

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
INSTITUTO DE ARTES**

HERON DIAS NOGUEIRA

DESENHO: PELE, TOQUE E DESEJO

**UBERLÂNDIA - MG
2017**

HERON DIAS NOGUEIRA

DESENHO: PELE, TOQUE E DESEJO

Trabalho de conclusão de curso apresentado à Área de Artes Visuais do Instituto de Artes da Universidade Federal de Uberlândia, como requisito à obtenção do título de Bacharel em Artes Visuais.

Orientador: Prof. Dr. Paulo Roberto de Lima Bueno.

UBERLÂNDIA - MG

2017

HERON DIAS NOGUEIRA

DESENHO: PELE, TOQUE E DESEJO

Trabalho de conclusão de curso apresentado à Área de Artes Visuais do Instituto de Artes da Universidade Federal de Uberlândia, como requisito à obtenção do título de Bacharel em Artes Visuais.

Data de aprovação: _____ de _____ de _____.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Paulo Roberto de Lima Bueno – Orientador

Profa. Dra. Roberta Maira de Melo

Prof. Ms. Gastão da Cunha Frota

AGRADECIMENTOS

Agradeço a todos os professores que me possibilitaram um grande aprendizado durante toda minha trajetória no espaço acadêmico.

Um agradecimento especial ao meu Orientador Paulo Roberto de Lima Bueno pela amizade, paciência e pela rica experiência durante todo o processo de criação deste trabalho.

Aos meus pais e irmão pelo apoio e incentivo e que sem eles nada disso seria possível.

E a todas amigadas que direta ou indiretamente fazem parte da minha formação.

Os desenhos falam de desejo,
falam de pele, falam de encontros
Pele e desejo, pelos e poros, tato
Fala sobre iminências.
Fala de urgência carnal
Pele, mão, toque tátil, arrepio
Mão, pele nos pelos, língua e cabelos
Aperto e contração, tesão, orifícios
Carne, pele viva.
(Heron Dias)

LISTA DE IMAGENS

Figura 1 – Estudos.....	11
Figura 2 – Estudos.....	11
Figura 3 – Modelo Fitness Graciella Carvalho.....	12
Figura 4 – DRUUNA.....	13
Figura 5 – Estudos.....	14
Figura 6 – Estudos.....	15
Figura 7 – Estudos.....	16
Figura 8 – Estudos.....	16
Figura 9 – Estudos.....	17
Figura 10 – Estudos.....	17
Figura 11 – Estudos - Harpia.....	18
Figura 12 – Estudos - Celeno.....	19
Figura 13 – Estudos - Aelo.....	20
Figura 14 – Estudos - Ocípite.....	20
Figura 15 – Harpia.....	21
Figura 16 – A pele do Desejo.....	22
Figura 17 – A pele do Desejo.....	23
Figura 18 – A pele do Desejo.....	23
Figura 19 – Experimentos.....	27
Figura 20 – Experimentos.....	27
Figura 21 – Estudos.....	28
Figura 22 – Estudos.....	29
Figura 23 – Estudos.....	30
Figura 24 – Estudos.....	31
Figura 25 – Estudos.....	31
Figura 26 – Pele Toque e Desejo.....	32
Figura 27 – Mulher Nua.....	33
Figura 28 – <i>As Good as It Gets</i>	34
Figura 29 – Estudos.....	34
Figura 30 – Gravura em papel japonês.....	35
Figura 31 – Gravura assinada.....	35
Figura 32 – <i>La Poupée</i>	36

Figura 33 –Pele, Toque e Desejo nº1.....	41
Figura 34 – Pele, Toque e Desejo nº2.....	42
Figura 35 – Pele, Toque e Desejo nº3.....	43
Figura 36 – Pele, Toque e Desejo nº4.....	44
Figura 37 – Pele, Toque e Desejo nº5.....	45
Figura 38 – Pele, Toque e Desejo nº6.....	46
Figura 39 – Pele, Toque e Desejo nº7.....	47
Figura 40 – Pele, Toque e Desejo nº8.....	48
Figura 41 – Pele, Toque e Desejo nº9.....	49
Figura 42 – Pele, Toque e Desejo nº10.....	50
Figura 43 – Pele, Toque e Desejo nº11.....	51
Figura 44 – Pele, Toque e Desejo nº12.....	52

SUMÁRIO

1 APRESENTAÇÃO.....	5
2 CONTEXTUALIZAÇÃO.....	7
3 COMO PRODUZIR.....	8
3.1 O TRAJETO DA PRODUÇÃO.....	9
3.2 DESVINCULANDO-SE DO CORPO IDEALIZADO.....	12
3.3 AS MÃOS COMO FERRAMENTA.....	24
3.4 A PERDA DA PRECIOSIDADE.....	25
3.5 AS INTENSIDADES.....	31
3.6 AS MÃOS DE EGON SHIELE.....	33
3.7 JULIÃO SARMENTO.....	34
3.8 HANS BELMER – TRABALHOS.....	35
3.9 O DESEJO.....	37
4 REFLEXÕES FINAIS.....	39
5 DESENHO: PELE, TOQUE E DESEJO 2017/ FOTOS: Emílio Sene.....	41
REFERÊNCIAS.....	53

1 APRESENTAÇÃO

Este memorial propõe uma reflexão sobre o processo de criação desenvolvido durante meu Trabalho de Conclusão de Curso, área de Artes Visuais do Instituto de Artes na Universidade Federal de Uberlândia.

O trabalho de conclusão de curso foi produzido em meio a ateliês e orientações, tendo sempre interesse norteador a preocupação com a sensibilidade de entender o processo de produção, o que realmente exigia de mim tal processo, quais potências reverberariam em mim, e iriam concretizar-se como uma produção poética no campo das Artes Visuais. As referências artísticas e teóricas vieram a partir da necessidade conceitual de cada aspecto da produção em meio ao longo caminho percorrido.

Amante da representação do corpo humano, meus trabalhos até então não seguiam outra linha senão a da representação do mesmo. Inspirado pelo clássico grego e posteriormente pelo Renascimento, trabalhei por muito tempo com uma ideia de aperfeiçoamento da representação fidedigna do corpo humano, a ideia da figura humana que me acompanhou durante muito tempo. Estes processo e TCC vêm justamente apresentar um outro lado do desenho que até então não havia enxergado.

Como aconteceu em boa parte da História da Arte, um processo de desconstrução foi dando-se em meio às minhas propostas de produção artísticas. Este processo, que durou cerca de 2 anos, veio mapear possíveis caminhos sensíveis tanto no desenho, como na própria sensibilidade artística e poética como aluno e artista.

Após algum tempo neste trajeto produzindo alguns trabalhos diferentes, foram identificados aspectos relevantes de minha produção, como o forte desejo pela pele. Este manifestou-se em diferentes formas, além do desejo na pele, também revelou-se nas formas geométricas do corpo. A menção do desejo tátil se dá nesses âmbitos, na geometria e na pele do corpo objeto do desejo.

Posteriormente, o trabalho demandou a experimentação tátil real como um fator sensível para a produção dos desenhos, essa experimentação algumas vezes é fotografada para ser usada como referência nas produções seguintes.

A forma de trabalhar os desenhos repetidamente foi uma parte importante na sua construção. Desenhos que permeiam a extensão de quase trinta metros de

folhas de papel pardo foram experimentações que configuraram um espaço importante de descobertas sobre o próprio trabalho e como esse caminho se manifestaria em forma de produção.

O trabalho desenvolvido só começou a ser elaborado após um longo processo criativo e depois de mapearmos o que realmente exigia produção em arte naquele momento. Não penso que os primeiros trabalhos do processo de elaboração tenham relação objetivamente direta; as etapas não foram planejadas desde o início, foram surgindo na medida que as sensações alteravam percepções e conceitos. Penso que eles se deram em momentos e propostas diferentes em que pude mapear meu sensível na prática do desenho sem me limitar por padrões pré-estabelecidos e fui deixando reverberar essas intencionalidades de produção.

2 CONTEXTUALIZAÇÃO

Apoio meus pensamentos sobre a arte contemporânea de acordo com Katia Canton que diz que a arte vem negociar constantemente com a vida, dialogar incessantemente com a nossa percepção e nossos sentidos, tornando nossas experiências, grandes ou pequenas, um corpo que pode vir a reverberar uma evocação ampla dos sentidos no meio da arte.

“Diferentemente da tradição do novo, conceito-motor que engendrou uma sucessão de experiências estéticas, materializadas durante o século XX sob as vanguardas, a arte contemporânea se constitui de campos de forças que tomam corpo a partir de uma evocação ampla dos sentidos, de uma negociação constante entre vida e arte, arte e vida.”

Ainda de acordo com CANTON (2007), a arte contemporânea vem negociar cada vez mais com nossas experiências, nossas banalidades e também essa sensibilidade que tenta identificar o mundo a nossa volta.

As noções do prazer tátil que venho tratar são as experiências desejadas, não como banalidades da vida, mas como manifestações sensíveis dos impulsos que o desejo proporciona, da tara ao ver o objeto desejado e a descoberta que nos deixa pasmos diante do corpo. Este momento não tem nada a ver com as situações banais da vida e pode-se chamar da magia sensível dos encontros.

