

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA

ANNA BHEATRIZ FERREIRA CANÇADO

AS PELES QUE HABITO: das poéticas entre chão e corpo

Uberlândia
2023

ANNA BHEATRIZ FERREIRA CANÇADO

AS PELES QUE HABITO: das poéticas entre chão e corpo

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Instituto de Artes da Universidade Federal de Uberlândia, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Bacharel em Artes Visuais.

Orientador: Prof^a Dr^a. Patrícia Andrea Soto Osses

Uberlândia
2023

ANNA BHEATRIZ FERREIRA CANÇADO

AS PELES QUE HABITO: das poéticas entre chão e corpo

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Instituto de Artes da Universidade Federal de Uberlândia, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Bacharel em Artes Visuais.

Uberlândia, 03 de fevereiro de 2023

BANCA EXAMINADORA

Prof^a. Dr^a. Patrícia Andrea Soto Osses
UFU/IARTE

Prof^a. Dr^a. Clarissa Monteiro Borges
UFU/IARTE

Prof^a. Dr^a. Tamiris Vaz
UFU/IARTE

Dedico este trabalho à minha avó, Sílvia, pelo exemplo de força e resiliência, por ter me visto artista antes mesmo que eu visse, por me inspirar, incentivar e apoiar em todos os sentidos.

AGRADECIMENTOS

Agradeço à minha mãe, pai, vó, vô, irmãos, tios e familiares que sempre foram meu porto seguro durante esta caminhada, que me confortaram quando os dias eram difíceis, me defendendo e guiando quando foi preciso.

Às minhas amigas de vida Gabriela Bortoleto, Victória Resende e suas famílias, que sempre me acolheram e deram forças, e hoje são parte da minha família.

Aos meus amigos de Barretos e Uberlândia, Lua, Zion, Analu, Anne, Marcela, todos os Bgs e Clube do Karaokê por estarem comigo e pela felicidade que me trazem.

Às professoras responsáveis pela Banca Examinadora: Clarissa Borges, por todo olhar artístico que sempre me inspirou durante meu percurso acadêmico, Tamiris Vaz, que me orientou durante a Iniciação Científica, acreditou no meu potencial quando eu mesma não acreditei e me motivou a continuar. Patrícia Osses, por ter me orientado, ouvido, e ensinado tanto.

À Universidade Federal de Uberlândia pela bolsa de Iniciação Científica concedida em 2021 e todos os servidores por manterem o ensino de qualidade mesmo quando não se tinha apoios fundamentais para que isso acontecesse, e todos os professores que conheci e me ensinaram tanto até hoje.

“É incrível como a pele, apesar de ficar por fora,
possa ser o que existe de mais profundo em nós”.
Paul Valéry, 1932.

RESUMO

O Trabalho de Conclusão de Curso “As peles que habito: das poéticas entre chão e corpo”, visa propor reflexões acerca do corpo, pele e identidades, relacionando conceitos urbanos, artísticos e subjetivos na construção deste trabalho. Para isso, desenvolve uma relação entre as manchas no asfalto enquanto “tatuagens na pele da cidade” e as peles daqueles que a habitam, buscando na memória e na fotografia, possibilidades, questionamentos e observações na direção de uma produção artística e do processo de construção e reconstrução de identidade.

Palavras-chave: peles, manchas, tatuagem, memórias, cidade, identidade, fotografia.

ABSTRACT

The Course Conclusion Paper “The skins I inhabit: poetics between ground and body”, aims to propose reflections about the body, skin, and identities relating urban, artistic and subjective concepts in the construction of this work. For this, it develops a relation between the stains on the asphalt as “tattoos on the skin of the city” and the skins of those who inhabit it, searching in the memory and in the photography, possibilities, questionings and observations towards an artistic production and the process of construction and reconstruction of identity.

Keywords: skins, stains, tattoo, memories, city, identity, photography.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 — Lygia Clark. Objetos Relacionais. 1966.	17
Figura 2 — Lygia Pape. Divisor, 1968	18
Figura 3 — Helio Oiticica. Parangolé P1, Capa 1, 1964	20
Figura 4 — Máscaras e Rostidades. Máscara 1	22
Figura 5 — Máscaras e Rostidades. Máscara 2	23
Figura 6 — Máscaras e Rostidades. Máscara 3	24
Figura 7 — Exposição Máscaras e Rostidades	25
Figura 8 — Exposição Máscaras e Rostidades	26
Figura 9 — Exposição Máscaras e Rostidades	27
Figura 10 — Handpoke em Victor Hugo, 1	30
Figura 11 — Handpoke em Victor Hugo, 2	31
Figura 12 — Handpoke em Victor Hugo, 3	33
Figura 13 — Handpoke em Fernanda	35
Figura 14 — Mancha de óleo sobre asfalto 1	37
Figura 15 — Mancha de óleo sobre asfalto 2	38
Figura 16 — Mancha de óleo sobre asfalto 3	39
Figura 17 — Mancha de óleo sobre asfalto 4	40
Figura 18 — Mancha de óleo sobre asfalto 5	41
Figura 19 — Mancha de óleo sobre asfalto 6	42
Figura 20 — Mancha de óleo sobre asfalto 7	43
Figura 21 — Mancha de óleo sobre asfalto 8	44
Figura 22 — Mancha de óleo sobre asfalto 9	45
Figura 23 — Prática de Impressão em Corpos	50
Figura 24 — Prática de Impressão em Corpos	51
Figura 25 — Prática de Impressão em Corpos	52
Figura 26 — Prática de Impressão em Corpos	53
Figura 27 — Prática de Impressão em Corpos	54
Figura 28 — Mesa de materiais para a prática de Impressão em Corpos	55
Figura 29 — Tatuagem sobre pele	56
Figura 30 — Tatuagem sobre a pele de Maria Eduarda	57
Figura 31 — Tatuagem sobre a pele de Luísa Malta	58
Figura 32 — Tatuagem sobre a pele de Maria Eduarda e Luísa Malta	59
Figura 33 — Tatuagem para Raisa em processo	60
Figura 34 — Tatuagem sobre a pele de Raisa	61
Figura 35 — Tatuagem inspirada na mancha número 9	62
Figura 36 — Tatuagem em processo	63
Figura 37 — Tatuagem sobre a pele de Fernanda Resende	64

Figura 38 — Tatuagem inspirada na mancha número 4 65

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

BBC	British Broadcasting Corporation
IC	Iniciação Científica
NY	Nova York
TCC	Trabalho de Conclusão de Curso
UFU	Universidade Federal de Uberlândia

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	13
2	A LEMBRANÇA E A FOTOGRAFIA ENQUANTO MEMÓRIA	14
3	INSPIRAÇÕES E CAMINHOS	16
4	MÁSCARAS E ROSTIDADES	21
5	POÉTICAS DO CORPO E DA CIDADE	29
5.1	DO CHÃO À PELE	29
5.2	A RUA E AS MANCHAS	36
5.3	PELES, MARCAS E TATUAGENS	47
6	AS PELES QUE HABITO	49
7	REFLEXÕES FINAIS	67
	REFERÊNCIAS	68
	70

1 INTRODUÇÃO

Durante o curso de Artes Visuais tive a oportunidade de estudar os processos relacionados ao fazer da arte, seu sistema e a sua definição na contemporaneidade, percorrendo desde o embasamento, o questionamento até a discordância a partir de uma diversidade de pontos de vista de diversos autores. Todo esse processo foi vivido enquanto indivíduo em busca da própria identidade — para si e para o mundo —, o que acabou produzindo pensamentos que se refletiram na minha construção enquanto alguém que pode se tornar artista.

Acredito que o caminho mais importante para o desenvolvimento desse trabalho, além das minhas memórias, foi me permitir experimentar processos que não gostava e me desvincular das ideias pré-estabelecidas de quem eu achava que era, mas que não precisava ser para sempre. Em 2021 tive a oportunidade de desenvolver um projeto de Iniciação Científica sob a orientação da prof. Tamiris Vaz, o que foi um ponto de partida para desenvolver processos de investigação, de criação e confiança na minha produção artística.

No mesmo ano, desenvolvi o trabalho para a disciplina de “Poéticas Urbanas” ministrada por Patrícia Osses, que compôs o Atlas final da disciplina¹, onde visei encontrar relações entre o chão da cidade e a pele, criei padrões baseados em manchas de óleo sobre o asfalto e contei com dois convidados tatuados por mim. Este Trabalho de Conclusão de Curso é uma extensão do que se iniciou a partir desses dois caminhos.

A temática abordada em “As peles que habito: das poéticas entre chão e corpo”, planeja levantar questionamentos acerca da relação entre as peles do corpo e a da cidade, até onde elas se estendem e as possibilidades de transposição entre uma e outra através da tatuagem handpoke (técnica manual de tatuagem que não utiliza máquina). Esses questionamentos e relações são importantes para a produção artística proposta neste trabalho, onde as imagens formadas por manchas de óleo após a chuva sobre o asfalto são transformadas em padrões reproduzidos sobre a pele humana de diferentes corpos por dois métodos: através da memória e do registro fotográfico, produzindo visualidades que dão origem às tatuagens.

O resultado consiste em quatro desenhos finais, sendo dois padrões diferentes criados a partir da memória e dois a partir das fotografias dessas manchas. Os desenhos oriundos desses processos devem ser tatuados em quatro participantes voluntários, possibilitando investigar questões poéticas, materiais, e resultados no processo de cruzamentos dos procedimentos adotados.

¹ Trabalho final que reunia os registros dos discentes acerca das práticas e proposições realizadas na cidade.

2 A LEMBRANÇA E A FOTOGRAFIA ENQUANTO MEMÓRIA

O percurso realizado durante a minha formação acadêmica contempla questões profundas sobre infância, memória e identidade, que se estendem para os meus trabalhos em forma de reflexão sobre estas e o corpo — elemento principal para as minhas produções artísticas. Para mim, a memória tem um caráter conceitual, ambíguo, que abre possibilidades para tudo o que pode ser considerado parte dela, como a lembrança (que diz respeito sobre a vivência de cada indivíduo), desmemoriamiento e impulsionam formas de preservá-la.

Em “Antropologia da memória” (1996), o antropólogo francês Joel Candau afirma que não pode haver identidade sem memória (assim como lembrança e esquecimento), porque somente esta permite a autoconsciência da conservação. Acredito que, a partir do momento em que me atentei a isso, vi os sentidos do meu trabalho se ampliarem. A memória, aqui, será acessada de duas formas: através da fotografia e das minhas lembranças.

