



Universidade de Brasília - UnB  
Instituto de Artes - IdA  
Departamento de Artes Visuais – VIS

## **CASULO PELE CORPO**

**BIANCA PITTARO CARDOSO BARBOSA**

**BRASÍLIA, DF**  
**2018**

**BIANCA PITTARO CARDOSO BARBOSA**

**CASULO PELE CORPO**

Monografia apresentada ao Departamento de Artes Visuais do Instituto de Arte – IdA, da Universidade de Brasília – UnB, como requisito parcial à obtenção do grau de Bacharel em Artes Visuais.

Orientação: Prof. Me. Gregório Soares

**BRASÍLIA, DF**  
**2018**

## **RESUMO**

Essa pesquisa apresenta uma investigação em arte contemporânea através da escultura, da monotipia e do caráter performático na construção de um universo particular de casulos. Os Casulos serão a metáfora para abordar as noções de corpo. Implícito ao corpo está o gesto e a pele, que se materializam como trabalho pelo uso da argila, dos tecidos, das linhas, das mãos e da foto performance.

**Palavras-chave:** Arte contemporânea. Escultura. Casulo. Corpo.

## **ABSTRACT**

This survey presents an investigation into art inspired by sculpture, monotype and forms. The Cocoons will be a metaphor to approach the notions of body. Implicit in the body is the gesture and the skin, which materialize as work by the use of clay, fabrics, lines, hands and photo performance.

**Keywords:** Contemporary Art, Sculpture. Cocoon. Body.

## **AGRADECIMENTOS**

A Deus. Amor. Cuidado. Inexprimível.

A meus pais, que ainda durante o final do ensino médio, em momentos de dúvida e insegurança quanto ao futuro foram os primeiros a apoiar – antes mesmo de mim – seguir o ramo das Artes. Por desde criança sempre incentivarem o desenvolvimento de sensibilidade e gosto pelas artes de modo geral. Minha mãe pelo colo, palavras de conforto e encorajamento. Ambos pelo amor, pela união, por serem Família, minha primeira e mais importante base na vida.

Ao Salathiel, que não acompanhou a construção do texto, mas que foi companheiro de longa data e esteve em momentos anteriores e viu, apoiou e ajudou em partes antecedentes que viriam a integrar o produzido nesta diplomação. A quem não posso deixar de expressar imenso carinho.

Ao Gabriel, Alan e Estevão que de forma indireta contribuíram com suas amizades, com os quais compartilhei o processo, angústias, experiências, conselhos, conversas para esvaziar e acalmar a mente, sugestões, proporcionando-me estrutura emocional, sensatez, racionalidade e emotividade durante o semestre.

Ao meu orientador pela paciência com os rizomas e emaranhados confusos da minha cabeça. Pelo direcionamento, por me apontar novas possibilidades, quebrando amarras mentais, poéticas e físicas do meu processo. Sempre com ternura e uma fala encorajadora e despertadora a novos olhares e horizontes, expandindo meu processo a caminhos inéditos.

Ao professor Vicente, pelas aulas de Ateliê onde pude fazer brotar, crescer, amadurecer e aprofundar a produção. Sempre me instigando a pesquisar mais, confrontando, sendo duro quando precisava, e valorizando as descobertas, empenho e processo.

A todos os professores que contribuíram com minha maturação e formação dentro da graduação.

Ao maestro David Junker, que mesmo sem saber, deliciou cada semana do meu semestre com os ensaios e preparação para o Concerto de Inverno do Coro Sinfônico Comunitário da UnB com o Requiém de Mozart. Meu refúgio semanal.

## INDICE DE IMAGENS

1. Lygia Clark. Máscara abismo com tapa-olhos. 1968
2. Título desconhecido. Fonte: Pinterest
3. Sem título. Maria Bartuzcova. [19--]
4. Hélio Oiticica. Parangolé. 1972
5. Autor desconhecido. Hole of the wall. Fonte: Pinterest
6. Autor e título desconhecido. 480x700mm; máscara em crochê. Fonte: Pinterest
7. Lois Greenfield. Moving still. Celestial bodys/infernal souls. 2015
8. Vadim Stein. Fotografia. 2012
9. Ernesto Neto. Instalação. [200-]
10. Hans Arp. Silencieux. 1942
11. Pablo Lehmann. Título desconhecido. [200-]
12. Joakim Heltne. Human sculptures. 2016
13. Daniel Martinez-Fuentes. Crisalida. Óleo s/ tela. 0,80x1m
14. Autor e título desconhecido. Fonte: Pinterest
15. José Manuel Castro López. Pedras macias. [?]
16. Jordi Raga. The trip of leaf.. 2012.
17. Cigarra saindo da casca
18. Casulo de borboleta
19. Edgardo Madanes. Presentes. 2001
20. Alet Pilon. wrapped woman in green pumps
21. Avery Palmer. The Twins. [200-]
22. Berlinde de Bruyckere. Título desconhecido; [s/d]
23. Magdalena Abakanowicz, "Backs" , 1967-80
24. Anita Bruce. Título desconhecido. Bordados.
25. Título desconhecido. Fonte: Pinterest
26. Andreas-H. penteado. Foto por: Kris Baum. [s/d]
27. Traça Urodus parvula pupa, dentro de um casulo de malha aberta, via Flickr, Geoff Gallice
28. Louise Bourgeois The woven chld, 2002
29. Louise Bourgeois. Couple. 1996
30. David Young-Wolff. Fotografia. Cocoon VIII
31. Isabelle Bonte. Rocher habite 01. 2015
32. Louise Bourgeois, La Maladie de L'amour. 2008
33. Bart Hess. Fotografia. Série Liquified
34. Kirstin Demer. Cesta de junco e papel kozo.

