construção*. Para cada grupo que participou das performances, estes momentos de ação tiveram significados muito peculiares, e para este grupo, o sentido estava na tentativa de romper com as imagens estabelecidas para estes corpos, que buscam se soltar de amarras sociais impostas em nossa cultura. Expor seus corpos, deixar seus rastros, uma intenção política de se mostrar e ocupar seu espaço no mundo.

Os registros produzidos foram um lençol branco, impresso com tintas coloridas, e fotografias realizadas por Graziela Diez e pelas outras participantes.

## **AÇÃO 9**

*Corpo Re-Construção Ação Ritual Performance*

Noisette, Antwerpen, Bélgica

Casa de Fernanda Coelho e Géssica Arjona

Volkstraat, 62

15 fevereiro/2008

Esta ação surgiu como uma idéia inesperada quando cheguei em Antuérpia, Bélgica. Não havia me programado para realizar a performance durante a viagem que fiz a convite do grupo de teatro Noisette.

O grupo de artistas Londrinenses, todos morando em Antuérpia, montaram uma peça de teatro, Além Mar, inspirados no livro A Estalagem das Almas de autoria de Karen Debértolis (textos) e minha (fotografias). A partir desta montagem o Noisette produziu um evento com a apresentação da peça, uma itinerância da exposição das fotografias do livro além de palestra que realizamos.

Desde que cheguei na Bélgica, pensava em convidar o Noisette para realizar a performance. Após o convite marcamos a data, nossa ultima noite na cidade. Produzi a ação comprando tintas, lençol, pincéis, um creme para o corpo, uma corda de varal e os pregadores. O lençol que encontrei era de malha de algodão e elástico. As tintas utilizadas escolhidas foram o preto e o vermelho. O preto por ser a cor de uso comum em todas as ações. Vermelho por ser a cor utilizada no símbolo A da cidade. Trabalhei com uma gradação de cores indo do vermelho puro às misturas do vermelho com o preto, o que possibilitou uma intensidade diferente aos vários fragmentos, dando movimento a este corpo.

A ação foi realizada na casa de Fernanda Coelho e Géssica Arjona. Em meio a tensão da partida e as correrias de um final de dia de trabalho. A performance atrasou da hora programada mas aconteceu de forma tranqüila. As impressões têm movimento, cores densas, sobreposições e profundidade.

Fernanda Coelho sugeriu a palavra SUSPIRO para constituir uma perna. Outros momentos foram impregnando aqueles lençóis naquela noite fria. Todos fotografaram com a máquina digital que coloquei a disposição de quem quisesse fazer uso dela para registrar a ação. Também preparei um pequeno caderno de anotações onde preparei a minha fala inicial ao grupo e anotei as considerações feitas por todos no início do bate-papo. Durante o processo algumas outras anotações foram realizadas por Lili no caderno reproduzindo algumas falas dos participantes durante a ação.

Os participantes declararam, no início da ação, qual parte de seus corpos seria impresso no lençol e porque aquela escolha. Na sequência transcrevo as anotações deste momento:

*Fer Coelho - pé, vários, pé que caminha, que chuta, que amassa, que ergue, que leva e que traz. Zé Mauro – pescoço. Géssica Arjona – pernas, o que tenho de mais forte, ir e vir, leva e traz, sobe escadas, anda de bicicleta. Lili Almeida – tornozelo, acidente de carro, 13 anos, era bailarina, 3 cirurgias, impossibilidade de voltar a dançar. Mariana – bunda. Alisson – lateral, fígado e braços, sonho de voar, ter asas. Nato, Luis Renato – mão que ampara e cura, saída e entrada de energia. Karen – braço. Fer Magalhães – buceta, o início da vida, a criação da vida, xana, centro, flor, início.*

### **Projeções finais das imagens dos trabalhos e do Curta Rotundus.**

Durante a apresentação irei projetar as imagens dos trabalhos e pretendo finalizar esta apresentação com uma mostra do curta Rotundus. O curta tem duração de quatro minutos e foi realizado em Londrina. O curta "Rotundus" foi produzido na Oficina de Documentário realizada pela Kinoarte em julho de 2005. O documentário, dirigido por Fabiani Matos, Luciano Pascoal, Paula Kranz, Vinicius Aguiari e Vinicius Konchinski, mostra os trabalhos da fotógrafa e artista plástica Fernanda Magalhães. Gravado em suporte digital, o curta foi produzido em apenas cinco dias, cumprindo o objetivo da oficina coordenada pelo cineasta Kiko Goifman. Com uma montagem inventiva e um depoimento singelo da artista, Rotundus tornou-se uma síntese poética do trabalho de Fernanda Magalhães. O filme conta com trilha sonora do músico londrinense

Guto Caminhoto, o mesmo do filme "O Quinto Postulado". Em novembro de 2005, Rotundus foi agraciado com o Troféu Udihara de Melhor Roteiro, dentro da 7ª Mostra Londrina de Cinema. Em fevereiro deste ano, "Rotundus" foi exibido na Mostra do Filme Livre 2007, no Rio de Janeiro. (mais informações sobre o rotundus: [bialondrina@hotmail.com](mailto:bialondrina@hotmail.com), [lucianopascoal@hotmail.com](mailto:lucianopascoal@hotmail.com) ou 55 43 9101 6590