Endel Tulving (1972) propôs uma rigorosa distinção entre memória episódica e memória semântica, na qual a episódica é responsável por receber e armazenar informações acerca de episódios organizados temporalmente, o que chamamos de lembranças. A semântica, por sua vez, é um tesouro mental, o conhecimento organizado que a pessoa possui acerca das palavras e outros símbolos verbais (p.1234). Este conceito é importante para explicar os vários sentidos que memória pode ter neste trabalho.

A memória tem diversas ramificações que compõem seus sentidos, e o motivo de identificá-los é justamente trabalhar do ponto de vista específico que cada um possa ter. A lembrança como memória episódica depende do que é autobiográfico, por estar totalmente associado à memória pessoal e ao meu processo de relembrar informações sobre o que são e como são as imagens das manchas sobre o asfalto que tento retratar.

Enquanto isso, a lembrança é importante para esse processo — que possui um caráter pessoal autobiográfico para a criação artística — pois estimula a construção de si e a composição de histórias. A partir do momento em que esquecemos do que ou de quem gostamos e o que vivemos, perdemos um pouco da identidade que construímos, do que nos compõem. Aos 17 anos tive uma prova disso: após ficar internada na UTI por decorrência de um trauma, tive uma perda de memória considerada normal para o caso, mas que me tornou irreconhecível para mim mesma, depois que recuperei as lembranças. A partir dessa experiência, pude sentir como seria tornar-me totalmente diferente do que as minhas construções sociais e vivências haviam me tornado, percebi que, em minha essência, eu tinha e

continuo tendo o desejo de entender e desenvolver a minha identidade.

A memória sobre o que vivemos é falha, nem tudo pode ser lembrado. Alguns autores, como Haubwachs (1990) e Nora (1993), defendem a existência da memória individual e coletiva, onde a memória individual é a que temos sem ajuda de terceiros, quando tentamos lembrar alguma informação que queremos encontrar, sozinhos. Por mais que a memória possa ter uma interpretação pessoal, podemos ter lembranças de vivências em conjunto, sendo considerada coletiva a partir do momento em que é relembrada com alguém.

Para Nora (1993, p.09), essa facilidade em perder os “arquivos” gerados pela memória, nos faz buscar meios para ter acesso à essas lembranças. “A medida em que desaparece a memória tradicional, nós nos sentimos obrigados a acumular religiosamente vestígios, testemunhos, documentos, imagens, discursos, sinais visíveis do que foi [...]”. Por esse motivo, a fotografia tem sido muito utilizada como uma espécie de memória externa.

A fotografia sofreu diversas mudanças em sua história, em questões relativas a seu significado, à sua importância para a arte, e sua acessibilidade enquanto meio produtor de imagens. A possibilidade de guardar memórias e produzir imagens de forma rápida impulsionou sua versão digital, e hoje podemos carregar uma câmera no bolso, tornando-se tão indispensável quanto um aparelho celular. Essa facilidade contribuiu para a democratização do fazer fotográfico, que tornou o recurso disponível para mais pessoas, onde se é possível ter uma câmera em mãos e produzir imagens. Assim, facilitando a produção de memórias visuais, como também o desenvolvimento de álbuns fotográficos virtuais interativos, onde milhares de pessoas ao redor do mundo podem compartilhar suas fotografias (como, por exemplo, na rede social Instagram).

No trabalho das tatuagens que aprofundi nesta pesquisa, tanto a lembrança pessoal quanto a fotografia enquanto memória são instrumentos que utilizo para a composição das imagens sobre os corpos. A memória sendo acessada através da imaginação, das lembranças de onde passei, do que foi visto, possibilitam uma criação mais livre, enquanto a fotografia captura e facilita a retomada fiel dessas imagens.

3 INSPIRAÇÕES E CAMINHOS

Lygia Clark, Lygia Pape e Helio Oiticica são artistas que conheci durante o curso, e seus trabalhos me fizeram entender a ideia de que tipo de arte eu gostaria de produzir. Me inspiraram não só pelas obras em si, mas pelo fato de sua poética tratar o corpo enquanto relação, introduzindo a ideia de arte e vida, desde a dimensão de células vivas em múltiplas interações às sensações-potência.

A leitura deleuziana de Nietzsche sobre o conceito de potência, trata a potência como aquilo que quer na vontade, onde existe uma tendência a se ultrapassar e se expandir por um querer interno. É quando a força deixa de ser singular, e passar a ser pensada em uma pluralidade, se tornando a vontade de potência. Ovídio de Abreu e Paulo Oneto analisam este conceito e retomam a concepção deleuziana sobre o lugar da arte nesse princípio enquanto estimulante da verdade e maior potência do falso, onde a verdade não precisa ser alcançada, mas sim criada.

“Portanto, a arte só pode estimular a vida como vontade de potência porque, ao criar, ela eleva esta vontade à sua mais alta potência” (DE ABREU, 2014, p.145). O artista, como criador, não precisa e nem busca reproduzir a verdade, o que existe é a criação de nossas sensações e possibilidades/potências. Lygia Clark, por exemplo, em seu trabalho “Objetos Relacionais” cria novos sentidos e valores para a superfície, o vazio, e explora a pele como limite e superfície de contato com o mundo.

Figura 1 — Lygia Clark. Objetos Relacionais. 1966.



Fonte: Diálogo... (1966).

Este trabalho pertence ao grupo de objetos produzidos na série “Objetos Relacionais”, no qual pertenciam também outros trabalhos, como, almofadas com diferentes pesos, sacolas que podem ter água, vento, pedras. Proporcionavam diferentes experiências, trabalhavam a memória corporal do receptor, abrindo muitas possibilidades para a arte como vida, e para a vida em si, enquanto amplia suas potencialidades.

A pele, o maior órgão do corpo humano, com toda sua sensibilidade, carrega muito além do seu papel biológico, nos protegendo contra as agressões externas ambientais. Por exemplo, o sol, que, ao mesmo tempo, através do que a imaginação corporal permite, cria condições para sentir não somente o calor e emitir suor, mas também sentimentos como felicidade ou incômodo. Enfim, abrindo sentidos e transformando a dimensão da pele como um espaço que habitamos, e é nesse sentido que este trabalho segue. Assim como o sol me provoca o sentimento de estar na cidade e sentir calor, ou estar na praia, cada ambiente remete também a uma energia diferente e influi nas minhas vivências. Contudo, além do fator externo, a minha pele possibilita essa relação, assim como tantas outras experiências e sensações.

Na memória da minha infância, meu primeiro incômodo a respeito da pele vem da percepção de sua cor e do primeiro toque invasivo que recebi, mas também como referência positiva: recordo que sempre que recebia um abraço da minha avó a sensação era de “voltar” ao útero que nunca pertenci, tamanho o conforto que seu toque me proporcionava. Na adolescência, senti na epiderme as dores de tatuagens que marcam até hoje a minha busca por uma identidade que me representasse. Hoje, mesmo algumas dessas marcas não me representando mais, contam a história de quem um dia fui para “quem estou” agora. A escolha de “estou” ao invés de “sou” vem do questionamento, da sensação de ser passageiro enquanto vivo, já que não acredito que a identidade seja algo permanente, mas sim transitório, algo que se constrói e muda frequentemente.

Por sua vez, Lygia Pape e Hélio Oiticica, no início de 1960, também questionavam o papel da arte tradicional, ressignificando desde as relações artista-espectador até as obras e o contexto em que elas se inserem, abrindo espaço para inúmeras possibilidades e discussões. A Instalação “Divisor” (1968) de Lygia Pape, é um dos exemplos de obras que marcaram esse processo.

Figura 2 — Lygia Pape. Divisor, 1968



Fonte: DIVISOR.... (2023).

A instalação, feita em tecido, possui diversas fendas. Sua primeira versão foi

projetada para ser executada na rua de sua casa, onde as crianças que moravam nas proximidades começaram a interagir. Uma delas encontrou uma fenda, colocou sua cabeça, influenciando assim as outras crianças a fazerem o mesmo em outras fendas e começaram a andar com o tecido no corpo. Segundo a artista em entrevista para a BBC ², ainda era um “Divisor pequenininho”. Essa obra foi recriada em Nova York e o que a caracteriza é a importância do coletivo e da participação do espectador para que ela se realize enquanto experiência completa.

Assim como a obra “O Divisor”, de Lygia Pape, “Parangolés”, também criada na década de 1960 pelo artista carioca Helio Oiticica, se assemelham a uma espécie de máscara no sentido conceitual. As máscaras são utilizadas para cobrir alguma parte do rosto a fim de facilitar algo que já existe em nós, sejam identidades, ou sentimentos relacionados à “energia” que acreditamos que o objeto possui. Essas esculturas compostas por tecidos coloridos vestíveis — entre outros tipos de materiais maleáveis e outros nem tanto, como plástico, telas, cartazes, arame, descartes em geral — pareciam trazer questões cromáticas da pintura, extrapolando o espaço da tela para o do corpo em movimento constante, em relação com a música e a cidade. Além do caráter tridimensional das suas obras, o caráter relacional dos Parangolés e das séries Bolides e Penetráveis revolucionaram a discussão das artes visuais no Brasil.

² Americanos 'vestem' obra icônica da brasileira Lygia Pape pelas ruas de NY - BBC News Brasil. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/internacional-39417598>.

Figura 3 — Helio Oiticica. Parangolé P1, Capa 1, 1964



Fonte: Itaú Cultural, 2023 Parangolé....

Os trabalhos de Lygia Clark, Lygia Pape e Helio Oiticica trazem novas proposições na relação com as materialidades e a suas possibilidades como mediadores entre objetos, lugares e corpos. O resultado artístico deixa de ser um objeto e pode se tornar um lugar de encontros, onde se transforma em vivências tanto dos espectadores quanto dos participantes. Esses trabalhos foram pioneiros na Arte Contemporânea e me influenciam e inspiram a criar, pois acredito que arte é trajetória, vida, e não apenas a produção de um objeto final para ser exposto em um museu, ganhando assim, novos sentidos que criam relações e experiências únicas, construindo espaços onde podemos vislumbrar possibilidades de vida.