35. David Ho. Título desconhecido. [s/d]
36. Pendente de luz Arnold. Por 7 Gods
37. Laura Ellen Bacon. Forms and intrigue and woven spaces. 2013
38. Lotta-Pia Kallio. Souvernir dolls. 2008
39. Nick Cave. Soundsuit, Ever-After. 2011
40. Louise Bourgeois. Título desconhecido
41. Ernesto Neto. Instalação em Pompidou, Paris.
42. Traça dentro de um casulo de malha aberta
43. Anna Maria Maiolino. Sem título. 2006
44. Rachel Max. After Haeckel.
45. Rosalie Monod. The HideAway for Adult.
46. Kim Ferrer. A Story within a Story. 2007
47. Barbara Hepworth. Alabaster Form. 1946
48. Bullet Magazine. Foto por Mathieu Missiaen. Deisgn por Morgane Nicolas [201-]
49. Jeannine Marchand. Continencia clay. [s/d]
50. Kim Stanford. Milkpod. 2008
51. Eva Hesse. Título desconhecido
52. Louise Bourgeois. Les Mollesques (Mollusks), state III. (1948)
53. Sandra Becker Interior I, 2012
54. Nayoung Jeong. Cocoon. [s/d]
55. Bianca Pittaro. Sheila. 2014
56. Rizoma
57. Celeida Tostes. Passagem, performance. 1979
58. Bianca Pittaro. “Sem título”. Tecidos. 2017/57.
59. Bianca Pittaro. “Sem título”. 2017
60. Bianca Pittaro. “Sem título”, 2018. / “Sem título”, 2017.
61. Bianca Pittaro. Perfurado. (detalhe), 2018
62. Anna Maria Maiolino. Instalação Here & There. 2012.
63. Gabriel Orozko. My hands are my heart. 1991
64. Bianca Pittaro. Casulo aberto. 2017.
65. Bianca Pittaro. Casulo aberto. 2017.
66. Bianca Pittaro. Feto alento”. 2017
67. Ernesto Neto. Dengo. Instalações. 2010
68. Pele. Linha. Tecido.



69. Bianca Pittaro. “Sem título”. 2017
70. Bianca Pittaro. Sutura (em repouso). 2017
71. Bianca Pittaro. Sutura (em contato). 2017
72. Bianca Pittaro. Cordas. 2017
73. Gabriel Orozco. Yelding Stone. 1992
74. Hans Belmmer. Unica tied up. 1958
75. Bianca Pittaro. Impressão palma da mão em argila.  
/ Fenda. 2018
76. Bianca Pittaro. Tátil. 2018
77. Yves Klein. Anthropométrie de l'époque bleue.  
1960
78. Bianca Pittaro. Monotipia em tecido rosto olhos /  
palma. 2018
79. Bianca Pittaro. Impressão tecido pé. 2018
80. Bianca Pittaro. Impressão tecido rosto. 2018
81. Bianca Pittaro.. Monotipia em papel rosto olhos  
2018
82. Bianca Pittaro, impressões rosto em papel, 2018. /  
Impressão joelho em Tecido e em Papel, 2018
83. Bianca Pittaro, impressões em papel, 2018 /  
monotipias umbigo em tecido, 2018

## SUMÁRIO

I - MEMORIAL	10
II - TECER	17
III - ARGILA	25
IV - TECIDO	28
V- GESTUAL	31
VI – LINHA	48
VII - PELE	59
VIII - PERFORMÁTICO	68
CONSIDERAÇÕES FINAIS	79
BIBLIOGRAFIA	81

## I - MEMORIAL

### *Relato de um casulo natimorto*

Casulo. Tudo partiu desse ponto. No meio de um corredor vazio, num pequeno hall tomado pelo eco, sem janelas ou feixe de luz. Apenas ar parado e paredes reverberando silêncios ou vestígios de ruído de cômodos vizinhos. Bem ali, nesse local desabitado, esvaziado de vida vi aparecer um Casulo. Bem no meio da parede. Sozinho. Centralizado. Acidental ou propositadamente chamando pra si toda a atenção do lugar. Um pequeno risco alterando todo aquele espaço. Por qual motivo? Logo ali, dentro de um corredor vazio onde ressoa o nada, tendo uma natureza tão bela do lado de fora, a tão poucos metros daquela parede crua, nua. Aquilo me intrigou... me conquistou. Decidi acompanhar de perto aquele desenvolvimento. Demorava tanto na minha cabeça ansiosa. Um dia, como de costume, fui olhar, e, para minha surpresa, um líquido amarronzado estava escorrido na parede, já quase endurecido, saído do casulo. Que tristeza. Aquilo que achei uma honra, um casulo se desenvolver do ladinho do meu quarto, Agora voltou ao nada. Pereceu. Sucumbiu. Não concluiu seu transcurso, não consumou seu ciclo. Estava tudo acabado. Ainda esperei mais alguns dias, com esperança nem sei ao certo de quê. Mas, é isso, já havia acabado. Eu nunca veria uma linda borboleta desabrochar dali.

Ca.su.lo, *s.m.*

1.

Invólucro construído pelo bicho-da-seda e por outras larvas de insetos, dentro do qual se transformam em crisálidas.

2.

Cápsula que envolve as sementes.

3.

O que serve de abrigo ou esconderijo. <sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> <https://www.priberam.pt/dlpo/casulo>, Acesso em 07/06/2017

Há uma metáfora sobre o viver dentro do casulo, o virar uma borboleta e o intervalo que configura seu crescimento, desenvolvimento, amadurecimento e discernimento. Talvez inconscientemente eu tenha relacionado isso a coisas pessoais, ou a apenas devaneios.