3 COMO PRODUZIR

Neste processo de criação é importante descrever esta trajetória pelos meus encontros mais fortes, pelas “marcas” como diz apropriadamente ROLNIK (1993) e por assim dizer, como fui marcado pelos encontros com o mundo e como minha sensibilidade reagiu a tal:

“(…) marcas são exatamente estes estados inéditos que se produzem em nosso corpo, a partir das composições que vamos vivendo. Cada um destes estados constitui uma diferença que instaura uma abertura para a criação de um novo corpo, o que significa que as marcas são sempre gênese de um devir. ”

Suely Rolnik em seu texto *Pensamento Corpo e Devir* traz elementos fundamentais para a atual produção plástica e pensamento sobre a mesma. As Marcas não são cicatrizes, assim como também não são parte da memória e não fazem parte da natureza do visível, “*as marcas são os estados vividos em nosso corpo no encontro com outros corpos*” (ROLNIK, p.5, 1993) e sempre que entram em contato com um ambiente onde são atraídas e encontram ressonância, elas podem se reatualizar em um novo contexto e voltar a proliferar sua potência de produção. Nesse processo cito várias vezes o fato de ter que me ater ao meu sensível, neste caso me ater as minhas “*Marcas*”, deixar me sensibilizar, ou como ela diria em seu texto, “*deixar-se estranhar pelas marcas*” e deixar que elas conduzam minha produção é um modo de fazer desta produção algo potente e que realmente faça sentido produzir; (ROLNIK, 1993) trata dessa produção em seu texto no campo da escrita pois este é seu meio de produção, mas o entendimento das “*Marcas*” vale para qualquer produção artística ou em qualquer meio de linguagem.

3.1 O TRAJETO DA PRODUÇÃO

Durante o processo de criação e elaboração da produção dos desenhos, atentei-me a não me prender à fórmulas, métodos pré-concebidos de produzir um trabalho de conclusão de curso. Busquei ater-me aos movimentos e necessidades do sensível, deixei que o desenrolar do trabalho se mostrasse com o tempo, e não permiti que a minha racionalidade se antecipasse a resolver problemas artísticos que nem sequer tiveram tempo de se revelar, amadurecer e se formular na produção. O acaso exigiu em seu tempo as referências tanto imagéticas, como textuais, os materiais, o tamanho, a expressividade, as intensidades, a sutileza ou a falta dela, o erotismo e o corpo.

Este desejo me levou, então durante o ato de produção, a estar sempre atento ao mesmo desejo, assim foram ilustrados alguns desses desejos súbitos, sem me preocupar a priori com a organização espacial dos desenhos na folha.

A organização espacial dos desenhos nas folhas foram pensadas de modo a serem livres, como os desejos aparecem de forma desorganizada, aliás não coordenamos nossos encontros com o desejo, eles simplesmente aparecem pelos cantos do nosso ser pedindo para serem desenhados. Assim sendo, por um lado há uma organização desorganizada, onde o desejo/desenho aparece e cresce na folha se emaranhando com outros desejos.

Não tenho a intenção explicar o desejo/desenho dada a sua complexidade, e trago aqui (BERGSON, 2006):

“Pois um problema especulativo está resolvido a partir do momento em que está bem formulado. Quero dizer com isso que a solução existe imediatamente, embora possa permanecer escondida e, por assim dizer, coberta (...)”

Acredito poder apenas levantar e elaborar essas complexidades através do desenho e revelar aspectos de múltiplas inclinações desejantes. Nesta produção uso do desenho como linguagem, trabalhando em folhas na dimensão 75cmx87cm.

As folhas de papel utilizadas na parte inicial da produção foram pensadas como experimentação, como forma de amadurecer este trabalho. Decidimos pelo papel pardo por uma boa largura, vendido a metro e de preço baixo, já que dezenas

de metros de folha seriam usados para o mesmo. No total foram feitas 34 folhas somando as que seriam escolhidas como parte final do trabalho. Já as folhas finais foram pensadas e decididas por serem folhas brancas de tamanho 100cmx70cm.

Nossas inclinações mais íntimas são sempre difíceis de colocar no papel em forma de desenho, ficam sujeitas ao julgamento, e mesmo reais, existe um esforço para deixar que essas inclinações existam e apareçam em um processo de criação como este.

Nos encontramos com o mundo a todo o tempo, cada um se encontra de modos diferentes, isto é singular e de intensidades diferentes para cada ser. O meu encontro mais potente com as forças do mundo aconteceu na forma do corpo da mulher. Sua imagem é tentadora e me provocou de forma intensa. Emergiram grandes desejos e sensações.

A vontade de possuir o corpo do amante é tão antiga quanto o mundo. O desejo foi, e sempre será uma inspiração. O erótico e o sensual são um grande atrativo em toda a história, a mesma atração que atingiu tantos, me atingiu; desenhei o nu feminino diversas vezes e por um longo tempo estudei suas formas e proporções como se fosse um meio para alcançar um corpo ideal que atendesse meu desejo de forma mais apropriada, ou seja, um corpo feminino ideal às minhas inclinações desejosas.

Por muito tempo tais ilustrações me fizeram acreditar na sensação de proximidade destes corpos, usufruindo do desenho, traçava este corpo idealizado, aquele que achava ingenuamente atender as formas geométricas que meu desejo pedia.

Figura 1 - Estudos



Foto: Emílio Sene.

Figura 2 – Estudos



Foto: Emílio Sene

3.2 DESVINCULANDO-SE DO CORPO IDEALIZADO

Como pode-se observar nas FIG. 1 e 2, os corpos femininos que eu representava eram idealizados, vários corpos sem diferença entre si. A representação era de um único modelo: corpos sem identidade.

O modelo único se resumia em uma mulher de cintura fina, tronco pequeno e pernas e glúteos avantajados; modelo hoje em dia denominado como um “corpo fitness”.

De acordo com *Longman Dictionary of American English - 1983*, a palavra “*Fit*”, isolada, significa literalmente “boa forma” remetida ao objetivo de alcance do equilíbrio corporal e espiritual.

De origem inglesa a palavra “Fitness” significa aptidão física. O termo é normalmente associado à prática de atividade física e se refere ao bom condicionamento físico e mental. Mas comercialmente o termo tem sido usado para denominar um certo padrão de beleza.

É justamente desde corpo comercialmente chamado de fitness que me refiro como atraente e desejável, e como o ideal de corpo que tive de afastar nesta produção.

Figura 3 – Modelo Fitness Graciella Carvalho



Fonte: Autor Desconhecido, 2015.

Buscando esse ideal acabei equivocando-me, chegando em um lugar de anestesia sensível que me prendia a uma única forma de representação do corpo. Estava estagnado numa fórmula de representação genérica e sem singularidade. Entre várias influências imagéticas desta idealização do corpo feminino, é importante citar Druuna do famoso escritor de HQ e ilustrador italiano Paolo Eleuteri Serpieri (Veneza, Itália 29 de Fevereiro de 1944). Druuna é a personagem e o título de uma série de histórias em quadrinhos de ficção/erótica lançada na revista Heavy Metal, que vai de 1985 até 2003.

O desenho de Serpieri é primoroso, são finos os estudos da forma e da anatomia humana em seu trabalho. As formas sensuais de Druuna também me influenciaram ao longo desta obsessão de desenhar esta idealização do corpo feminino. Druuna também foi fruto de várias inspirações, uma delas que vale citar é Ana Lima, modelo gaúcha que posou na Playboy em 1989.

Figura 4 - DRUUNA



Fonte: DRUNNA, Revista Heavy Metal. v. 2. São Paulo, 1996, p.6

Assim, em meio a propostas e conversas, fui orientado ao desprendimento destas formas idealizadas.

Figura 5 - Estudos



Foto: Emílio Sene

O diagnóstico do orientador foi rápido: “Heron, seus corpos não têm identidade, não têm singularidade, são todos quase iguais (...).” Não me foi difícil perceber os problemas levantados e fui orientado a usar como treino desenhos de modelos vivos do meu cotidiano, locais públicos com aglomerados de pessoas foram meu campo de observação de treino de desenho. O intuito foi poder exercitar outra forma de representação. E mais uma surpresa revelou-se: eu continuava a sobrepor minhas formas ditas Fit idealizadas até mesmo sobre os modelos que não eram de minha invenção e sim a partir do real. A partir daí, foram árduos processos de deixar-me encontrar com os corpos, ao invés de atribuir-lhes modelos pré-estabelecidos do corpo feminino.

Na busca da beleza idealizada do corpo feminino, permaneci fechado aos encontros com o que não se enquadrasse nessa idealização obsessiva.

Em um longo processo de experimentação com modelos vivos, aos poucos, os corpos foram manifestando e criando pequenas singularidades. Em meio a esforços e sem nenhuma facilidade neste processo, obtive resultados perceptíveis.