Com essas influências, posso afirmar que, apesar de que o sentimento de realização no momento de finalizar um projeto seja gratificante para mim, este trabalho pretende se debruçar sobre a importância do outro no processo de criação, e refletir sobre as vivências que a relação entre arte, corpo e vida podem potencializar.

4 MÁSCARAS E ROSTIDADES

Em março de 2021, iniciei um projeto de Iniciação Científica através do Edital n.º 03/2021 PIBIC-CNPq que visava proporcionar a criação de novas identidades a partir do uso de máscaras produzidas com diversas materialidades, a fim de multiplicar as possibilidades de interação com o outro e com sua própria imagem a partir de seu uso.

Durante o projeto “Máscaras e Rostidades: fotoperformances na invenção de si”, orientado pela prof. Tamiris Vaz, realizamos pesquisas sobre o conceito de rostos e rostidades por Deleuze e Guattari (1996), e propusemos a desterritorialização do rosto através das máscaras, no qual a rostidade traz reflexões acerca dos papéis sociais do rosto. É no rosto que a linguagem modela e ordena o lugar onde cada sujeito pertence. Dessa forma, as máscaras influenciam e facilitam novos papéis para essas identidades, promovendo uma “clandestinização” desses rostos a partir do momento em que seus lugares são questionados. Com isso, percebi o quanto meu trabalho se debruça, em sua essência, sobre as possibilidades de criar ou facilitar identidades através da arte. Sendo assim, foram produzidas três máscaras, explorando diversos materiais como tecidos transparentes, papel machê, lã e miçangas. Na proposta, três discentes dos cursos de Artes da UFU foram convidados a experimentá-las para a realização de fotoperformances, posteriormente expostas na Galeria Laboratório da UFU³.

³ Em exposição nos dias 25 ao dia 29 de julho de 2022

Figura 4 — Máscaras e Rostidades. Máscara 1



Fonte: Imagem Autoral. Performer: Guilherme Cecato. Uberlândia, 2022.

Figura 5 — Máscaras e Rostidades. Máscara 2



Fonte: Imagem Autoral. Performer: Fernanda Puttinick. Uberlândia, 2022.

Figura 6 — Máscaras e Rostidades. Máscara 3



Fonte: Imagem Autoral. Performer: Yasmin Pesolitto. Uberlândia, 2022.

Figura 7 — Exposição Máscaras e Rostidades



Fonte: Imagem Autoral. Uberlândia, 2022..

Figura 8 — Exposição Máscaras e Rostidades



Fonte: Imagem Autoral. Uberlândia, 2022..

Figura 9 — Exposição Máscaras e Rostidades



Fonte: Imagem Autoral. Uberlândia, 2022..

Este trabalho representa um divisor em minha vida, o início do meu questionamento sobre identidades e o vislumbre das possibilidades do que se pode ser ou viver através da arte. O processo todo foi desafiador, principalmente tendo em vista que nunca havia produzido um trabalho até sua finalização. Vê-lo assim, sonhado, produzido e realizado me fez perceber que ele não se conclui no final do projeto, mas continua a se desdobrar em outras proposições que incluem a participação do outro e questões relativas à identidade e suas diferentes formas de visualidade.

O aspecto principal para o desenvolvimento deste trabalho é sua relação com outras subjetividades. Sem a participação de outras pessoas, as máscaras não levantariam os questionamentos que produziram a partir do imprevisível nesse embate com o outro. Esteticamente cada máscara se distingue, porém, ao serem vestidas por diferentes colegas, ganharam vida e sentidos diversos para cada pessoa.

A mesma máscara que para a Fernanda produzia uma “energia virginal, de noiva, descoberta e ingenuidade”, para o Guilherme era “de muita volúpia, sensualidade erótica”. Apesar de ter criado e pensado num conceito para cada uma, a mesma máscara possibilitou identidades flexíveis, novas ou de existência própria, desfazendo o que esperava delas, ganhando novos significados através da expressão de quem a vestia.

A produção dessa pesquisa foi muito importante para o meu desenvolvimento

artístico e acadêmico, pois propor e realizar um projeto do início ao que eu acreditava ser o fim me mostrou que, mesmo com sua conclusão, abrem-se possibilidades diversas. Todo o caminho que percorro é ainda o processo de questões que se conectam a partir da necessidade de produzir vivências considerando questões do corpo, da identidade, e da reflexão sobre como a arte pode influenciar e auxiliar esses processos.

5 POÉTICAS DO CORPO E DA CIDADE

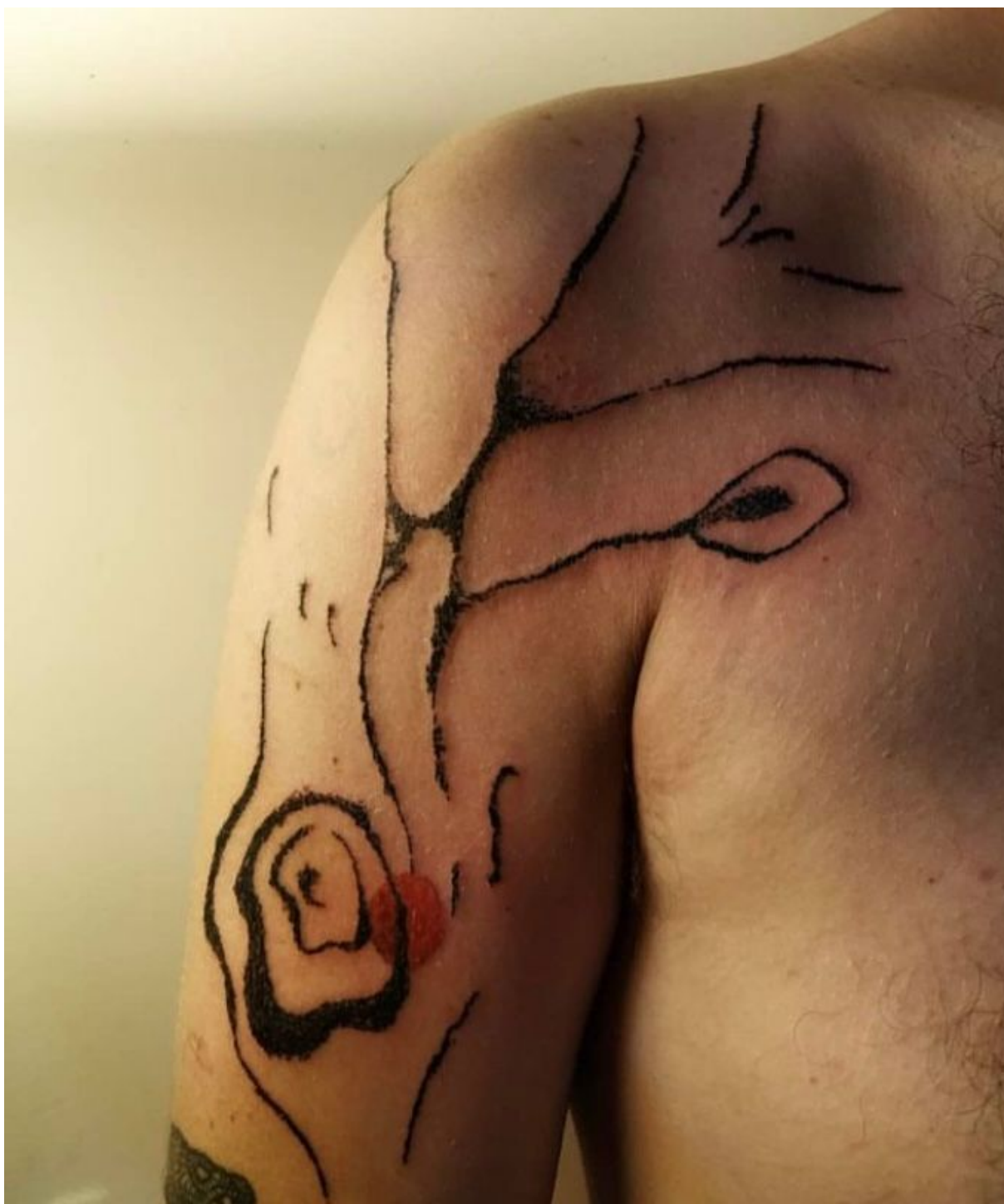
5.1 DO CHÃO À PELE

As manchas de óleo sobre o asfalto têm influência dessa desterritorialização no sentido em que, mesmo sendo marcas temporárias, pertencem às peles das ruas, e são trazidas nesta proposta, através da tatuagem, de forma permanente aos corpos que habitam ou passam por essas mesmas ruas, tomando assim novos significados através da arte.

Desde criança, quando olhava as manchas de óleo dos automóveis sobre o asfalto, que se tornavam visíveis após a chuva, me sentia atraída primeiramente pelas cores que se assemelhavam a um arco-íris preso no chão, depois, pelas formas assimétricas e diversos padrões que se formavam na mesma marca. No sexto semestre da graduação, comecei a explorar mais essas memórias da infância, e, na disciplina de Poéticas Urbanas (segundo semestre de 2020), tive a oportunidade de desenvolvê-las poeticamente. Na disciplina, explorávamos o espaço da cidade e discutíamos nossa relação com este assunto a partir das poéticas visuais, o que me levou a iniciar o trabalho intitulado inicialmente “Do chão à pele”. O resultado foi inserido no Atlas de Poéticas Urbanas, publicação coletiva da disciplina realizada pela Prof. Patricia Osses.⁴

⁴ Atlas disponível em: https://issuu.com/patricia_uvu/docs/atlas_completo2021

Figura 10 — Handpoke em Victor Hugo, 1



Fonte: Acervo Pessoal. Handpoke sobre a pele de Victor Hugo, 2021.

Figura 11 — Handpoke em Victor Hugo, 2



Fonte: Acervo Pessoal. Handpoke sobre a pele de Victor Hugo, 2021.

Essa foi a primeira experiência colocando em prática a ideia central desta pesquisa. Eu já havia realizado tatuagens de forma tradicional (utilizando a máquina), mas nunca havia tentado a técnica de handpoke. Convidei um amigo que

já havia tatuado, Victor Hugo Machado, que logo abraçou a ideia e me deixou colocar em prática a técnica sobre sua pele. Esse trabalho foi realizado utilizando a memória como base para a criação do desenho, o que me permitiu ser criativa e abusar das formas e padrões. Levou aproximadamente quatro horas para ser produzida (figura 6 e 7).