Passado um tempo comecei uma coleção de casulos na plataforma de imagens virtual *Pinterest*. Casulos estes, saliento, não necessariamente de borboletas, mas de qualquer objeto, fotografia, instalação, tecido ou coisa que, direta ou indiretamente se relacionasse a ele, na minha concepção, como corpos em repouso ou em transformação.

Não sabia ao certo onde queria chegar com aquela coleção. E não era necessário que chegasse de fato a algum lugar. Poderia ser apenas uma coleção de imagens que eu apreciava e que, de algum modo não tão claro, faziam sentido e traziam familiaridade para mim sobre o casulo, o corpo, o casulo como corpo, e o corpo como casulo metamórfico.

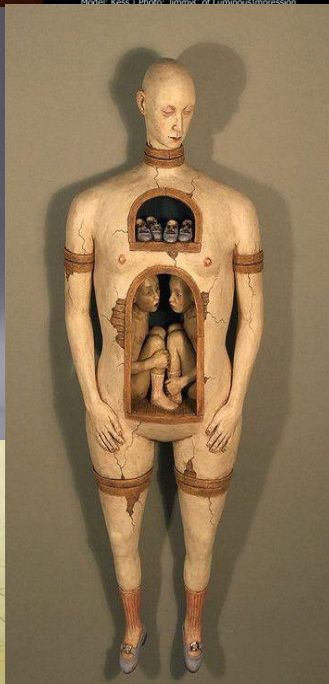
Algumas referências do meu álbum Casulo no Pinterest. <https://br.pinterest.com/biancapittaro/casulo/>

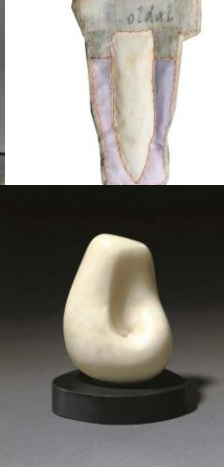
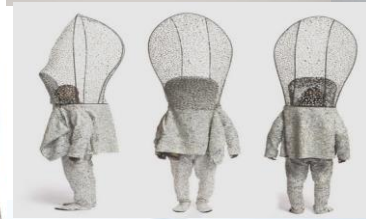


© Lois Greenfield



Model: Kess | Photo: Jimmy of LuminosImpression

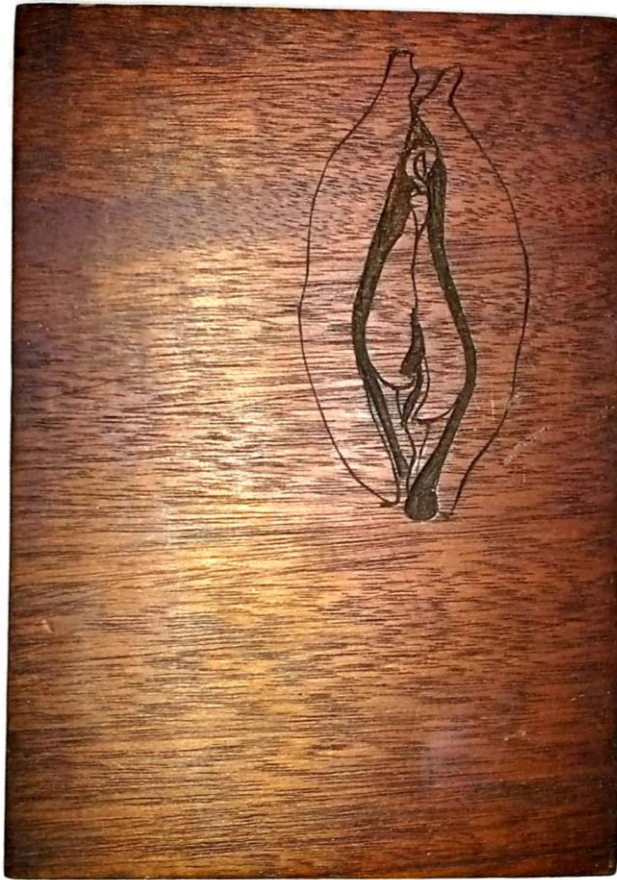




Em 2014 produzi uma Xilogravura que resgatei ao iniciar esta pesquisa. Não posso em palavras nomear qual a imagem gravada nela. A goiva desliza ininterruptamente sob a superfície. Uma única linha, contínua, de grossura não uniforme, tortuosa. A forma é ovalada, irregular, curva, orgânica. No meio um vazio, ou um espaço obscuro, velado, não alcançável. Na impressão, intocável, o nada. Um casulo, uma vagina, o feminino, ou a silhueta da padroeira do Brasil para os católicos. Um fazer quase inconsciente. É indefinido. O pequeno bloco de madeira, desprezioso, já falava de questões que até então, ainda no segundo semestre do curso sequer haviam se concretizado como pensamento para mim no que culminaria no trabalho atual.

Relevo ou depressão resultante de seu encave? Sua matriz, matriarca. O ponto de interesse é este, não suas cópias, filhas. O foco é a geratriz. Local da inserção. Ato de machucar e retirar. Lascas da madeira. Lascas deixam de ser parte da obra? Ou como casulo seriam elas células mortas já não mais pertencentes a esse corpo em metamorfose? Se considerada como performance, então, parte do corpo, digitais, marcas. Processo. Sofrimento. Pele que registra cicatriz. Quase uma acidental concatenação de tudo que viria a ser produzido. É Pele - tecido, é superfície – madeira, é linha - goiva, é feminino - corpo.





55. Bianca Pittaro. Sheila. 2014

## II - TECER

Texto. Latim.