Figura 6 - Estudos



Foto: Emílio Sene

Figura 7 – Estudos



Foto: Emilio Sene

Figura 8 – Estudos



Foto: Emilio Sene

Figura 9 – Estudos

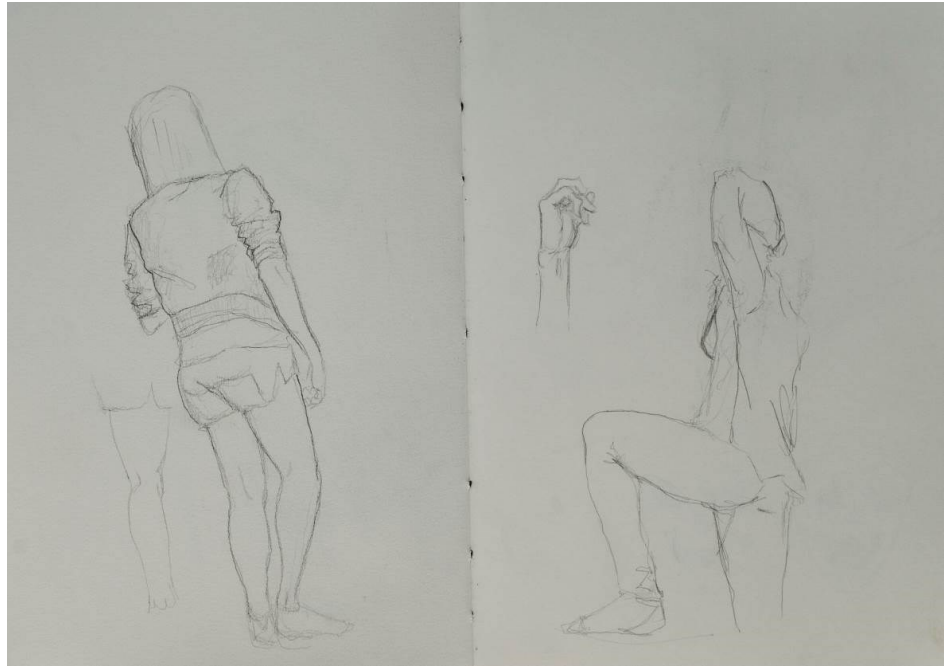


Foto: Emílio Sene

Figura 10 – Estudos



Foto: Emílio Sene

Este processo acontece ao mesmo tempo em que utilizo a disciplina Interfaces da Arte para dialogar com a mitologia grega e interpretar a minha compreensão acerca das harpias, concebendo-as de uma nova forma. As Harpias fazem parte da antiga mitologia grega, são seres metade ave de rapina e metade mulher, que aparecem em um conto onde são enviadas por um dos deuses gregos para punir um rei.

A priori, mesmo as harpias tendo descrições de características e funções bem diferentes umas das outras, meus desenhos idealizados criavam apenas uma identidade mitológica. Esta atividade dentro da disciplina, ocorreu junto ao processo citado anteriormente, os exercícios vieram para resolver funções estéticas destas harpias. Pois apenas nas primeiras tentativas de representá-las é que descobri o meu recorrente modo de desenhar corpos idealizados.

Figura 11 – Estudos - Harpia



Foto: Emílio Sene

As Harpias eram representadas ora como seres monstruosos com rosto e tronco de mulheres e pernas e asas de aves de rapina, ora como belas mulheres formosas de grandes garras, uma visão romântica e bem diferente da monstruosidade. Mas sua crueldade e violência foi comum em qualquer uma de suas representações. Site Eventos Mitologia Grega disponível em <<http://eventosmitologiagrega.blogspot.com.br/2012/04/harpias-e-as-paixoes-arrebatadoras.html>>.

Por muitas vezes foram representadas em túmulos, pois na mitologia, elas raptavam corpos dos jovens mortos na refrega para usufruir de seu amor. Um conto um tanto quanto abstrato de se imaginar diante das circunstâncias, mas nos deixa a sensação de algo putrefato, sombrio e ao mesmo tempo erótico. As Harpias, de acordo com a mitologia, espalhavam a fome, roubando a comida e espalhando o cheiro pestilento, deixavam sujeira e doença pelo caminho onde passavam. Estes seres foram enviados por Zeus para punir o rei Phineu, que revelou os segredos do Olimpo aos homens.

A parte mais importante da minha tarefa de recriá-las, seria poder distingui-las por suas características: Celeno, era considerada a mais malvada, seu nome em grego significa “a obscura”, Aelo espalhava a sujeira e a doença, seu nome em grego significa “a borrasca”, e Ocípite atacava seus inimigos, seu nome significa “a rápida no voo”.

Figura 12 – Estudos - Celeno

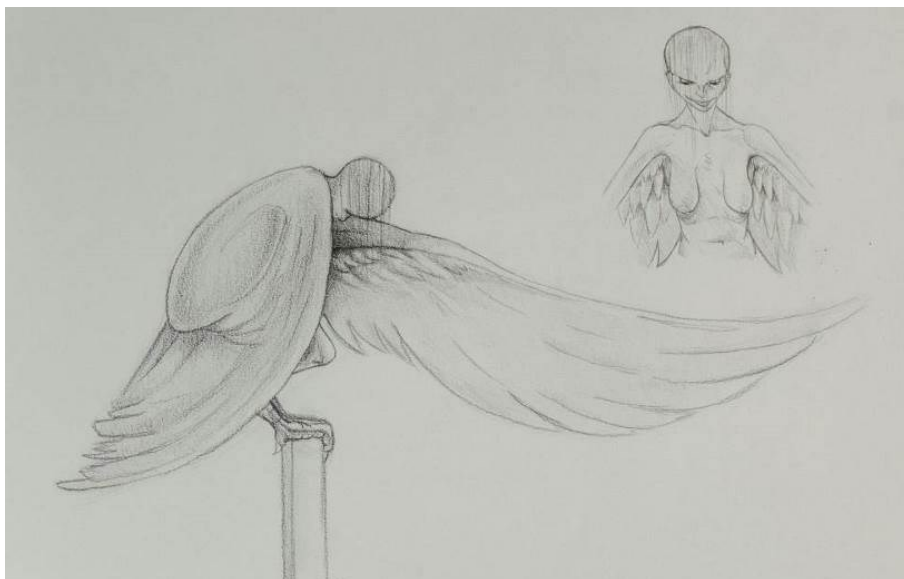


Foto: Emílio Sene

Figura 13 – Harpia - Aelo



Foto: Emílio Sene

Figura 14 – Harpia - Ocípite



Foto: Emílio Sene

Em alguns momentos deste processo houve uma tendência para uniformizar os corpos das harpias com corpos avantajados de pernas grossas, e me afastar dessa representação de modelos de corpos se fez necessário para que eu pudesse me deixar encontrar com a mitologia, ao invés de impor minhas formas idealizadas sobre elas.

Estas mulheres extremamente calvas ou até mesmo carecas e outrora putrefatas surgiram quando deixei de romantiza-las e atribuir lhes um grande teor

sexual, que eventualmente é atribuído em boa parte das ilustrações nesse tipo de figura (mitológica/ folclórica /fantasiosa) quando voltada para a cultura popular, pois esta erotização em seres tão exóticos ou seres fantasiosos da literatura, são em grande parte um chamariz para quem as contempla.

Figura 15 – Harpia



Fonte: VALLEJO, Boris, 2013.

A sensação é de aprender a desenhar de novo, olhar de novo e me deixar encontrar de novo com as formas, ao invés de projeta-las como uma fórmula padrão desde o início.

Após a difícil desvinculação com estes corpos idealizados, novos corpos me deram mais signos, sendo estes sinais indicativos que me mostravam um outro viés sensível em relação ao desejo, fui apresentado com a pele; seus pelos e poros, novo órgão favorito do desejo. Aos poucos cheguei a uma fixação pela pele e assim surgiram novos trabalhos, desta vez na fotografia, pois o desenho já não mais daria conta. Não pelo desejo de tirar fotos, o trabalho pedia por ser resolvido assim, e para estas fotos foi contratada uma modelo que pudesse posar de acordo com a resolução e tendência do trabalho.

Fotografando a pele em closes de partes de um corpo feminino onde expunha os poros, os pelos e a textura que a pele poderia dar em fotografias, fui tentando explorar da tensão que este desejo me produzia, tentando alcançar composições fortes para a apresentação desta pele.

Depois discutimos essas fotografias e a partir de como o desejo se apresentava decidimos questões como enquadramentos, cortes, as melhores fotos de acordo com esta tensão desejosa. As fotos foram editadas para a correção da cor e posteriormente elaboradas na forma de um projeto, como seriam expostas e organizadas em um possível local de exposição.

O mapa de meu desejo se revelava em fotos. Trabalho denominado “A Pele do Desejo”, era uma tentativa de expor uma pele desejosa que de certa forma pedia por um encontro tátil.

Figura 16 – A pele do Desejo



Fonte: Elaboração própria.

Figura 17 – A pele do Desejo



Fonte: Elaboração própria.