Victor Hugo foi muito importante para a realização e desenvolvimento desse trabalho, pois além de ter cedido a superfície de seu corpo para estudo, carrega a primeira tatuagem feita somente com agulha e tinta que realizei. Assim como as manchas de óleo podem sofrer alteração com o tempo, ou aumentar se ainda chove, após a primeira sessão sobre seu braço a mancha em seu corpo foi crescendo e ocupando novos espaços como as regiões da nuca e ombros, pensando anatomicamente em sua disposição. Victor Hugo considera o trabalho uma tatuagem de valor sentimental, que expressa sua identidade, pois gera uma identificação a partir das formas abstratas, da maneira como elas se encaixaram em seu corpo.

Figura 12 — Handpoke em Victor Hugo, 3



Fonte: Acervo Pessoal. Handpoke sobre a pele de Victor Hugo, 2021.

O processo todo levou duas sessões, em que a primeira foi realizada em duas

horas, onde trabalhei o desenho diretamente sobre sua pele com uma caneta própria para marcação, pensando também na anatomia da região. Com as marcações feitas nessa primeira etapa, na segunda sessão, também de duas horas, foram realizados o preenchimento e a finalização da tatuagem.

Após esses primeiros trabalhos, decidi experimentar outro processo de criação, utilizando dessa vez a fotografia das manchas de óleo como referência direta e buscando capturar sua essência, o que torna cada mancha única. Apresentei a proposta para outra amiga, Fernanda Puttinick, que também aceitou disponibilizar a superfície de sua pele às experimentações.

Figura 13 — Handpoke em Fernanda

A HANDPOKE



Fonte: Acervo Pessoal. Handpoke sobre a pele de Fernanda Puttinick, 2021.

Esse trabalho foi a primeira tatuagem que Fernanda recebeu. A intenção era

desenvolver um grafismo baseado em uma foto de mancha de óleo sobre o asfalto, compondo um padrão suave e delicado. O uso da fotografia fez muita diferença no processo de criação das tatuagens e resultados. Ambos os processos são desafiadores de formas diferentes. O primeiro, enquanto visualidade da memória, instiga a criar novos padrões através do que um dia já vi; o segundo, pela foto, me desafia a fotografar toda vez que vejo uma mancha, a enxergar os padrões existentes, criando novas imagens, memórias e tatuagens.

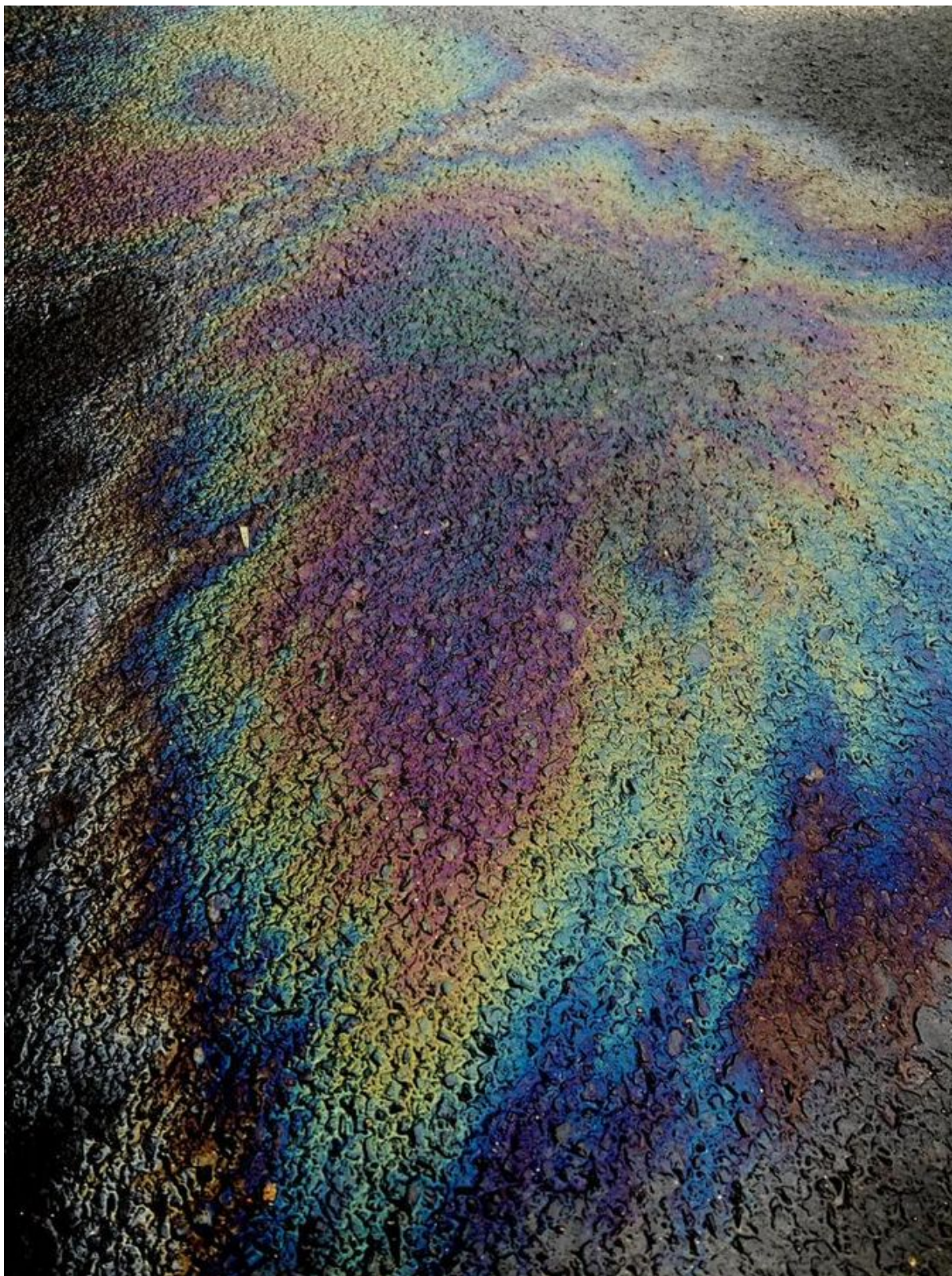
Quanto mais próxima da conclusão do projeto de Iniciação Científica em agosto de 2022, mais me identificava com a pesquisa sobre invenções de si através da arte, e passei a ver as semelhanças entre meus trabalhos, encontrando a motivação pessoal que me fez querer aprofundar e observar novas nuances nas possibilidades de identidades. Com isso, escolhi dar continuidade e desenvolver novos sentidos ao projeto do “Do chão à pele”, aprofundando-o no Trabalho de Conclusão de Curso.

5.2 A RUA E AS MANCHAS

As manchas de óleo foram escolhidas primeiramente a partir de sua estética, que desde criança sempre me chamaram a atenção por conta de suas cores e formatos no chão de asfalto das ruas da cidade, que se tornavam visíveis após a chuva. Me chamavam mais a atenção que as nuvens no céu. Ao invés de tentar enxergar imagens olhando para cima, eu preferia as manchas de óleo no asfalto, pois me lembravam o arco-íris formado pela difração das cores, que da mesma forma está presente no céu nos dias de chuva, com duração de poucos minutos.

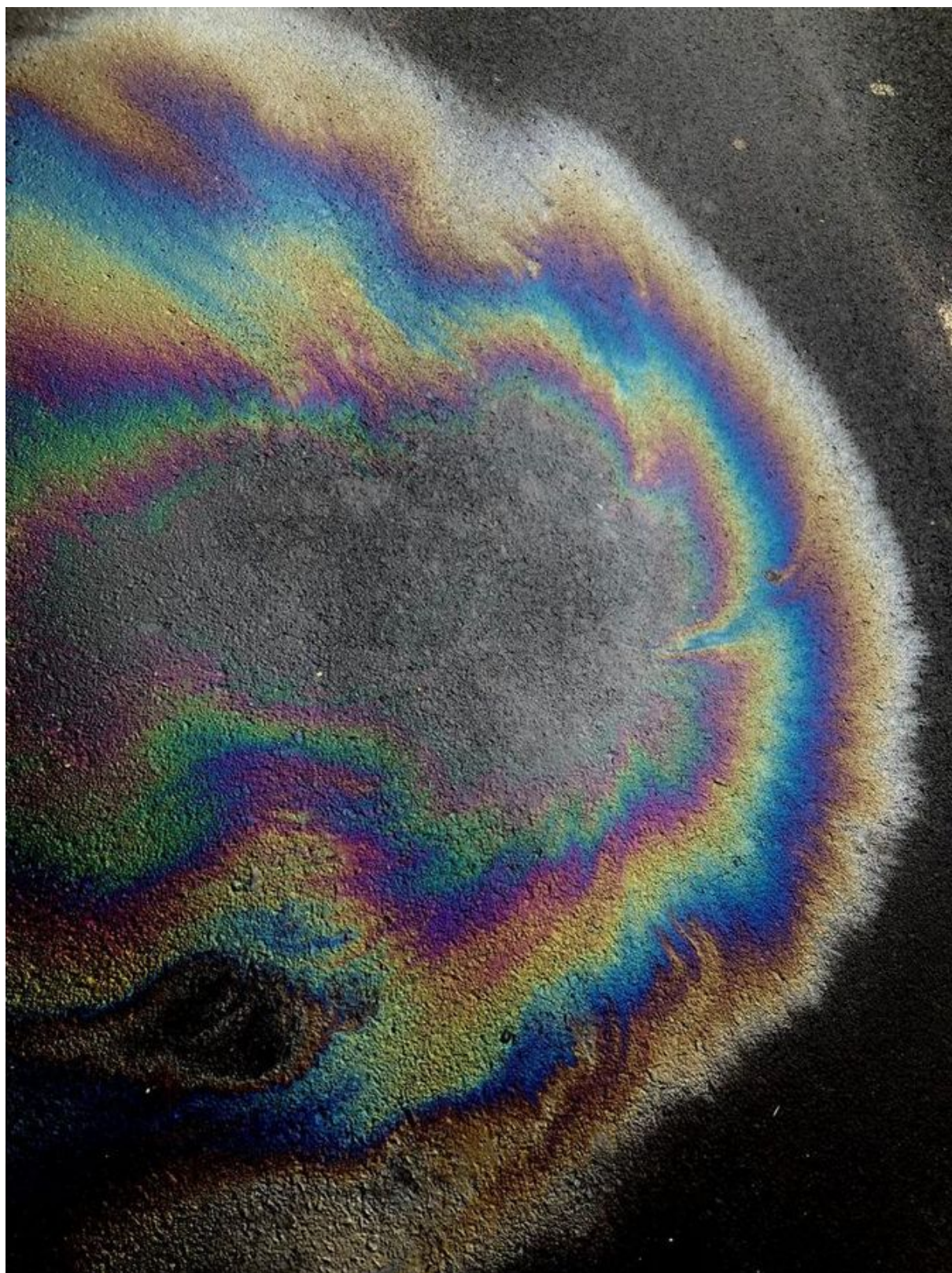
Elas possuem formatos singulares e são de caráter efêmero, pois dependem da quantidade de óleo depositada pelos carros e motos sobre o asfalto e da presença da chuva para se tornarem visíveis. Após a chuva, quando o tempo seca, elas desaparecem ou tomam outra forma. Sempre que eu via uma, na rua, ficava contemplando aquelas cores holográficas, levemente metalizadas, e essas imagens, sempre distintas umas das outras, ficaram guardadas na memória. A partir dessas lembranças surgiram os dois primeiros trabalhos, e a partir do desejo de guardar essas lembranças de alguma forma veio a necessidade de fotografá-las.