1. Texere: Verbo. tecer, construir
2. Textus: Substantivo. maneira de tecer, coisa tecida
3. Textum: Tecido, entrelaçamento

*“Texto quer dizer Tecido; mas enquanto até aqui esse tecido foi sempre tomado por um produto, por um véu todo acabado, por trás do qual se mantém, mais ou menos oculto, o sentido (a verdade), nós acentuamos agora, no tecido, a ideia gerativa de que o texto se faz, se trabalha através de um entrelaçamento perpétuo; perdido neste tecido – nessa textura – o sujeito se desfaz nele qual aranha que se dissolvesse ela mesma nas secreções construtivas de sua teia”. BARTHES, Roland (1987:82-83)*

Aos poucos, por um processo descontinuado de *brainstorming* o pensamento foi se estruturando. As palavras-chave que iam surgindo aos poucos davam corpo e significância à pesquisa, tecendo linhas, vertentes sobre o tema e tendendo a mudar (se metamorfosear) constantemente.

O texto resulta de um trabalho de tecer, de entrelaçar várias partes menores a fim de se obter um todo relacionado. Daí fala-se em textura ou tessitura do texto. (INFANTE, 1991). A Tecelagem é aqui justamente a estruturação de palavras que norteariam a noção de casulo e as questões futuras que viriam a surgir.

Antes, consideraria esse momento uma espécie de prefácio da trajetória, mas não. Já era trabalho. Já era obra e parte integrante da pesquisa em sua fase própria.

Casulo lar  
proteção casa  
intimidade tecer  
fechamento linha  
imobilidade corpo  
propriedade concha  
isolamento fronteira  
segurança totalidade  
limitação ausência  
escama pandora  
interno gaveta  
toca núcleo  
nu abrigo  
\ ovo

canto Afeto  
opaco aresta  
vivência carapaça  
(in)palpável corredor  
(in)transitável orgânico  
transcendência essencial  
encaracolado miniatura  
privacidade memória  
existência refúgio  
labirinto abraço  
reprimir cebola  
espaço prisão  
sótão ninho  
\  
\*

...  
sótão berço  
casca quarto  
célula visível  
sombra telhado  
espiral cristalino  
célula centrípeto  
micro liberdade  
macro grandeza  
círculo hóspede  
porão concha  
vazio vácuo  
fim

Do Tecer surgiu o interesse pelo bordado. Pelo ato de fiar em si ao observar como diferentes linhas e tecidos conjugados formavam variadas tramas pela da costura. Fina, grossa, curva, complexa, linear. Linhas que limitam, que se entrelaçam, que formam teias... de fios... de pensamentos. Que compõem uma espécie de rizoma. Na botânica, o rizoma se caracteriza por ser uma raiz com numerosas ramificações. Em filosofia, analogamente, o termo é descrito como essa multiplicidade que as ideias têm, de surgirem, co-criarem, cruzarem-se, serem simultâneas, comprimir e repelir, sem deixarem de ser uno já que estão ligadas ao mesmo ponto inicial. Apenas se expandem.

Cunhada pelos filósofos Deleuze & Guattari, o modelo de pensamento rizomático é um sistema aberto, experimental, onde há a capacidade de um ponto se ligar a qualquer outro. É quase um labirinto. Funciona como uma estrutura de passagem. São contra regras e conceitos pré-estabelecidos. É continência e aleatoriedade. Lugar de encontro, de imprevisibilidades, de probabilidades. Segundos os autores:

Um rizoma não começa nem conclui, ele se encontra sempre no meio, entre as coisas, inter-ser, intermezzo. A árvore é filiação, mas o rizoma é aliança, unicamente aliança. A árvore impõe o verbo "ser", mas o rizoma tem como tecido a conjunção "e... e... e..." Há nesta conjunção força suficiente para sacudir e desenraizar o verbo ser. (DELEUZE, 1995).

Compreender que nosso raciocínio não é com o um sistema cartesiano, compartimentado, e linear, mas que se assemelha a redes, a teias, ao modelo deleuze-guattariano, permitiu que eu lidasse melhor com a própria construção da pesquisa, e acabou por se incorporar ao meu método de trabalho e investigação. Fragmentado, intercalado, mas também fundido, uno.

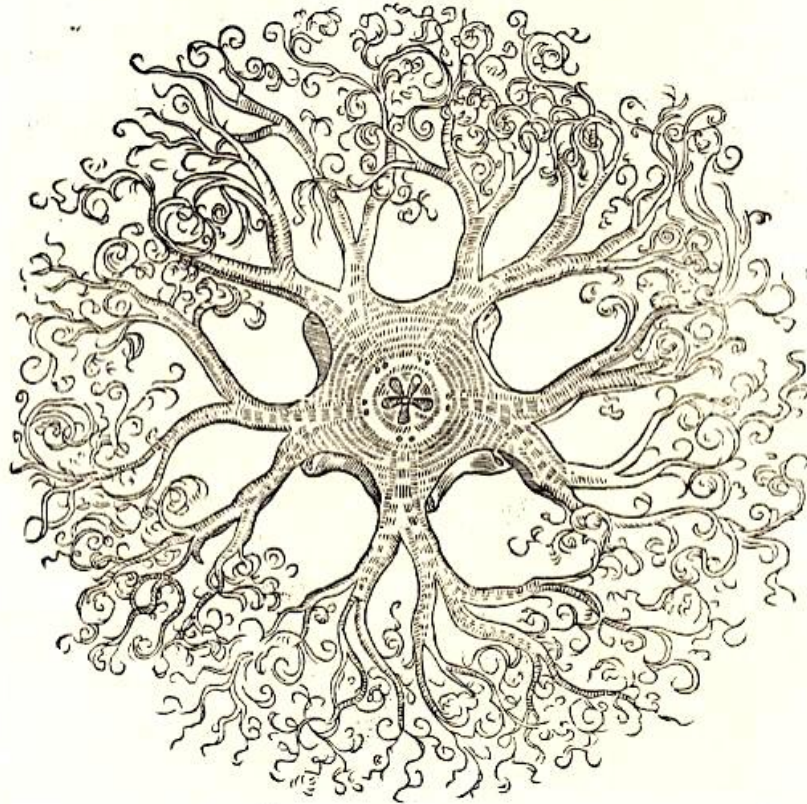
Meu casulo como ideia tinha um tronco principal, mas dele se ramificavam inúmeras linhas. Paralelas, interdependentes, em fluxo constante, intervaladas, entremeadas, não lineares, nem se fechando em si mesmas, mas sim formando nós. Um emaranhado onde as linhas podem se perder, confundir, cruzar e co-existirem, onde teias de pensamentos são tecidas. Um fiar que a cada volta se forma, trans-forma, expande, cresce e permeia novos espaços, os ocupando, os alterando, os metamorfoseando.