Figura 18 – A pele do Desejo



Fonte: Elaboração própria

Os desenhos das mãos se iniciaram depois destes trabalhos, o de recriar as Harpias e o de fotografar “A Pele do Desejo”, pois através das fotografias, mapeamos a necessidade deste tato, e como isso poderia ser uma potência em uma outra produção.

3.3 AS MÃOS COMO FERRAMENTA

As mãos aparecem para solucionar e resolver. O que eu quero dizer com isso é que ainda havia problemas entre a pele e eu. Problemas de proximidade, problemas de tensão, vêm para solucionar a distância que há entre o meu objeto de desejo, a pele e eu. Entre minha mão e esta pele existe uma tensão, o desejo.

As mãos, por mim chamadas de ferramentas do tato, vêm mapear sensorialmente os meus possíveis encontros, não só com a pele alheia, mas também com os objetos e comigo mesmo.

Fui deslocado para a ilustração de mãos para tentar existencializar a potência do tato. Para existencializar esta potência, foi discutido que seria viável de um modo sensível registrar como desenho esses encontros táteis, quero dizer, entre minha mão e outra coisa. Inicialmente registrei todo tipo de encontro, desde peles quentes, até frias paredes.

3.4 A PERDA DA PRECIOSIDADE

A perda da preciosidade significou a reflexão sobre o desenho sempre bem-acabado e finalizado. Por muito tempo este rigor estético no desenho prevaleceu sempre fidedigno à imagem representada, à tentativa que mais pudesse representar o realismo nas imagens apresentadas.

Durante esse processo me desvinculei dessa tentativa de representação realista, para que pudesse permitir fluir novos trabalhos e sensações, onde o rigor da representação não mais sobrepujasse à força do trabalho, pois este rigor era puramente-estético e vinha de uma necessidade de preciosidade do desenho.

A perda da preciosidade não significa que eu a tenha perdido, pelo contrário, este rigor que tive por anos hoje me auxilia como técnica nos trabalhos. O rigor nunca se perderá, mas será sempre somado à necessidade sensível quando for preciso.

O pincel veio como uma escolha para me desviar do grafite onde tenho a tendência de me voltar para um desenho com teor realista. E também para que eu pudesse me concentrar mais na expressividade do mesmo.

Usando diretamente a caneta pincel, com traços despreocupados em prol da intencionalidade da proposta foram apresentando-se em folhas os desenhos referentes a esses encontros táteis, desenhos simples e despreocupados de mãos tortas sem o mínimo rigor.

Na maior parte, as mãos tocam pedaços de corpos femininos, outrora tocam objetos como se estivessem a descobrir a textura dos mesmos. As cenas se misturam em meio a esses toques, deixando de ser uma cena para ser um revelar de sensações.

O desenho das mãos nesta etapa do processo está sempre destinado a descobrir e experimentar, no caso, outros corpos, objetos ou mesmo as frutas, que nada mais são do que símbolos que tratam de novo do corpo e suas partes íntimas, trazendo a ideia destes órgãos com seu formato e suas linhas.

O corpo é a ferramenta de experimentação do mundo a nossa volta, apenas temos consciência do que nos cerca através do nosso corpo, este é um corpo vivido, é o nosso local de sensações, emoções e experimentos (CARDIM, 2009).

“Não se trata de considerar o corpo somente do ponto de vista da percepção externa, mas também do ponto de vista da tomada de consciência das sensações visuais e táteis como sensações de movimento.” (CARDIM, 2009, p. 54)

Tendo em conta a noção e a consciência que temos dos objetos a nossa volta, neste caso o objeto corpo, e que a perspectiva a qual conhecemos esse objeto não o contempla por inteiro, pegamos apenas um perfil por nunca conseguirmos observar de todos os ângulos possíveis; estes aspectos também são influenciados por como nos projetamos para tal objeto, da intencionalidade de um corpo para outro, esse fato torna singular as potencialidades dos nossos encontros e como nossa consciência corporal inscreve os mesmos (CARDIM, 2009, p. 56).

Conhecemos o nosso próprio corpo através do tato, por meio dessa experiência temos noção de nós mesmos e do mundo, o que acontece em meio à experiência é uma via dupla, pois quando tocamos algo, conhecemos de forma tátil esse objeto em si, suas formas, texturas entre outras peculiaridades e ao mesmo tempo conhecemos a nós mesmos, também, de certa forma, estamos sendo tocados de volta pelo objeto, criando assim essa consciência corporal a toda instância ao longo da vida, cada poro do nosso corpo se torna um minúsculo filtro de sensações do mundo (CARDIM, 2009, p. 58-59).

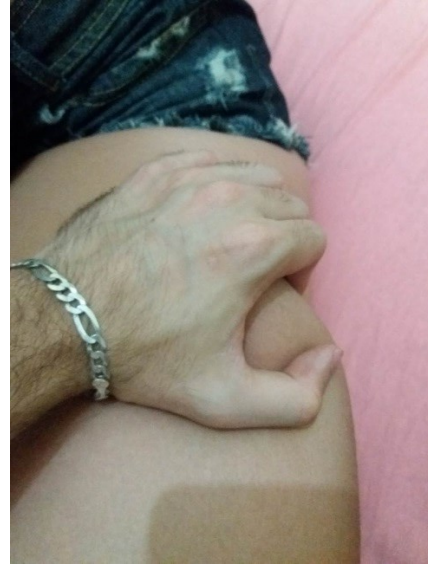
Para produzir, fui orientado a permanecer aberto sensivelmente para a minha proposta de trabalho, ou seja, entrar realmente em um tipo de estado de produção para que estes desenhos não fossem mera representação de um encontro tátil. Alguns desses encontros táteis foram fotografados e usados como referência, outras vezes esses encontros foram apenas desejados e imaginados em meio a esse estado de produção. Essa preocupação sensível também deveria existir ao tirar as fotos, pois sem a intencionalidade do desejo estas fotos não trariam a potência da qual trato nesse processo artístico.

Figura 19 – Experimentos



Fonte: Elaboração própria.

Figura 20 – Experimentos



Fonte: Elaboração própria.

Os desenhos eram visados e comentados quase semanalmente nas orientações e de acordo com o desenvolvimento da produção, os desenhos com objetos foram acontecendo menos e o corpo foi tomando espaço na representação em desenho, mesmo não desaparecendo por total nesta produção, os objetos raramente se apresentavam nas composições.

Figura 21 – Estudos



Foto: Emilio Sene

Ao mesmo tempo que esses objetos iam sumindo, as frutas aparecem como uma exceção à regra, mesmo sendo não carnis, elas acabam crescendo e compartilhando o espaço da própria carne. Com sua forma fálica, a banana vem representar o tato experimentado em mim mesmo, já as maçãs procuram mostrar o outro lado da moeda, o tato experimentando o órgão feminino em uma relação que se torna mais sexual do que apenas esse prazer tátil com a pele que mais tento enfatizar nesta produção.