Figura 14 — Mancha de óleo sobre asfalto 1



Fonte: Acervo Pessoal. 2021-2022.

Figura 15 — Mancha de óleo sobre asfalto 2



Fonte: Acervo Pessoal. 2021-2022.

Figura 16 — Mancha de óleo sobre asfalto 3



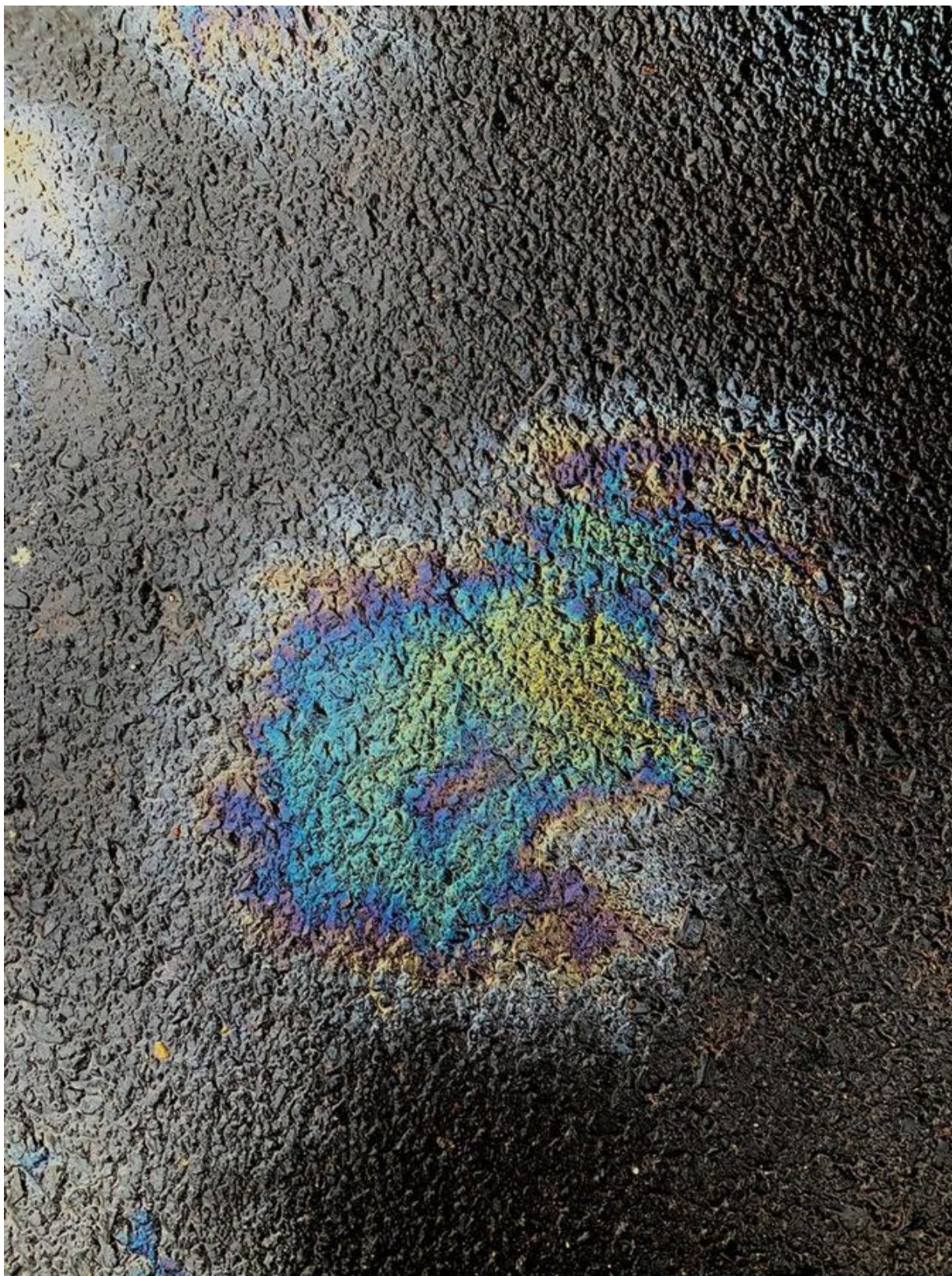
Fonte: Acervo Pessoal. 2021-2022.

Figura 17 — Mancha de óleo sobre asfalto 4



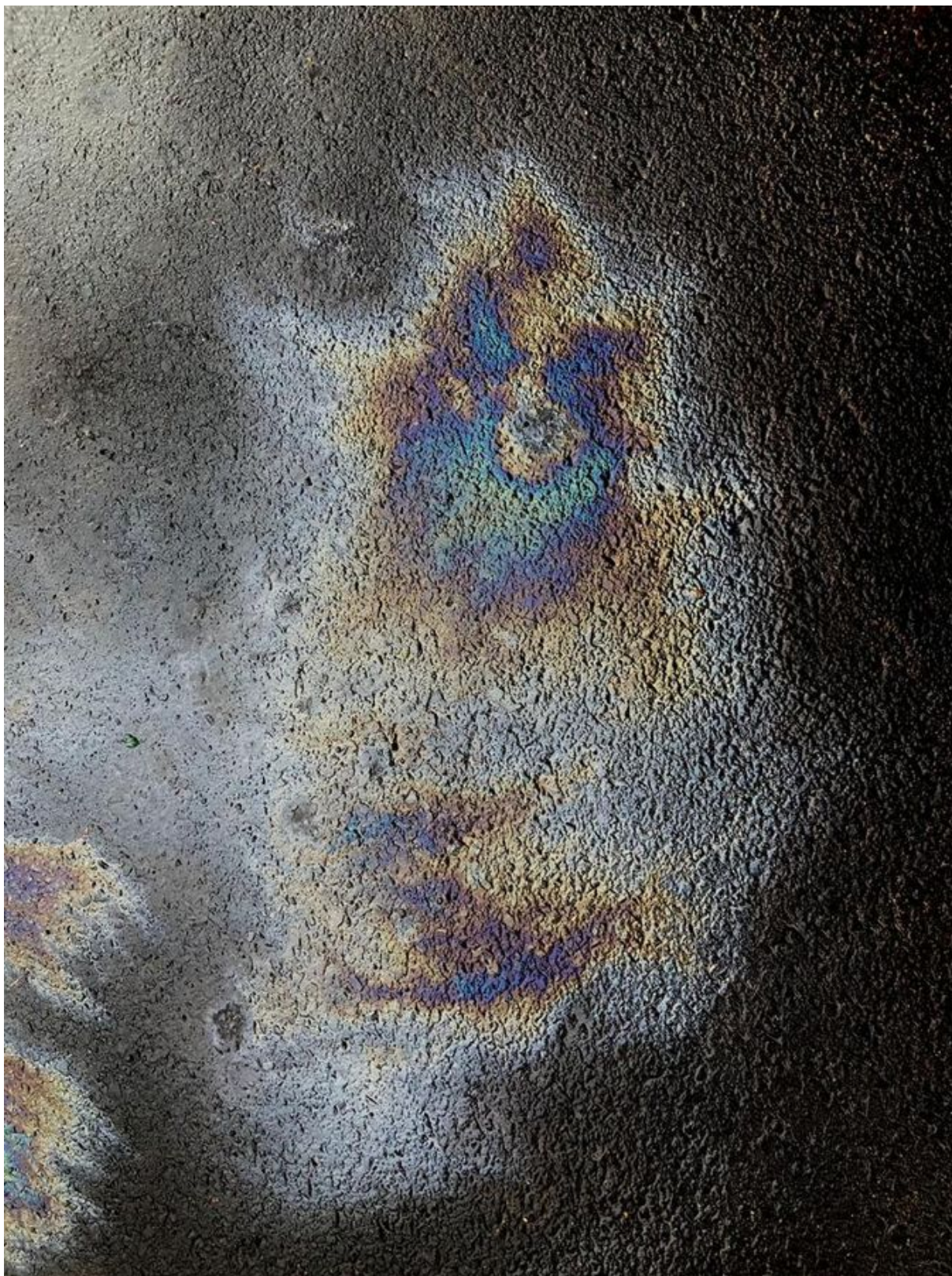
Fonte: Acervo Pessoal. 2021-2022.