Casulo como corpo, casulo como proteção, casulo como camadas, casulo como interno, casulo como externo, casulo como metamorfose, casulo como abrigo, casulo como ato de tecer, casulo como pele, casulo como sinestesia, casulo como possibilidades infinitas, cada linha dele trazendo suas próprias nuances e rizomas.

O casulo é apenas a metáfora do corpo, construído, tecido, de linhas, de pele, de vida.



De Stella arborecente.



56. Rizoma

### **III - ARGILA**

Buscando inicialmente noções de casulo como corpo e morada, a escultura pela sua própria massa, pareceu um bom caminho para explorar essas questões. O tridimensional possibilitaria uma tangibilidade ampla. A dimensão escultórica, por sua própria volumetria, se faz próxima, tem corpulência, é materialidade pura ocupando e se estendendo no espaço. A possibilidade de exploração por diferentes ângulos da mesma é instigadora. Oculta partes, revela outras, sua percepção é influenciada pela luz que recebe e de acordo com o local onde está alojada. Esse quase pseudo mistério de resguardar e dissimular suas projeções nos força a querer rodeá-la por inteiro, explorando quantas perspectivas fossem possíveis através de suas entrâncias, curvas, arestas, pontas, espaços vazios, pesos, levezas e sinuosidades.

Após decidir trabalhar com Escultura, precisei então definir a técnica. A escolha pela argila se deu primeiramente por sua grande maleabilidade, além do baixo custo. A modelagem como expressão plástica nesse primeiro momento me permitiria uma grande liberdade no manuseio, aglutinando e retirando partes, deixando maior ou menor, sem ter a necessidade de ferramentas adicionais, podendo utilizar minhas mãos e meu próprio corpo no processo. Até por os primeiros manuseios servirem para eu me familiarizar novamente com o material, essa possibilidade de esmagar, fazer e desfazer uma modelagem que a argila proporciona em ser reutilizável tornou ainda mais favorável o uso desse material.

Didi-Hubermanm em Ser Crânio fala que: “A imagem do tocar é indispensável ao escultor. Tocar com os olhos e tocar com as mãos. Por extensão, a escultura, esse lugar onde podemos tocar o pensamento suscita seu vazio, o invisível do seu visível. [...] passando por um trabalho de contato parece ler tatilmente os percursos, os rastros: uma ‘imersão tátil’ no lugar.” (2009, p.13).

Não me interessava o colorido nesse momento. A cor crua da argila, em suas várias tonalidades reforçavam o aspecto orgânico, de ser vivo, de casulo. A cor pura sem interferências simulava bem o objetivo pretendido, mantive assim.

A argila como material para tratar do casulo se relaciona ainda à própria metamorfose que há nele. Ela simula os quatro elementos da natureza ao se apresentar sólida, como pedra, maleável ao se misturar com a água, há influência do ar em sua secagem e ainda o fogo no processo de queima para se tornar cerâmica.

O arquétipo de Adão na criação, saído do barro, com o sopro de vida, também influenciou por retomar mais uma vez a relação orgânica desse corpo/ser com o mundo, como parte integrante dele, e simultaneamente, com sua própria individualidade. Onde assume qual lugar ocupa e o pertence no espaço. Essa relação direta com a natureza reforça questionamentos de qual é nosso real abrigo.

Despojei-me. Cobri meu corpo de barro e fui. Entrei no bojo do escuro, ventre da terra. O tempo perdeu o sentido de tempo. Cheguei ao amorfo. Posso ter sido mineral, animal, vegetal. Não sei o que fui. Não sei onde estava. Espaço. A história não existia mais. Só ressoavam. Saíam de mim. Dor. Não sei por onde andei. O escuro, os sons, a dor, se confundiam. Transmutação. O espaço se encolheu. Saí. Voltei. (Pinto, 1994 p.92-3 apud ALMEIDA, 2010)



57. Celeida Tostes. Passagem, performance. 1979

## IV - TECIDO

O tecido é a segunda pele que usamos para cobrir nosso corpo. É protetor. Envolve e abriga o corpo do meio externo. A relação se volta sempre para o íntimo, para o espaço proximal. Propõe o limite do corpo para o que lhe está alheio. Só permite seu próprio toque à pele, faz a separação e próprio acolhimento. Remetendo ao espaço da casa como íntimo, suas paredes separam o sujeito proprietário do sujeito alheio, estranho, desconhecido. O tecido entra aqui como uma metáfora desse limite entre o externo/interno, privado/público.