Figura 22 – Estudos



Foto: Emílio Sene

Figura 23 – Estudos

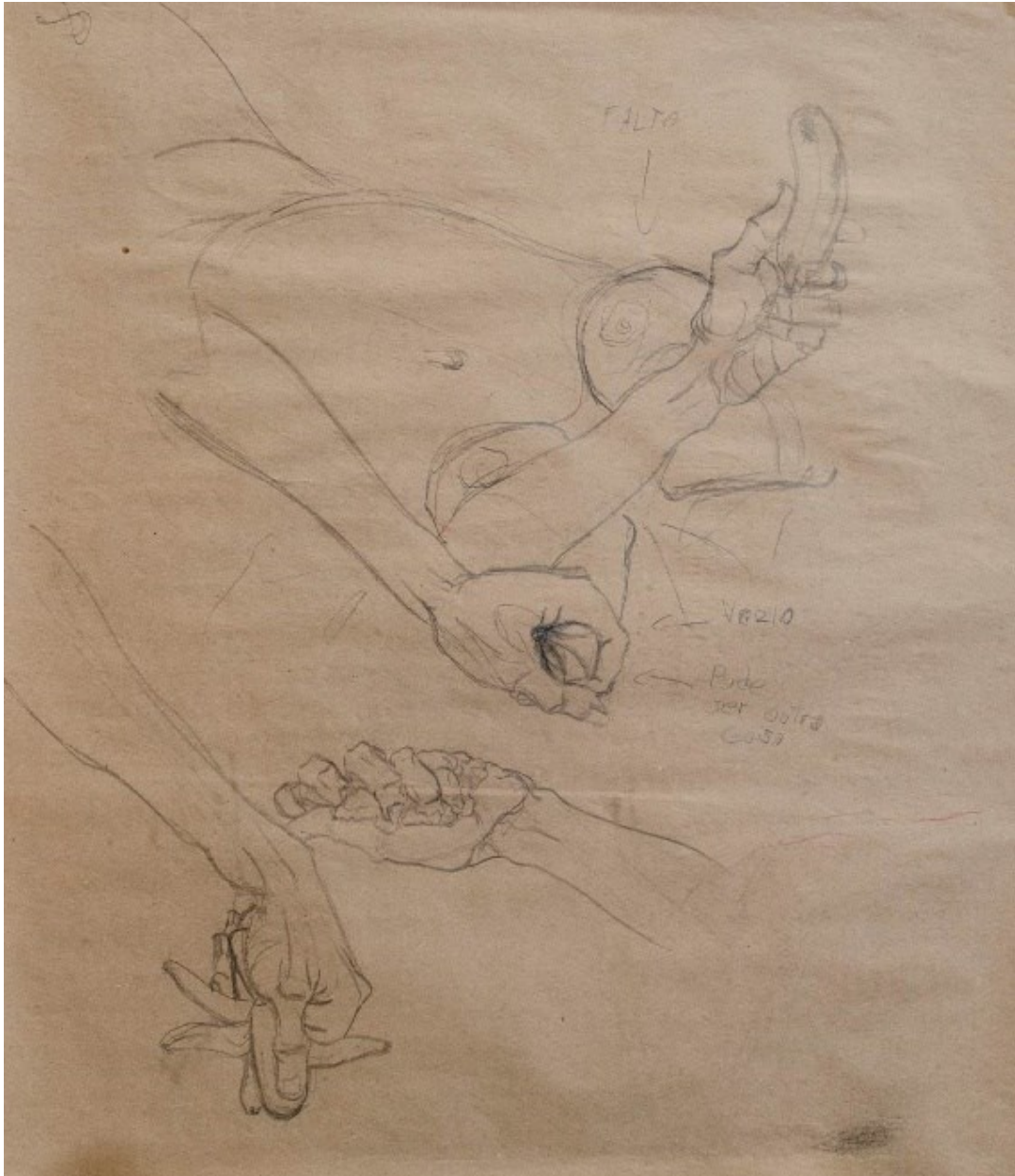


Foto: Emílio Sene

3.5 AS INTENSIDADES

O toque tem intensidade

Iminência

A gana e a vontade ditam o ritmo

Aperto/toque sensível pela superfície da pele

A vontade tem lá suas vertentes, faz escorrer seus desejos de formas inusitadas referente ao toque. Por vezes nos pede um toque suave, um percorrer lento sobre a pele do outro corpo e as vezes o oposto, pede um toque forte ou um aperto onde se espreme a pele de seu desejo por entre seus dedos.

A gana e a vontade ditam este ritmo, ou seja, o agudo desejo de tocar estas peles são uma espécie de ritmo. Não podemos controlar como tal apetite se apresenta para nós, não controlamos o que nos pede e nem quando pede, neste aspecto somos apenas espectadores do que nossos desejos possam apresentar.

A iminência trata aqui de toques que ainda não aconteceram, estão em estado de tensão, um encontro que ainda não aconteceu, mas se inclina a existir.

Figura 24 – Estudos



Foto: Emílio Sene

Figura 25 – Estudos



Foto: Emílio Sene

Houve uma mudança significativa na parte final desta produção. Quando fiz um estudo das mãos desenhadas por Egon Shiele e George Bridgman. Com o intuito de atribuir às mãos mais expressividade, depois dos estudos realizados, os desenhos que até então vinham sendo feitos à grafite, passaram a ser finalizados à caneta pincel que dada a maleabilidade de sua ponta, oferecia um desenho mais solto possibilitando que as sutilezas do toque ganhassem mais força e expressividade.

Ao todo foram produzidas 33 folhas de 75cmx87cm no papel pardo e entre elas escolhidas 12 para serem comentadas em orientação pela última e vez e posteriormente finalizadas no papel canson branco 200g.

Neste processo de finalização houve a preocupação de que os traços nas folhas finais manifestassem a mesma intencionalidade que tiveram no papel pardo, pois poderia existir uma perda na potência do desenho enquanto expressividade quando feito pela segunda vez nas folhas finais.

Figura 26: Pele Toque e Desejo



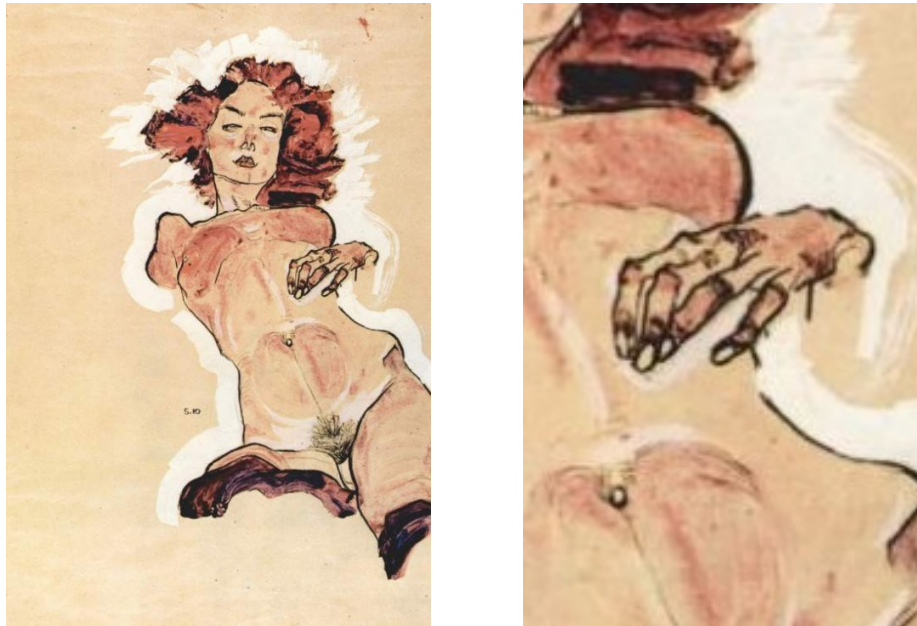
Foto: Emílio Sene

3.6 AS MÃOS DE EGON SHIELE

Egon Shiele (Tulln na der Donau, 12 de junho de 1890 - Viena, 31 de outubro de 1918) foi um pintor austríaco ligado ao movimento expressionista.

Ao me aproximar da obra de Egon Shiele, era inevitável que eu me atentasse às mãos em seus desenhos; tamanha expressividade e presença viva que elas carregam era justamente o que faltava nos meus desenhos de mãos. As mãos nos meus desenhos ainda eram simples, não diziam muito, não mostravam as diferenças e sutilezas de intensidade do toque com aquelas peles. Me coloquei a tarefa de estudar e reproduzir todas as mãos que encontrei de Egon Shiele.

Figura 27 – Mulher nua



Fonte: SHIELE, Egon, 1910.

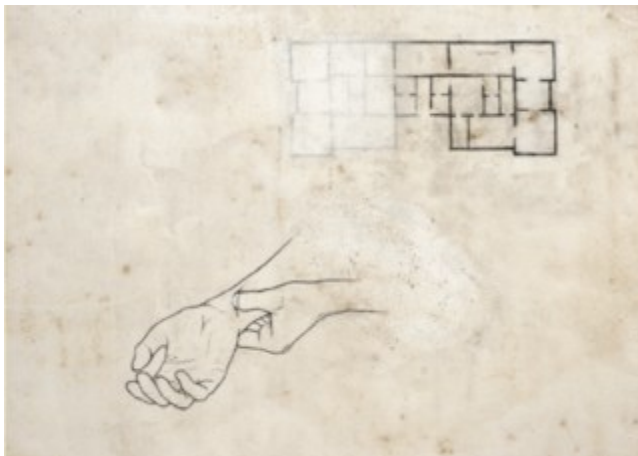
Após treinar reproduzindo as mãos de Egon Shiele, houve uma evolução nos desenhos, mas ainda havia a necessidade de estudar mais. Desta vez busquei ajuda em um dos livros de desenho e anatomia de George Bridgman (1865-1943) que foi um pintor, escritor canadense e professor nas áreas de anatomia e desenho da figura humana. Ele ensinou anatomia para artistas na *Art Students League* de Nova York por 45 anos. Estudar o seu desenho de mãos me fez subir um pouco mais quanto a qualidade no processo de dar mais expressão a estas mãos.

3.7 JULIÃO SARMENTO

Posso dizer sobre vários pontos onde meu trabalho se cruza com o trabalho de Julião Sarmiento (nascido em 1948 em Lisboa, Portugal, graduado em pintura e arquitetura na Escola Superior de Belas Artes) começando pelo erotismo em “Elegância e Tensão”, as formas contrastadas em preto e branco de mulheres em frames do que parecem ser cenas de sexo, este corpo feminino erotizado quase sempre exposto em suas obras.

Mas não é apenas em seu teor erótico que temos um encontro, também nos encontramos em seus desenhos, segundo Ligia Canongia em SARMENTO (2010, p. 72) “Sarmiento sabe balancear a economia do traço com a pluralidade dos sentidos, efetuar o cruzamento de figuras e fragmentos com a iminência da narração (...)”, este balanço entre a economia de traços e muitos sentidos é o que por um bom período tentei procurar em meu processo de pesquisa e ainda venho tentando obter através dessa sobreposição de imagens e entrelaçados de peles.