Figura 18 — Mancha de óleo sobre asfalto 5



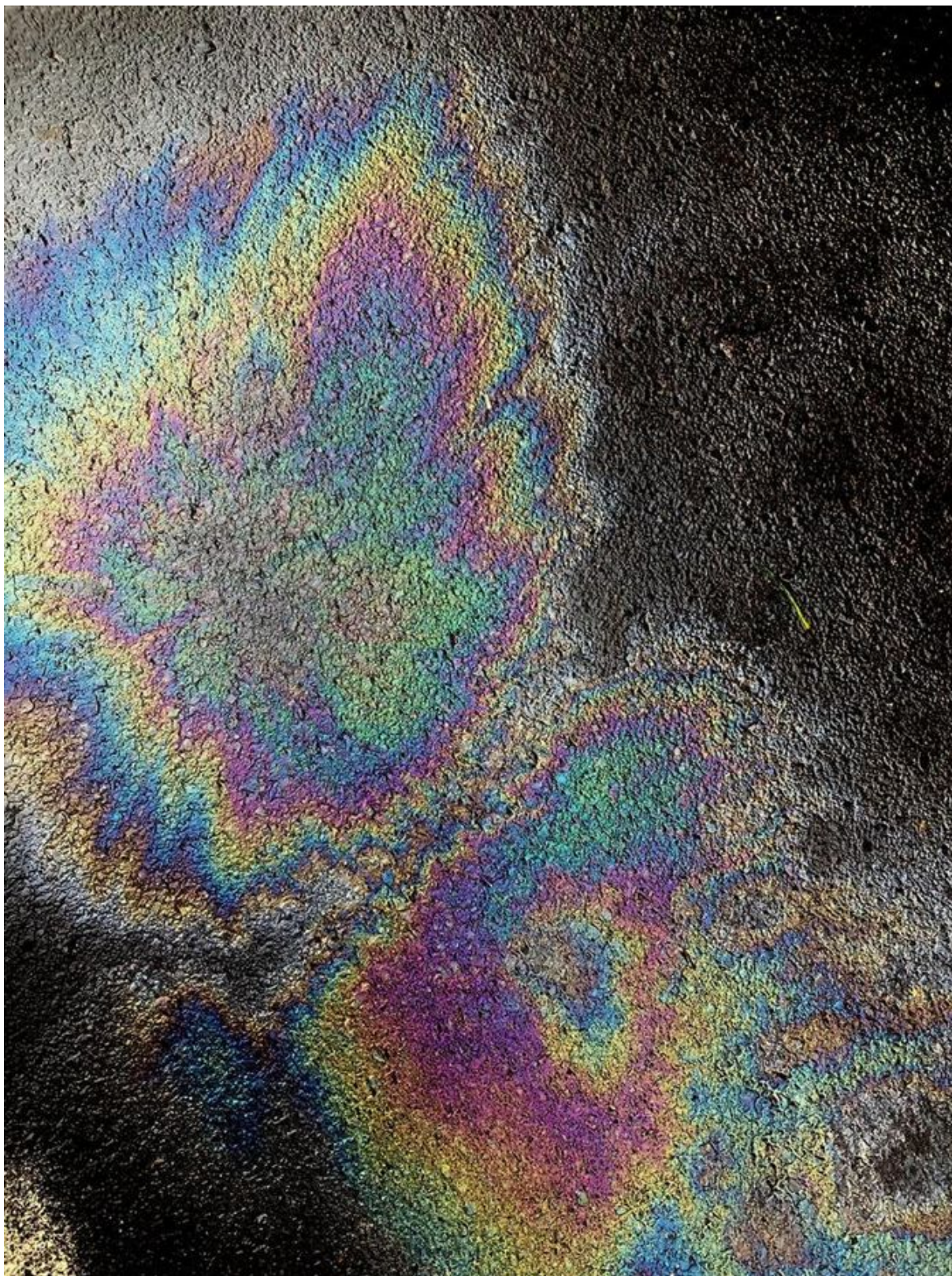
Fonte: Acervo Pessoal. 2021-2022.

Figura 19 — Mancha de óleo sobre asfalto 6



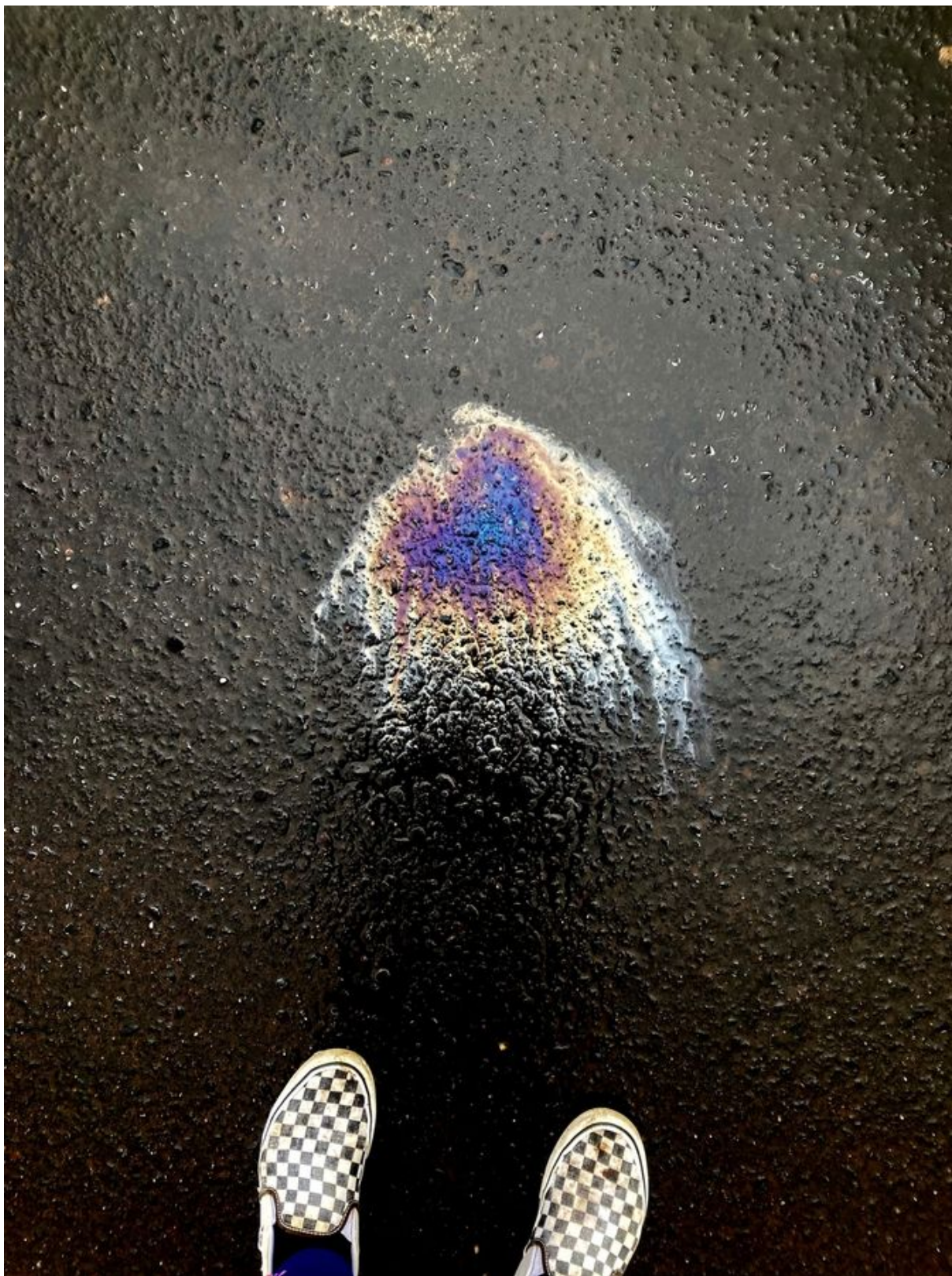
Fonte: Acervo Pessoal. 2021-2022.

Figura 20 — Mancha de óleo sobre asfalto 7



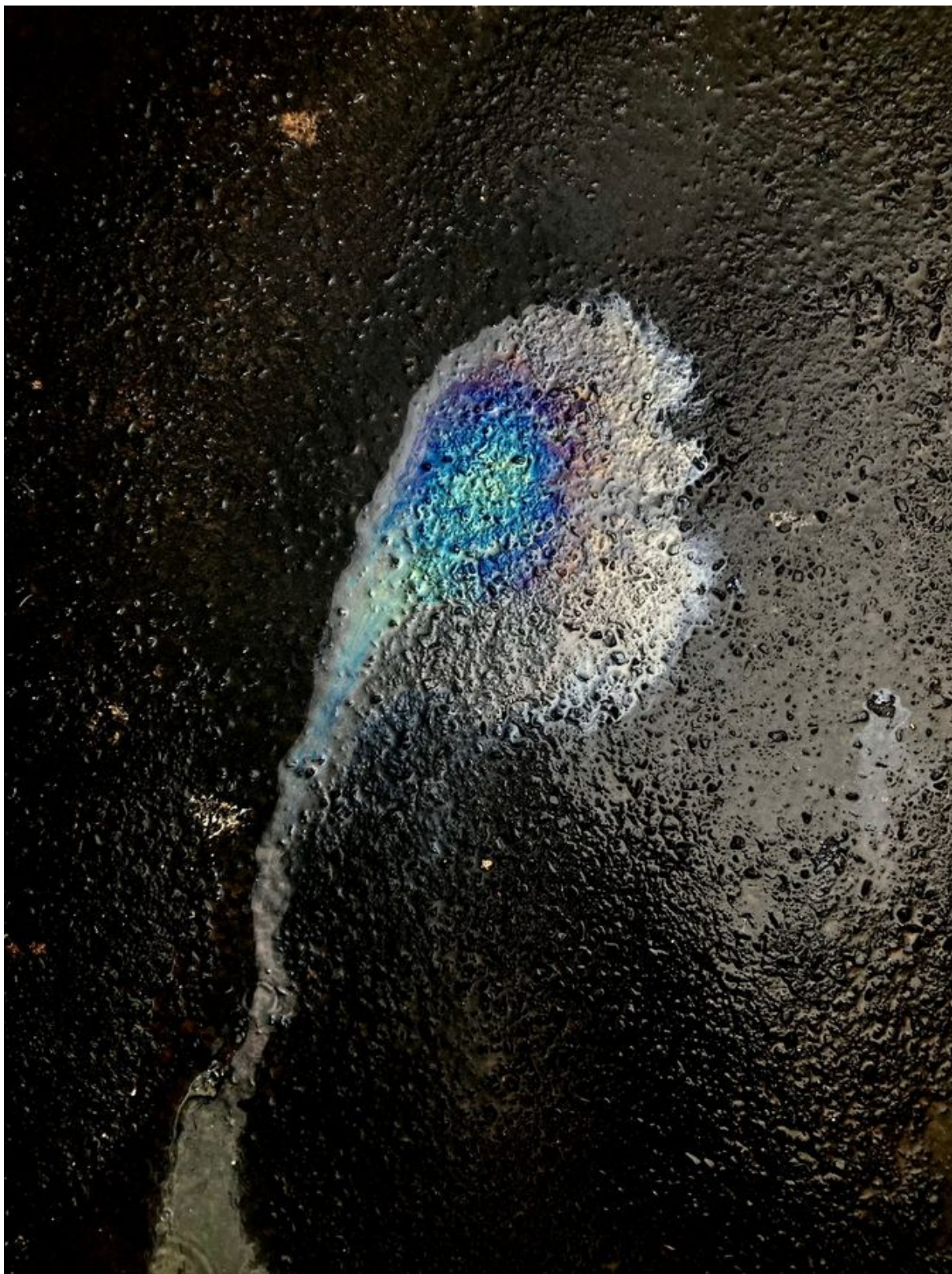
Fonte: Acervo Pessoal. 2021-2022.