O tecido gera mistério, pois encobre, envelopa e veste as coisas. Mesmo o com transparências nubla a visão, embaça, confunde os olhares, e preserva a certo nível as identidades e particularidades que não querem ser expostas. Como o véu da noiva ou a burca da muçulmana, é intencional e preserva a identidade. Não revelam a pele, o corpo. Esconde a forma, a modela, a protege, aquece, altera a percepção daquilo que se impõe sobre. Além, ainda, de sua volumetria, que o mantém na espacialidade do escultural, que procurei manter.

Se materializando, a tessitura do tecido entrou como tentativa de mimetizar as formas obtidas na argila, principalmente pelas curvas, utilizando apenas pequenas tensões pelo apertar a linha com a agulha em locais específicos. E, ao invés de dispô-las na horizontal, recostadas a uma mesa, foi experimentada a verticalidade, na parede. O interessante nesse processo é que há certa imprevisibilidade no tecido pela forma como foi trabalhado, apenas tensionando certos pontos para criar dobras e volume. Mesmo a linha delimitando o tipo de curvatura, os amassos manuais das mãos ainda podiam alterar sutilmente sua forma.

Essa maleabilidade do tecido refletiria diretamente na forma de manuseio da argila. Ambos meios conversavam. Não se sabia quem havia influenciado quem. Se a argila era precedente, ou o tecido. Não importava. Apenas acontecia. Entrâncias, vazios, aberturas, dobras.

As peças eram frontais, a volumetria de escultura se fazia presente, mas se apresentavam com o dorso recostado, e não circundantes, deitadas, reclinadas a uma superfície. A principal contribuição do tecido para a argila se deu nas tortuosidades obtidas. Certas características do tecido foram incorporadas a argila sem que conscientemente tivesse me dado conta.

As modelagens quase imitam tecidos, retorcidos, com vincos. Está presente o movimento do tecido, mas não se torna um. É argila, e não uma simulação de tecido. Não o é, mas flui como ele. Foi dada uma leveza à argila que por sua materialidade nem sempre se transmite de tal modo.

O tecido e a argila revelavam um caráter feminino, um lado sensual, sexual, de vulvas. Nunca houve uma intenção direta em simbolizá-las. Mas, deve-se admitir que o trabalho fala por si, e estas questões, conscientes ou não, estavam presentes na produção. O feminino que abriga, que se faz útero, o formato que se assemelha ao casulo, tudo conversava, se entrelaçava, costurava, tecia.



58. Bianca Pittaro. "Sem título". Tecidos. 2017







59. Bianca Pittaro. "Sem título". 2017





60. Bianca Pittaro. Perfurado, 2018. / “Sem título”, 2017.

O que a mão extrai do material não é outra coisa que uma forma presente onde aglutinamos, inscritos, todos os tempos do lugar singular que constituem o material. [...] a memória é uma qualidade própria do material mesmo: a matéria é memória. (p.55)

O espaço nos antecede. O espaço antecedeu nossos ancestrais. O espaço prosseguirá depois de nós. Fossilizar os gestos certamente, ou provavelmente, realizados em um certo lugar reduz o uso potencial do espaço, mas marca o espaço mesmo. [...] Criar uma escultura, é um gesto vegetal; é o rastro, o percurso, a aderência em potência, o fóssil do gesto feito, a ação imóvel, a espera [...] ponto de vida e ponto de morte. (PENONE, G., 1979 e 1985 apud DIDI-HUBERMANM, p. 64, 2009)



61. Bianca Pittaro. Perfurado. (detalhe), 2018



Aos poucos o trabalho não mais focava em construir formas que, primeiro se abriam e esticavam para depois atrofiarem para dentro formando o que denominei casulos. A noção de Escultura passou a não mais ser um elemento norteador e intrínseco do processo. Não estava mais presente a preocupação em se chegar a uma forma final específica. Ainda era escultura. O Casulo ainda estava presente, mas não era mais necessária a muleta de seu nome para legitimar sobre o que o trabalho falava.

A relação começou a estar bem mais no gestual em si. O ato. Modelar, amassar, puxar, esticar, socar, achatar, surrar, empilhar, comprimir, moer, apertar, apalpar. Argila como materialidade em si e potencial poético pelo relacionar com as mãos. Mão como ferramenta, mão como parte do trabalho, mão como toque. As peças se alteram na nela. Viram outra obra. Nova. Resignificada.

“Tocar não é pegar, menos ainda possuir, dominar”(p. 67) diferencia Didi-Hubermanm. “Há de se escolher como se quer conhecer: se se quer a perspectiva da visão (“objetiva”), então há que se afastar, não tocar; ou se se quer o contato (carnal), então, o objeto do conhecimento se torna uma matéria que nos envolve, nos desapega de nós mesmos, não nos satisfaz com qualquer certeza positiva”. (2009, p.69). E assim se fez em meu trabalho, uma descoberta progressiva de metodologias. O tátil.

Essa exploração da materialidade é bem evidenciada no trabalho de Anna Maria Maiolino. A artista se concentra no aspecto manual do fazer artístico. A questão é o material por ele mesmo. Ela enfatiza o gesto. A

repetição do ato de moldar. Essa repetição demanda concentração de energia. Aí está sua ênfase. Utilizando as técnicas primárias da modelagem, a cobrinha, a bolinha, se percebe que há uma retenção, uma marca deixada pela ação. São a mesma coisa, a mesma construção de inúmeras bolinhas, porém, cada uma é única. O que se repete, além das formas, é a unidade do trabalho. Unicidade essa que retém a singularidade de quem a produziu. Cada gesto possui um limite da matéria. Segundo a artista “o material indica como ser trabalhado”. “Quando você tem intimidade com o material você nunca sabe quando começa a incorporação do acaso, ou quando tudo é uma determinação”. É uma consciência da materialidade.