Figura 28 – *As Good as It Gets*



Fonte: SARMENTO, Julião, 2010.

Figura 29 – Estudos



Foto: Emílio Sene

3.8 HANS BELMER - TRABALHOS

Hans Bellmer (1902-1975) foi um artista alemão, e é uma referência de diversas formas, penso que este processo de pesquisa e os trabalhos de Hans Bellmer são próximos, se encontram.

As gravuras de Hans Bellmer contêm um fortíssimo teor sexual, uma certa bagunça de peles, este emaranhado de toques e de peles que se atritam e se espremem em seus desenhos; às vezes o emaranhado é tão grande que nos é difícil definir os corpos, deixando assim de ser um fragmento de uma cena para se tornar uma sensação.

Figura 30 – Gravura em papel japonês



Fonte: BELLMER, Hans, 1968.

Figura 31 – Gravura assinada



Fonte: BELLMER, Hans, 1971.

Já em suas *Dolls*, Hans Bellmer cria uma anatomia metamórfica onde desmembra, articula, isola e mutila estas bonecas, criando inúmeras combinações ao mesmo tempo, gerando valores simultâneos de terror e erotismo. Não trato de terror nesta produção, mas a fragmentação do corpo e o erotismo estão sempre presentes no trabalho.

Figura 32 – *La Poupée*



Fonte: BELLMER, Hans, 1936.

3.9 O DESEJO

Para falar do erotismo é importante antes explicar um pouco desta palavra que tanto entra em contexto familiar quando estamos tratando de arte, “Erotismo é o conjunto de expressões culturais e artísticas humanas referentes ao sexo” (LOPES; BORGES, 2015 p.200). A palavra “erótico”, de acordo com Lopes e Borges, vem de um deus da mitologia grego/romana chamado Eros, deus menino do amor sensual e físico, filho de Vênus que é a versão romana da deusa grega Afrodite, já seu pai é uma afirmação mais confusa, dependendo da versão é filho apenas de Vênus, em outras versões é filho do deus romano Mercúrio (associado ao deus grego Hermes), outrora filho de Ares, o deus grego da guerra, entre outros deuses; essas várias versões deixam essa afirmação, de acordo com essa antiga e morta religião, algo difícil de se afirmar.

As antigas religiões grega e romana já não são mais cultuadas, logo, elas já não fazem mais parte da teologia, mas sim da literatura. Seria impensável que esta mitologia pudesse entrar no esquecimento, visto que estão fortemente vinculadas a importantes obras, tanto na poesia, quanto nas belas artes, na antiguidade e também na modernidade (BULFINCH, 2006, p. 13-18).

Depois de uma breve introdução ao deus Eros, deus do amor físico e sensual, podemos nos adentrar no que diz respeito ao desejo. Daqui partimos que o desejo onde segundo Ferreira (2010) é a aspiração, o querer ou a vontade, a expectativa de alcançar algo, o combustível desta produção artística. Este desejo diversas vezes já foi uma potência a ser explorada, como no movimento surrealista onde houve uma dissolução da estética e o corpo erotizado foi lançado muitas das vezes a formas estranhas, bizarras e desproporcionais.

Ainda sobre o tema, segundo (MATESCO, 2009, p. 38):

“A exploração do desejo pelos surrealistas veio da psicanálise, mas não ficou a ela subserviente. Os artistas exploraram meios para representar as multiplicidades do desejo, geralmente servindo-se do objeto corpo a fim de evocar temas como gozo e obsessão erótica. O objeto do desejo era prazer para ser saboreado como libertador. Desse modo, os objetos de função simbólica assumiam o lugar de impulsos velados ou sublimados, como recompensa, explicando como grande parte da atividade surrealista pode ser vista como

remoção de obstáculos para derrubar as censuras da consciência e se chegar ao inconsciente, ao *maravilhoso*. ”

Este movimento surgiu em Paris na década de 1920 e tinha como inspiração a fantasia, o imaginário, o sonho, a ausência de lógica entre outros aspectos semelhantes.

Cito este movimento pela importância neste ponto de encontro com meu trabalho, os desenhos aqui apresentados também encontram uma grande força no imaginário, uma vez que o processo de libertação do ideal estético e formal da imagem a fim de alcançar a real demanda do desejo se enquadra em muitos aspectos ao processo e visão surrealista das categorias corpo e desejo, no caso a pele e com seu toque insaciável. Mesmo que algumas cenas desta produção tenham realmente sido experimentadas e fotografadas, boa parte delas não o foi, algumas delas foram simplesmente imaginadas ou fantasiadas em função do desejo que aos poucos foi revelado. Os pedidos sórdidos que o desejo anuncia e nos demanda tem uma relação com o Surrealismo por usar como discurso tais inclinações na busca em desafiar as forças da repressão individual e libertar o processo para que o real desejo se manifeste na produção (MATESCO, 2009).

4 REFLEXÕES FINAIS

Uma geografia do corpo do desejo, desejo do toque, da pele; da mão que percorre e mapeia sua vontade, a gana insaciável que a pele proporciona, incansável desejo.

Relação da proximidade, do encontro das peles. Tudo que há, é uma pele, minha mão e entre esse encontro, o desejo.

As frutas surgem de modo sensível como um meio de representação erótica deste toque, mas com a intencionalidade de ênfase no toque e menos no teor sexual do ato. A escolha destas frutas se relaciona com suas formas, as vezes fálicas, gosmentas e de alto teor erótico.

A relação da qual trato é inerente do próprio ser. O desejo pelo outro ser é muito amplo, podemos nos referir a várias manifestações de desejo do outro, não relato aqui o desejo do outro como vontade de ver ou de ter (de se relacionar, de forma emocional ou amorosa em busca de determinado horizonte ou meta). Mas aqui também me refiro ao sublime desejo do toque, aquilo que nos desperta o impulso do encontro de nossas peles.

Existe uma tensão na iminência do desejo tátil, uma urgência em relação ao momento de manifestação do desejo do toque, várias sensações se afloram, não de saciedade, aliás o desejo carnal do toque nunca se sacia, ele apenas se desloca e se reinventa de várias formas nos momentos em que se toca e mapeia seu desejo em uma outra pele.

As exigências de produção durante o trabalho de conclusão de curso me fizeram percorrer um longo caminho, abrindo-me para experiências profundas no processo artístico, algo que durante toda a trajetória do curso foi meio confuso. Durante um bom tempo este árduo processo de me deixar aberto sensivelmente para as potências que são minhas foi desconfortável, mas é no desconforto da nossa exigência criativa onde podemos identificar a inquietude que possibilita o desvelar da necessidade de produzir.

Algumas das exigências do processo me fizeram adentrar na fotografia, linguagem que não domino bem, ou mesmo materiais desconfortáveis como o pincel, mas tais processos não eram solúveis a mim de outra forma se não essa. É

entendido neste momento uma importância técnica do repertório do artista nos tempos contemporâneos.

O desejo é neste trabalho o grande agente mobilizador, o tato é a potência e o corpo lugar dos encontros. Neste viés o toque foi o canal de expressão e captação da sensibilidade principal para a produção. Deixar ser atravessado pela força dos encontros foi essencial para entender como me posicionar diante do processo de produção artística, não como uma fórmula para se produzir, aliás, uma fórmula seria um método de constrangimento que tentamos evitar em todo o processo, mas sim como um meio para o mesmo.

Percebo como certas experiências nos atingem de forma a nos atravessar, a inexplicável aspiração do toque foi um motivo do qual o desejo deveria ser expressado como arte. A inquietude que o desejo traz foi o desconforto que me mobilizou nesta produção.

Ao finalizar este Trabalho de Conclusão de Curso, acredito poder entender melhor a dinâmica de um trabalho artístico, neste caso com o desenho. Durante todo o curso, a construção dos trabalhos que seriam experimentações em arte, e com isso me refiro às produções feitas no decorrer das matérias práticas, me foram bastantes confusas. Eu não conseguia entender como produzir de acordo com uma intenção artística singular e que trabalhasse os meus encontros sensíveis com a produção. Na verdade, ao ser pedido para produzir, a minha inteligência construía o processo a priori ao invés da minha sensibilidade, e assim eu criava um certo tema que correspondesse a uma solução da linguagem que era oferecida, uma solução extremamente lógica e técnica que me afastava da percepção de minhas necessidades reais e sensíveis como estudante de arte.

Acredito que o foco nos processos de criação em arte possibilitaram o caminho necessário para que as nuances da sensibilidade se apresentassem vagorosamente, tendo em mente o cuidado de tentar não resolver o trabalho artístico racionalmente antes da hora necessária, pulando assim etapas fundamentais do processo criativo.

Os desenhos apresentados aqui cumpriram sua proposição de revelar vários encontros táteis desejosos com a pele, mas que dada a complexidade da natureza desses encontros não chegou ao seu esgotamento, e me refiro ao esgotamento como uma produção própria. Esta proposta permanece viva e penso poder amadurecer mais este tema em alguma nova produção.