Figura 21 — Mancha de óleo sobre asfalto 8



Fonte: Acervo Pessoal. 2021-2022.

Figura 22 — Mancha de óleo sobre asfalto 9



Fonte: Acervo Pessoal. 2021-2022.

Tanto as fotos como as lembranças das manchas que já vi servem como fonte de inspiração para a produção artística, ao mesmo tempo que geram reflexões sobre

a pele da cidade, a pele do corpo, e como a relação entre elas influencia este trabalho.

O ato da travessia faz parte de habitar o mundo em que vivemos, é um ato comum que passa quase despercebido, mesmo sendo um hábito de sobrevivência. Francesco Careri, afirma em “Walkscapes” que “o caminhar é uma arte que traz em seu seio, o menir, a escultura, a arquitetura e a paisagem.” (2015, p.28) age como interferência urbana, traz consigo a errância, e é símbolo do ato criativo primário.

Depois da chuva, quando o asfalto ainda está molhado, caminho conscientemente em busca das manchas. Este ato de deriva urbana permite construir situações e, feito com atenção, permite observar as texturas, se sentir parte, preencher de significados o espaço que habitamos. A partir do caminhar, do “aqui e agora”, o asfalto não é visto somente como espaço por onde passamos automaticamente, mas como expansão dos corpos que o habitam, sendo possível fazer uma leitura criativa a partir de suas semelhanças simbólicas sobre o que pode ser a pele, marcas e manchas, e facilitando a relação entre elas através da tatuagem.

O pesquisador Marcelo Brito aborda o conceito de “corpo-lugar” como uma concepção que transcende a ciência geográfica, entendendo o lugar em sua relação com o corpo, o que define lugar e abre espaço para visões poéticas sobre o mesmo.

Cada lugar independente das condições de uso precisa ser ocupado, vivido em todas suas possibilidades: funcionais e lúdicas. É essa vivência que revela a vida na cidade com suas tensões, contradições, pausas, movimentos e poesia. O uso define o lugar e a poesia surge do uso. Independentemente de ser uma visão utópica de cidade, é esta mesma utopia, enquanto artista, que me faz pensar uma cidade onde o espaço para a poesia, a criação e o teatro sejam garantidos, assim como o espaço funcional. (BRITO, 2017, p.6)

Este recorte amplia todas as possibilidades para o indivíduo ser, estar, pertencer ao lugar, também trazendo reflexões sobre como interagir e apropriar-se a partir de novas perspectivas. Para este trabalho, o lugar é onde vivemos, podendo ser entendido em diversas escalas, desde a cidade, o bairro, a rua, até o corpo, extrapolando a concepção apenas geográfica.

As cidades são muito mais do que um projeto urbano de ocupação de territórios. As marcas nas paredes das edificações, o reboco aparente e as rachaduras remetem a cicatrizes, enquanto o asfalto também possui texturas que podem ser lidas como marcas nas peles da cidade. Essa pele material das superfícies, as cores, texturas e memórias presentes no espaço urbano refletem também a sociedade que ali habita, representando a vida, cultura e a extensão dos nossos corpos.

5.3 PELES, MARCAS E TATUAGENS

As características da pele do corpo instigam o olhar sob a perspectiva poética. A utilização da pele como suporte pictórico na arte contemporânea não visa produzir novas representações sobre o corpo, mas sim, o entende como campo de experimentações de intervenções artísticas como escarificações, pinturas e também a tatuagem. Existem diversos estilos de tatuagens, como, por exemplo, as tribais, orientais, old school, tradicionais, realistas, entre outras. Nesta pesquisa, buscamos entender os padrões que chamo de tatuagens temporárias (manchas de óleo) na pele da cidade (asfalto) para produzir manchas (tatuagens) permanentes no corpo humano.

A tinta da tatuagem é depositada aproximadamente 2mm sob a pele, atingindo a sua camada mais profunda. Nas palavras de Andrea Osório, “a tatuagem é o procedimento pelo qual um pigmento é inserido abaixo da camada superficial da pele. Este pigmento tem caráter permanente. A forma como o pigmento é inserido e sua constituição química variam de cultura para cultura” (p.46). A forma mais antiga de tatuagem era realizada sem usos de máquinas: enquanto a máquina fura a derme de 50 a 3000 vezes, é manualmente realizada ponto a ponto, em outro ritmo. Esta técnica é chamada de Tebori, antigamente fixadas por pontas de bambu, ou dentes de tubarão. Utilizei o Handpoke, uma técnica ocidental com a mesma finalidade.

A handpoke, apesar de ser uma técnica mais lenta, machuca menos a pele, pois a agulha é controlada manualmente, batendo somente quantas vezes for necessário até obter a pigmentação desejada. Essa técnica permite um maior contato com o processo e o resgate do corpo enquanto máquina de produção, a pele enquanto papel, e a agulha como instrumento de desenho.

A pele, fisicamente falando, é o maior órgão do corpo humano, sendo dividido em duas principais camadas: a derme e a epiderme. Elas protegem a superfície do organismo contra agentes externos potencialmente agressivos. Além disso, a pele tem características estéticas como diferentes cores e tonalidades (a partir da concentração de melanina e características genéticas e da exposição ao sol), estados (como seca, oleosa, rachada), e pode ter marcas adquiridas intencionalmente ou não, como sardas, pintas, feridas, manchas ou tatuagens, características intrínsecas à identidade de cada um.

O corpo é entendido, neste TCC, como um veículo que permite ações, reflexões conceituais, e que recebe tanto a criação de poéticas como a expansão de sua experiência. A iniciação científica produzida durante 2021 e 2022, e o trabalho desenvolvido na disciplina de Poéticas Urbanas tem em comum o estudo das

possibilidades de identidade através da pele e suas extensões. As máscaras desenvolvidas na IC geram uma pele externa que cria, ou revisita identidades a partir de sua utilização, enquanto as tatuagens produzem marcas permanentes, mas que de toda forma reverberam na experiência do indivíduo que se propõe a vivenciar as experimentações.

Ferraz em “Estatuto paradoxal da pele e cultura contemporânea” (2014), transcreve a capacidade da pele ter uma estrutura paradoxal, dotada de certa profundidade, e apresenta alguns pontos de partida através do filósofo português José Gil:

(...) esta zona fronteira tem realmente uma interface paradoxal: por um lado limita-se por fora graças à pele; por outro, prolonga o espaço da pele para dentro, conferindo à pele um espaço que a continua, transformando-a: não é já superfície, mas “volume” ou, mais exatamente atmosfera. (GIL, 1997, p. 155, grifo do autor)

Gil trabalha a pele enquanto não limitante em relação aos sentidos de “interior” e “exterior”, sendo que um não se opõe ao outro, mas é produzido em continuidade com a superfície porosa da pele. Assim, vendo as peles enquanto superfície ampliada, podemos estender o sentido dessa superfície para o que também faz parte dela. Nesse sentido, não se entende apenas como o descrito em sua função anatômica, de proteção do interior, mas também do que está em torno e a partir dela, ao que dela se assemelha, e que nos toca, trabalhando possibilidades de identificações e de ampliação de seu sentido.

Ao se tatuar, o sujeito traduz, através da linguagem poética da arte, um desejo que o representa de alguma forma, e que o diferencia de outro sujeito. Segundo Beatriz Pires,

“os adeptos da Body Modification só se sentem completos quando adquirem suas respectivas marcas pessoais. Para esses indivíduos, a lembrança de acontecimentos especiais e as emoções que estes despertam devem ser visíveis e estar registradas sobre o que de fato lhes pertence: o corpo.” (2003, p.4)

Ela afirma, ainda, que essas memórias e identificações, penetram de forma concreta no corpo e formam registros pessoais que contam a história do indivíduo.

6 AS PELES QUE HABITO

A segunda parte deste trabalho, que o intitula, — uma referência ao complexo filme espanhol que admiro “La piel que habito”, de Pedro Almodóvar — constituiu em amplificar o embasamento teórico estrutural paralelamente ao desenvolvimento artístico e prático da pesquisa, registrando descobertas, possibilidades e expondo os resultados alcançados.

Os critérios para participação dos colegas do curso de Artes Visuais — que cederam a superfície de seus corpos para receber as tatuagens — era serem maiores de idade e terem interesse em participar voluntariamente do projeto. Não foi cobrado nenhum valor, mas os projetos foram estabelecidos antecipadamente para contar com a anuência do voluntário.

Em setembro de 2022 ingressei no Ateliê de Experimentação do Corpo, ofertado pela minha orientadora Patrícia Osses, onde desenvolvi a parte prática proposta durante a pesquisa. Após a apresentação do trabalho para os participantes interessados, produzi as quatro tatuagens desenvolvidas no contexto do ateliê. Discutiu-se também sobre a proposição de atividades com o corpo que pudessem estar relacionadas à experiência. Apesar de não diretamente envolvidas com a temática e com a prática da tatuagem, como as escritas sobre o corpo e o uso de estêncil para a produção de marcas sobre os outros alunos do ateliê.

As atividades foram realizadas em duas aulas, em que tatuei dois convidados por vez, tendo algumas limitações em relação ao tempo para conclusão (em decorrência ao horário de aula, que ocorria das 19h às 23h). Além disso, o local do corpo a ser tatuado deveria ser feito no tronco para cima, à escolha dos participantes. Ao mesmo tempo, os outros discentes do Ateliê faziam experimentações com desenhos e escritas do corpo, se tatuando com tintas caseiras, henna, guache, caneta, produzindo tatuagens temporárias entre si. Enquanto isso, fotografavam o meu processo de projetar, rabiscar, e tatuar permanentemente a pele dos alunos voluntários.