62. Anna Maria Maiolino. Instalação Here & There. 2012



De modo semelhante, Gabriel Orozco reforça uma espécie de HandMade, vista no trabalho de Maiolino. Em “My Hands are my Heart”(1991) a maneira quase acidental que a obra foi concebida e na mesma hora registrada pela fotografia contrasta a robustez da argila endurecida com a vulnerabilidade do objeto se assemelhando a um órgão humano. A impressão dos dedos do artista deixa um traço persistente do contato tido com suas mãos. Se estabelece um relacional e uma meditação sobre o próprio processo criativo. Faz-se uma impressão do corpo. O nu do artista com a pureza do material entram quase em simbiose, a cor da pele do artista e da argila combinam perfeitamente. Reforçam a vivacidade, a organicidade das mãos do artista ao gerar a obra. Ela quase ganha vida própria, quase se imagina o pequeno pedaço de argila pulsando realmente como se fosse um ser vivo. Em um artigo à Redflag.org Nicole Davis escreve que: “My Hands Are My Heart, speaks of the humble act of love. Orozco’s love is expressed through his art. His hands are the instruments by which he creates — the sensors by which he experiences the world. The vision of his mind and the intention of his heart are communicated through his hands.”<sup>2</sup>

De certa forma, isso também ocorreu durante todo o trabalho: uma repetição da forma, no modo de fazer, explorar e modelar as peças, no próprio movimento das minhas mãos, gerando silhuetas finais sempre semelhantes, no formato que a mim, sempre remetem ao Casulo, corpo.

---

<sup>2</sup> Tradução: Minhas mãos são meu coração, fala do humilde ato de amor. O amor de Orozco é expresso através de sua arte. Suas mãos são os instrumentos pelos quais ele cria - os sensores pelos quais ele experimenta o mundo. A visão de sua mente e a intenção de seu coração são comunicadas através de suas mãos.



63. Gabriel Orozko. My hands are my heart. 1991





64. Bianca Pittaro. Casulo aperto. 2017.





65. Bianca Pittaro. Casulo aperto. 2017.

Expressa diferentes momentos de um corpo.  
As vezes é alento, abraço, cobertura, repouso.  
As vezes é agitação, agonia, sexual, descontrolado.  
Os elementos estão ali, falando por si.  
O feminino velado. O protesto silenciado. O grito reprimido.  
O abrigo invadido. A casa aberta, receptiva: Entre! Toque, sinta, habite comigo.  
Co-habite com o que há em volta.  
É corpo em desenvolvimento.  
Tem resquícios do cordão umbilical.  
É fechado, liso. E aos poucos se abre. Ainda contido, receoso,  
se dando oportunidade de tocar mais longe, abrir, esticar, espreguiçar.  
Arrepiar, permite o ar circular, abrir os poros,  
mudar a textura da pele, evidenciar o amadurecimento,  
linhas de expressão, marcas da sua trajetória, pistas, evidências.  
A corda se embaraça harmoniosamente,  
se afaçam, amoldam, acham um canto, um jeito, acomodam, encaixam.



66. Bianca Pittaro. Feto, alento. 2017



## VI – LINHA

O interesse pelo tecido surgiu mais especificamente do interesse pelo bordado, oriundo da vontade fazer um curso de Corte e Costura com minha mãe que havia recentemente me dado uma máquina de costura. Quase simultaneamente à coleção de Casulos desenvolvida no *Pinterest*, também iniciei uma de *embroideries*<sup>3</sup>, contendo os mais variados temas, desde que envolvessem o costurar. Ao revisitar esses álbuns, incorporei à produção as linhas. Percebi que não era em si o tecido, mas o bordar, o aperto e a tensão das linhas ao tecer, ao unir partes, forçando-as a se relacionarem que despertavam tanto interesse.

A linha entra como uma nova espécie de gestual. Agora além do gesto das mãos, está o gesto da linha, explícito sobre a argila. O barbante, sendo amarrado, torcido, entrelaçado e transpassado pelas argilas. Ambos conversam de forma harmoniosa. não aparentam ser elementos distintos, destoantes. A cor e textura da linha contaminada pela cor e textura da argila geram um partilhamento simbiótico do espaço que ocupam, onde se tornam um só corpo. Não se sabe se o que ocorre é um enrijecimento da linha ou um amolecimento da argila cedendo a ela. Apenas coexistem. Ou se, ainda, a linha não seria um substituto das mãos. Há quase uma contradição. A argila, robusta, forte, dura, rígida, rendida, cedendo a aparente menor resistência e força da linha que a limita, a contém, a espreme, comprime, e por fim, une.

---

<sup>3</sup> Tradução do inglês: bordados. O álbum, entre outras coisas, apresenta bordados, tramas de tecidos, pontos de linha, costura, intervenções e/ou trabalhos artísticos com linha . <https://in.pinterest.com/biancapittaro/textile/>

É crua, orgânica, quase inacabada. A linha altera sua forma, a modela, limita. A linha surge como se estivesse começando a fiar-se em volta da argila, até envolvê-la por completo, mas interrompe repentinamente esse processo, se torna estacionária. Não se vê bem onde começa ou termina, mas percorre toda a argila se misturando a ela. Por vezes parecendo saltar e penetrá-la como uma espécie de veia que irriga todo esse ser e dá vida a ela. Outros momentos a linha se mostra pontual e direta com suas intenções de por onde quer circundar o objeto. Há uma mistura de afetos. A corda evoca mais de um sentido ao mesmo tempo, às vezes contraditórios, incômodos.