5 DESENHO: PELE, TOQUE E DESEJO

Figura 33 – Pele, Toque e Desejo nº1



Foto: Emílio Sene

Figura 34 – Pele, Toque e Desejo nº2



Foto: Emílio Sene

Figura 35 – Pele, Toque e Desejo nº3



Foto: Emílio Sene

Figura 36 – Pele, Toque e Desejo nº4



Foto: Emílio Sene

Figura 37 – Pele, Toque e Desejo nº5



Foto: Emílio Sene

Figura 38 – Pele, Toque e Desejo nº6



Foto: Emílio Sene

Figura 39 – Pele, Toque e Desejo nº7

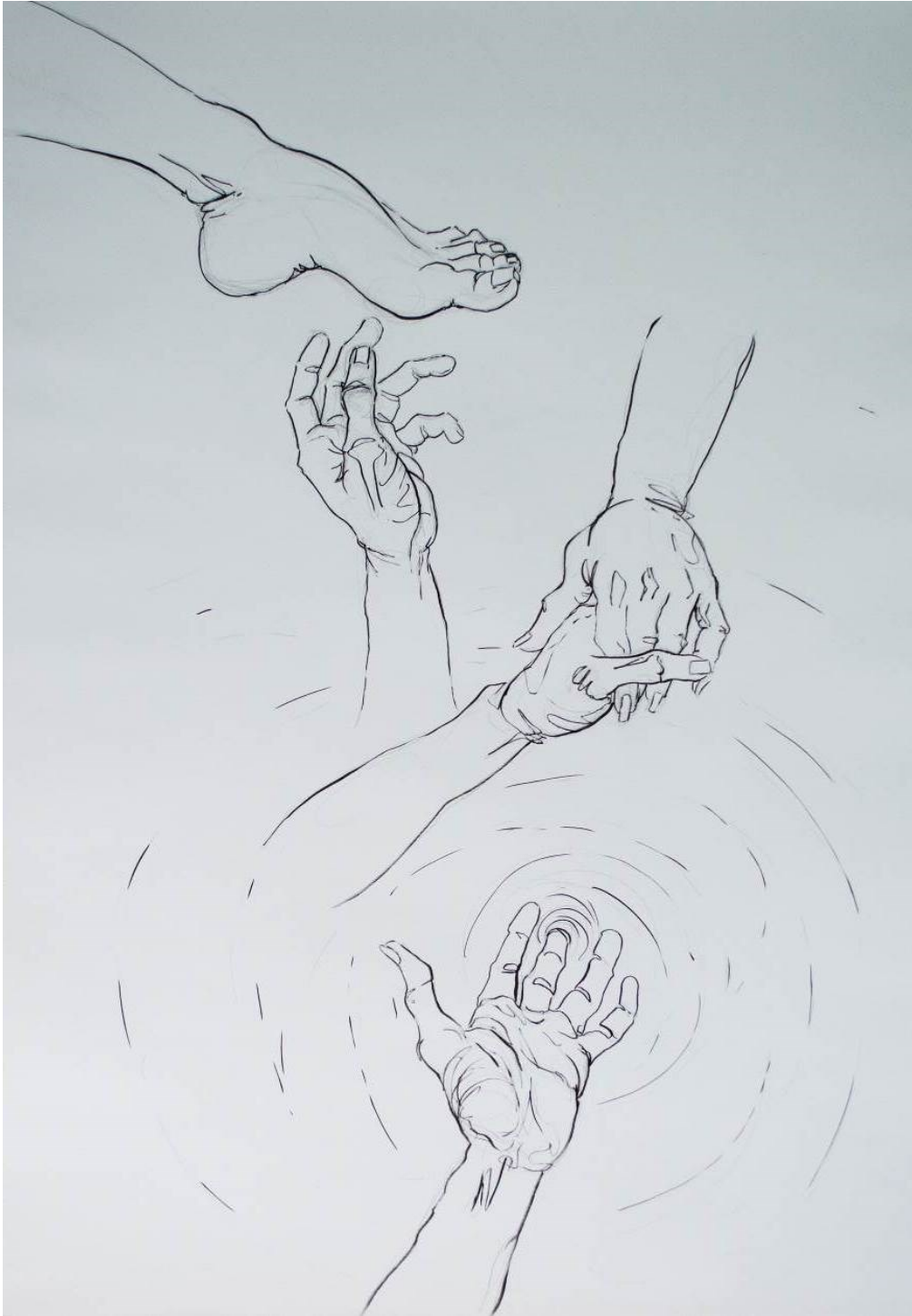


Foto: Emílio Sene

Figura 40 – Pele, Toque e Desejo nº8



Foto: Emílio Sene

Figura 41 – Pele, Toque e Desejo nº9

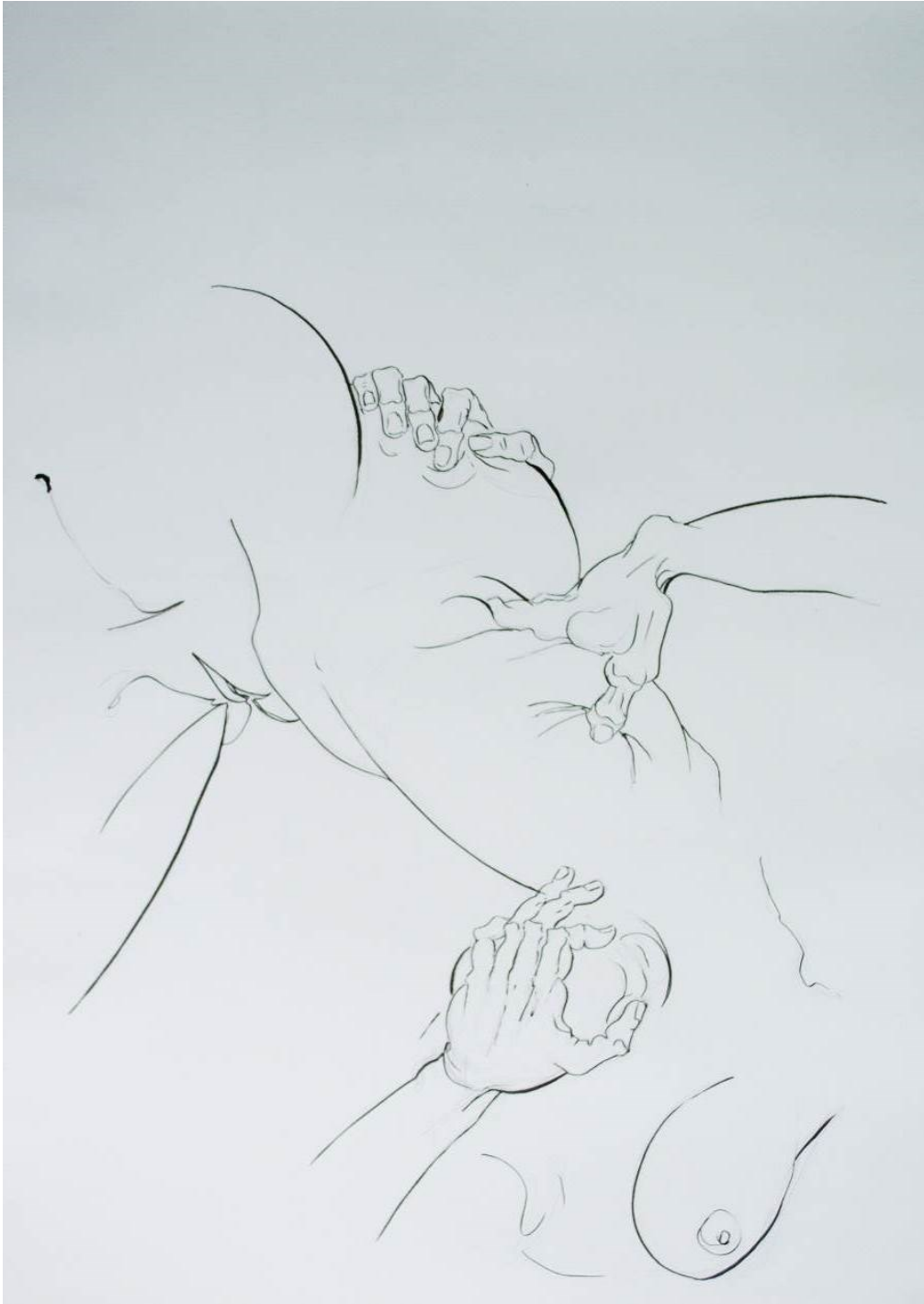


Foto: Emílio Sene

Figura 42 – Pele, Toque e Desejo nº10



Foto: Emílio Sene

Figura 43 – Pele, Toque e Desejo nº11

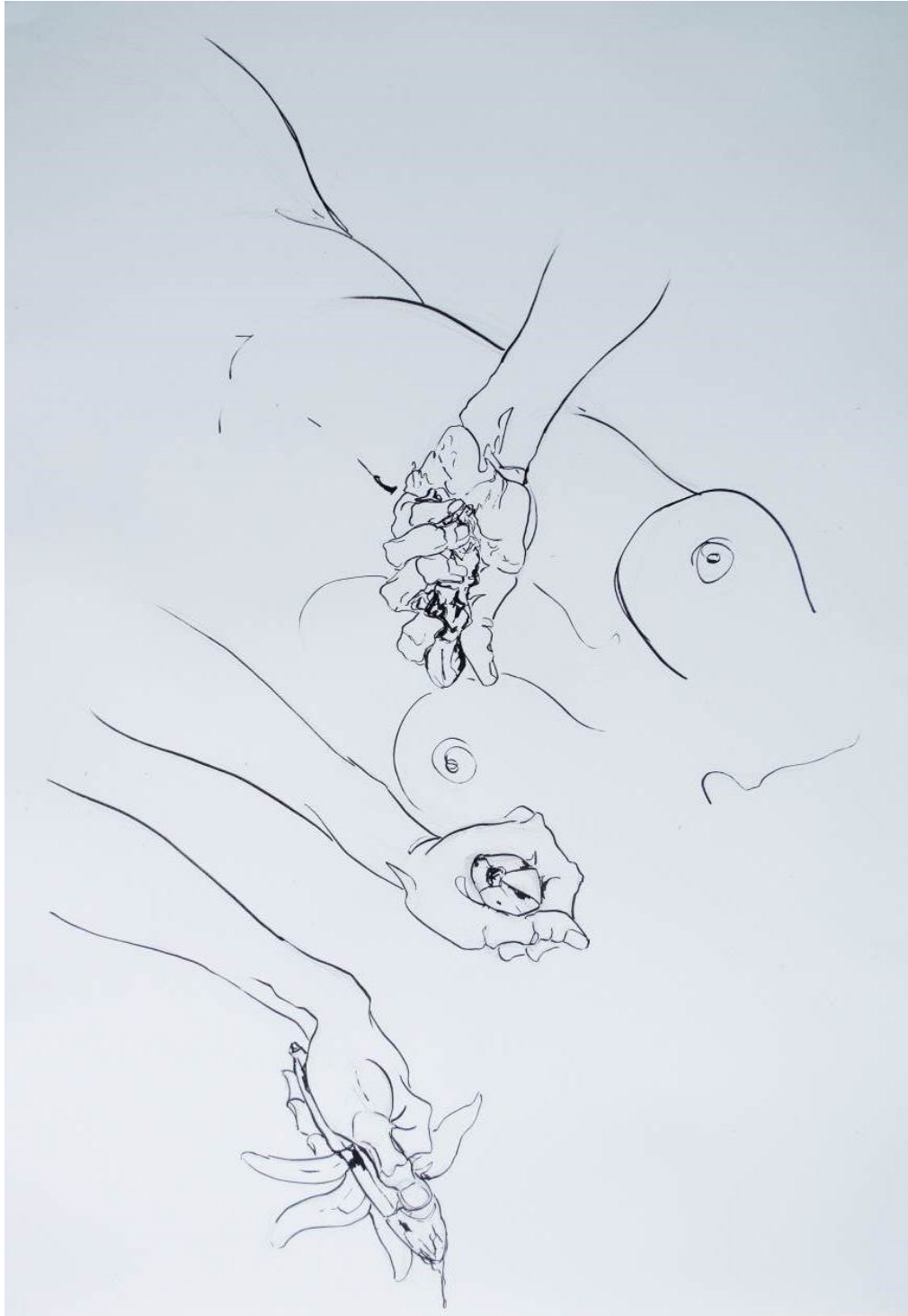


Foto: Emílio Sene

Figura 44 – Pele, Toque e Desejo nº12



Foto: Emílio Sene

REFERÊNCIAS

BELLMER, Hans. **Gravura assinada e numerada a lápis pelo artista**, 1971. Gravura, 38cmx57cm. Disponível em: <http://www.troisxhuit.com/artimore/img/oeuvres_VISUEL/big/BELLMER_Hans_Les_jambes_croisees_Pointe_seche_sur_papier_japon_1978.JPG>. Acesso em: 14 jun. 2017.

BELLMER, Hans. **Gravura em papel japonês**, 1968. Gravura, 21,5 cm x 25,5 cm . Edições Georges Visat, Paris, 1968. Disponível em: <http://www.troisxhuit.com/artimore/img/oeuvres_VISUEL/big/BELLMER_Hans_Aline_et_Valcour_Gravure_sur_papier_japon_1651.JPG>. Acesso em: 14 jun. 2017.

BELLMER, Hans. **La Poupée**, 1936. Impressão de prata com gelatina, 11.7 x 7.6 cm. Disponível em: <https://www.moma.org/learn/moma_learning/hans_bellmer-plate-from-la-poupee-1936>. Acesso em: 14 jun. 2017.

BERGSON, Henri. **Memória e Vida**: Textos escolhidos por Gilles Deleuze. Trad. Claudia Berliner. Ver. Técnica. Bento Prado Neto. São Paulo: Martins Fontes, 2006. Tópicos.

BULFINCH, Thomas. **O livro de ouro da mitologia**: histórias de deuses e heróis. Trad. David Jardim. Rio de Janeiro: Ediouro, 2006. 355 p.

CANTON, Katia. **Seminário Internacional**: Sentidos na/da Arte Contemporânea no Vale do Rio Doce. Museu Vale do Rio Doce, 2007. Disponível via web.

CARDIM, Leandro Neves. **Coleção Filosofia frente & verso**, *Corpo*. Org. Alexandre de Oliveira Torres Neto. São Paulo: Globo, 2009. 177 p.

DALCENO, Vanessa. **Modelo fitness Graciella Carvalho posa para ensaio de lingerie**. Disponível em: <<http://3.bp.blogspot.com/-TdZNA077k7I/U8V0ISyMJml/AAAAAAAAAXFo/etKdMvL5KI8/s1600/a-modelo-fitness-graciella-carvalho-posa-para-ensaio-de-lingerie3.jpg>>. Acesso em: 13 jun. 2017.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo Aurélio Século XXI**: o dicionário da língua portuguesa. 8 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2010.