Figura 23 — Prática de Impressão em Corpos



Fonte: Acervo Pessoal. Uberlândia, 2022.

Figura 24 — Prática de Impressão em Corpos



Fonte: Acervo Pessoal. Uberlândia, 2022.

Figura 25 — Prática de Impressão em Corpos



Fonte: Acervo Pessoal. Uberlândia, 2022.

Figura 26 — Prática de Impressão em Corpos



Fonte: Acervo Pessoal. Uberlândia, 2022.

Figura 27 — Prática de Impressão em Corpos



Fonte: Acervo Pessoal. Uberlândia, 2022.

Figura 28 — Mesa de materiais para a prática de Impressão em Corpos



Fonte: Acervo Pessoal. Uberlândia, 2022.

Na primeira experiência convidei duas pessoas que não possuíam outro vínculo entre si, além de morar na mesma cidade e estudar no mesmo lugar. A proposta foi produzir uma só tatuagem que ocupasse a superfície de dois corpos diferentes, a fim de conectá-los através da arte. As convidadas foram Luísa Malta e Maria Eduarda, discentes do curso de Artes Visuais na UFU, que concordaram com a ideia de compartilhar tatuagens contínuas, realizadas através da técnica de “memória como lembrança”.

Figura 29 — Tatuagem sobre pele



Fonte: Acervo Pessoal. Uberlândia, 2022.

Figura 30 — Tatuagem sobre a pele de Maria Eduarda



Fonte: Acervo Pessoal. Uberlândia, 2022.

Figura 31 — Tatuagem sobre a pele de Luísa Malta



Fonte: Acervo Pessoal. Uberlândia, 2022.

Figura 32 — Tatuagem sobre a pele de Maria Eduarda e Luísa Malta



Fonte: Acervo Pessoal. Uberlândia, 2022.

Na segunda experiência, as convidadas foram Raisia Gomes e Fernanda Resende, que aceitaram participar deste projeto com a técnica de produção através da escolha de uma foto das manchas de óleo com a qual sentissem alguma afinidade. Raisia escolheu a imagem nove e Fernanda, a imagem quatro, e a seguir escolheram também o local do corpo a ser tatuado.

Figura 33 — Tatuagem para Raisia em processo



Fonte: Acervo Pessoal. Foto por Diego Rocha. Uberlândia, 2022.

Figura 34 — Tatuagem sobre a pele de Raísa



Fonte: Acervo Pessoal. Foto por Diego Rocha. Uberlândia, 2022.

Figura 35 — Tatuagem inspirada na mancha número 9



Fonte: Acervo Pessoal. Uberlândia, 2022.

Figura 36 — Tatuagem em processo



Fonte: Acervo Pessoal. Foto por Diego Rocha. Uberlândia, 2022.

Figura 37 — Tatuagem sobre a pele de Fernanda Resende



Fonte: Acervo Pessoal. Uberlândia, 2022.

Figura 38 — Tatuagem inspirada na mancha número 4



Fonte: Acervo Pessoal. Uberlândia, 2022.

As duas experiências tiveram processos e resultados que me fizeram pensar também sobre a minha identificação com o trabalho. Enquanto a primeira foi realizada acessando minhas lembranças, também foi como se eu tentasse criar essas memórias. A busca por este acesso mencionado deu também espaço para uma confusão onde era difícil distinguir se as imagens que encontrei eram reproduções imagéticas do que vi, ou minha criatividade encontrando liberdade para criar o que representa a minha verdade. Isso resultou em um processo mais fluido, em que as manchas poderiam ter muitos formatos, e facilitou também no momento de dispor a imagem nos corpos da Luísa e Maria Eduarda.

Na segunda experiência, era inevitável tentar reproduzir o que era visto nas fotografias. O trabalho feito em tinta preta não alcançava os mesmos efeitos vistos nas manchas de cores como o verde, roxo, azul, amarelo, o que não era o propósito, e nem foi motivo de frustração, mas impulsionou tentativas de encontrar maneiras de representá-las de forma técnica e sensível, respeitando as possibilidades das materialidades e da minha visão artística sobre o trabalho.

Em ambos os processos, as imagens não estavam pré-estabelecidas em um papel, mas foram desenhadas previamente com uma caneta esferográfica na pele das participantes, para poderem aprovar a imagem que seria marcada permanentemente através da tatuagem.

7 REFLEXÕES FINAIS

Durante as sessões de tatuagem foram produzidas fotografias por alguns discentes inscritos na disciplina e por mim, utilizadas no seguimento deste trabalho não somente para registrar a conclusão do que foi proposto, mas para possibilitar a continuidade para além do corpo. A escolha das fotos coloridas e em preto e branco, partiu da decisão técnica e artística de ressaltar as características de cada elemento retratado. Onde as manchas são coloridas, as fotos são coloridas, para as cores poderem sobressair, assim como as manchas pretas foram retratadas em preto e branco.

Mais do que produzir imagens para um espaço expositivo, este trabalho, que nasceu por meio de reflexões acerca da cidade e de quem a habita, me provocou um desejo de expansão e retorno ao lugar que deu sentido à sua origem. Os atravessamentos entre os elementos desse trabalho me fizeram perceber que seu retorno às ruas é mais que inevitável: a impressão dessas imagens e instalação na cidade como lambe-lambe talvez seja o que mais faz sentido para os possíveis desdobramentos que ele possa ter.

Enquanto as tatuagens me permitiram acessar e perceber as diferentes formas de memórias e como elas influenciam processos de criação únicos, as fotografias dessas tatuagens criaram novas relações com as manchas de óleo sobre o asfalto, com seus desenhos sobre as peles, e possibilitam também desenvolver novas memórias relacionadas ao espaço urbano.

Esse processo de pensar na cidade como um corpo, e na nossa pele como extensão desse espaço, possibilitou, através das manchas (temporárias e permanentes — de óleo no asfalto e de tinta sobre a pele), relacionar de maneira artística as identidades existentes nessas peles. Não somente reproduzir as minhas memórias sobre elas, mas, as memórias que podem ser comuns a todo mundo que vive e observa o mesmo espaço, por serem construídas através da identidade da própria cidade, por quem a habita.

REFERÊNCIAS

BRITO, Marcelo. O LUGAR QUE HÁ EM NÓS OU O CORPO-LUGAR QUE SOMOS NÓS. **Ilinx**, Revista do LUME, 2017. Disponível em: <https://www.cocen.unicamp.br/revistadigital/index.php/lume/article/view/532>. Acesso em: 25 set. 2022.

CANDAU, Joel. **Memoria e Identidad**. Tradução Eduardo Rinesi. Buenos Aires: Ediciones Del Sol, 2008. 208 p. Tradução de: Mémoire e Identité.

CARERI, Francesco. **Walkscapes: El andar como práctica estética**, f. 100. 2012. 200 p.

DE ABREU, Ovídio; DOMENECH ONETO, Paulo. Deleuze e a crítica da verdade. **O que nos faz pensar**, [S.l.], v. 23, n. 35, p. 149-168, dec. 2014. ISSN 0104-6675. Disponível em: <http://oquenofazpensar.fil.puc-rio.br/index.php/oqnf/article/view/427>. Acesso em: 13 jan. 2023.

DIVISOR. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural. 2023. Disponível em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra14848/divisor>. Acesso em: 10 mai. 2021.

DIÁLOGO de Óculos. Portal Lygia Clark. 1966. Disponível em: <https://portal.lygiaclark.org.br/acervo/217/dialogo-de-oculos>. Acesso em: 15 ago. 2023.

FERRAZ, M. C. F. Estatuto paradoxal da pele e cultura contemporânea: da porosidade à pele-teflon. **Galáxia**, São Paulo, n. 27, p. 61-71, jun. 2014. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/1982-25542014115910>. Acesso em: 5 dez. 2022.

OSÓRIO, Andrea. **O GÊNERO DA TATUAGEM: CONTINUIDADES E NOVOS USOS RELATIVOS À PRÁTICA NA CIDADE DO RIO DE JANEIRO**. Rio de Janeiro, 2006. Disponível em: <https://buscaintegrada.ufrj.br/Record/aleph-UFR01-000652239/Details>. Acesso em: 20 jan. 2022.

PARANGOLÉ P1, Capa 1, 1964. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2023. Disponível em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra66394/parangole-p1-capa-1>. Acesso em: 15 ago. 2023.

PIRES, Beatriz. O CORPO COMO SUPORTE DA ARTE. **Revista Latinoamericana de psicopatologia fundamental**, n. 1, 2003. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rlpf/a/FnV34BdTSgjjpRzB8FBv6yP/>. Acesso em: 10 fev. 2022.

RIBEIRO, Tadeu. FRONTEIRAS DO EU E DO OUTRO: A PELE NA ARTE CONTEMPORÂNEA. **Revista Desvio**, v. 6, 2019. Disponível em: <https://revistadesvio.com/2019/09/01/sexta-edicao-da-revista-desvio/>. Acesso em: 15 jan. 2022.

SAINZ, Javier. Memoria episódica y memoria semántica: Perspectiva histórica de

una distinción polémica. **Revista de psicología general y aplicada**, 39, p. 1233-1255, 1984. Disponível em:

https://www.academia.edu/12066367/Memoria_epis%C3%B3dica_y_memoria_sem%C3%A1ntica_Perspectiva_hist%C3%B3rica_de_una_distinci%C3%B3n_pol%C3%A9mica. Acesso em: 7 jan. 2023.

SOUZA, Fernando. **A INFAME ARTE DA TATUAGEM: TRANSFORMAÇÕES E RESSIGNIFICAÇÕES DA PRÁTICA EM CONTEXTOS URBANOS BRASILEIROS**. Dourados, 2018 Dissertação (História) - Fundação Universidade Federal da Grande Dourados. Disponível em: <https://www.ppghufgd.com/wp-content/uploads/2019/03/A-INFAME-ARTE-DA-TATUAGEM-FERNANDO-LUCAS-GARCIA-DE-SOUZA..pdf>. Acesso em: 11 jan. 2022.