LOPES, Almerinda da Silva; BORGES, Livia Santolin. **A representação do Erotismo na Arte e na Literatura**. *Mirabilia Journal*, Espanha, v. 20, n. 1, jan/jun. 2015.

MATESCO, Viviane. **Corpo, imagem e representação**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009. 62 p.

MITOLOGIA Grega. **Harpías e as paixões arrebatadoras**. Disponível em: <<http://eventosmitologiagrega.blogspot.com.br/2012/04/harpias-e-as-paixoes-arrebatadoras.html>>. Acesso em: 10 jun. 2017.

PEARSON ELT. **LONGMAN Dictionary of American English**. Pearson Education ESL, 2008. Ed. 4 Paperback.

ROLNIK, Suely. **Pensamento, corpo e devir**: Uma perspectiva ético/estético/política no trabalho acadêmico. In: Concurso professor titular PUC/SP, 1993, São Paulo. Anais Cadernos de Subjetividade. São Paulo: Núcleo de Estudos e Pesquisa da Subjetividade, Programas de Estudos Pós-Graduados de Psicologia Clínica, PUC/SP, 1993. V. 1 n.2. p. 241-251.

SARMENTO, Julião. **As Good as It Gets, 2000** (50X70cm). *Grace under pressure*: elegância em tensão. Curadoria e texto. Delfim Sardo; Apres. Marcelo Mattos Araújo. Texto. Ligia Canongia. São Paulo: Pinacoteca do Estado, 2010. p. 33.

SARMENTO, Julião. **Grace under pressure**: elegância em tensão. Curadoria e texto. Delfim Sardo; Apres. Marcelo Mattos Araújo. Texto. Ligia Canongia. São Paulo: Pinacoteca do Estado, 2010.

SHIELE, Egon. **Mulher nua**, 1910. Guache, aquarela e giz preto, realçado com branco, 44,3x30,6 cm. Viena, Albertina Museum. Disponível em: <<http://bomlero.blogspot.com.br/2013/06/a-arte-polemica-e-genial-de-egon-schiele.html>>. Acesso em: 14 jun. 2017.

SOUZA, Jorge Luiz dos Santos de. **Educa a Ação Física & Saúde Atividade Física, esportes, educação e saúde por meio do movimento corporal**. Disponível em: <<http://educa-a-acaofisica.blogspot.com.br>>. Acesso em: 10 jun. 2017.

VALLEJO, Boris. Disponível em: <<http://www.seresmitologicos.net/wp-content/uploads/2011/05/arpia1.jpg>>. Acesso em: 30 mai. 2017.

WIKIPÉDIA, a enciclopédia livre. **Egon Schiele**, 2016. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Egon_Schiele&oldid=44818449>. Acesso em: 16 fev. 2016.

WIKIPÉDIA, a enciclopédia livre. **Hans Bellmer**, 2015. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Hans_Bellmer&oldid=42474552>. Acesso em: 30 mai. 2015.

WIKIPÉDIA, a enciclopédia livre. **Paolo Eleuteri Serpieri**, 2016. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Paolo_Eleuteri_Serpieri&oldid=47012639>. Acesso em: 21 out. 2016.