O ato de ir tecendo rodeando, ampliando e dando corpo com linhas é bastante visto no trabalho de Ernesto Neto. O artista trabalha com estruturas suspensas e redes de crochê. Em um documentário ao Sesc TV ele descreve como o crochê “sai de um ponto, e vai andando sobre ele mesmo. Há sempre um retorno expandido, rodando em volta de si”. O tempo lentamente cria um campo, mas por vezes é um crescente não notado. A rede é construída em espiral. Há o surgimento sutil de núcleos inter-relacionados.<sup>4</sup> Além disso, a própria suspensão retoma mais uma vez ao Casulo, que é construído em estruturas suspensas pelo bicho. É uma simulação mecânica de desenvolvimento/amadurecimento/crescimento do corpo pelo ato gestual. O tempo, o movimento, o gesto. O fiar gerando tramas, alterando a forma original do ser, o metamorfoseando.

---

<sup>4</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=ZZmJchHWpDw>

A obra de Ernesto Neto traz um espaço de afetividade onde os enchimentos se tornam órgãos vivos. É um construtivo orgânico. Escultura que se torna um universo biológico. Um santuário da pele. A linha tramada gestaciona o corpo, o tecido, a pele.

O Tecido, visto como macro, agora se torna micro. O mesmo que constrói se desfia até voltar a seu estágio inicial. O elemento essencial e constitutivo: a linha.



67. Ernesto Neto. Dengo. Instalações. 2010





68. Pele.Linha. Tecido.





69. Bianca Pittaro. "Sem título". 2017





A linha imprime o gesto da mão. Os caminhos da agulha, do fechamento, da incisão, do corte. Perfurando, alinhavando, apertando, afrouxando. Linha é sutura.



70. Bianca Pittaro. Sutura (em repouso). 2017



71. Bianca Pittaro. Sutura (em contato). 2017



72. Bianca Pittaro. Cordas. 2017

## VII - PELE

A tensão formada da linha sobre a argila evidenciou uma espécie de sufocamento. Esse estrangulamento retomou a própria pele ao ser pressionada, espremida, também pela linha.

A Pele é viva. É respirante. Arrepia, aquece, se corta, cicatriza, sente. Troca energia com o ambiente, com o outro. Emanar calor. Possui camadas, todas íntimas uma à outra. Em zoom, se assemelha a uma trama, a linhas entrelaçadas, a tecido, a corpo, a casulo. Está tudo relacionado.

O próprio tecido se apropria como uma camada do corpo, como uma segunda derme. A roupa como pele para a pele. A Pele como pele para o Corpo. Se o casulo é o invólucro externo do bicho que se desenvolve dentro da crisálida, pode-se dizer que a pele seria o casulo para o corpo.

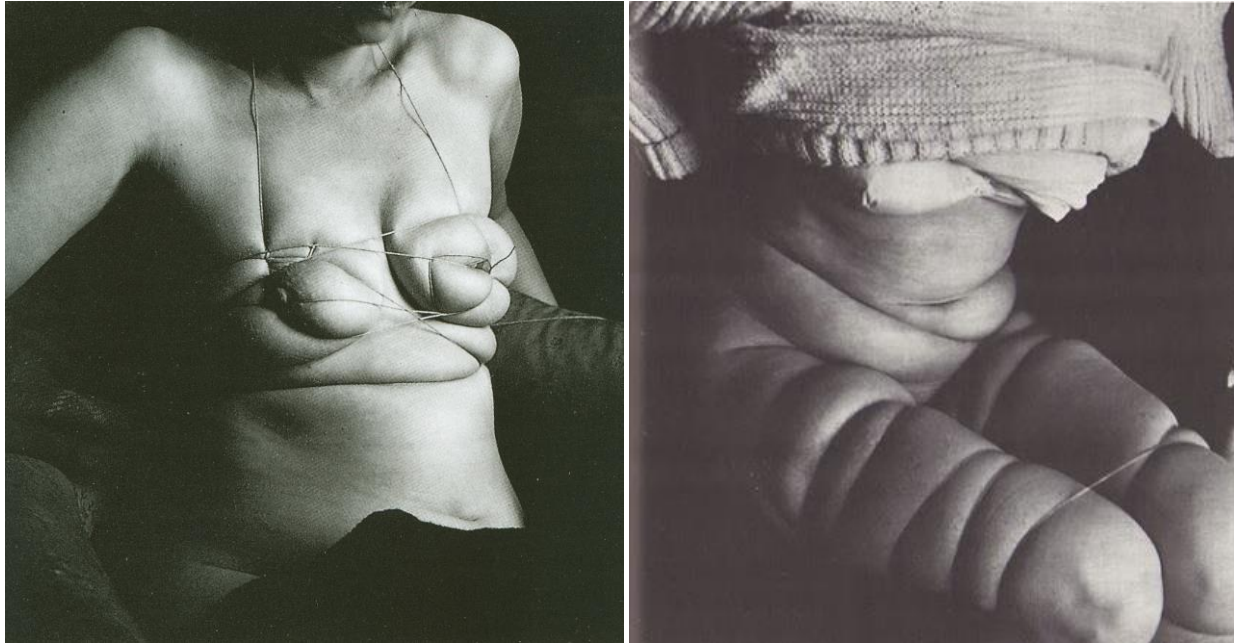
A Pele pode ser qualquer coisa. Uma parede, uma casca, uma roupa, uma cortina, uma fuligem ou poeira assentada em objetos não limpos, um verniz no móvel de madeira... a superfície. Deti-me à Pele através do tecido e da argila. Argila que imprime marcas do corpo que a modela. Tecido que imprime a pele que o toca.

Em Yelding Stone (1992), Orozco traz a gestualidade através do contato com a superfície, imprimindo as marcas do ambiente. O corpo do artista se faz presente e ausente ao mesmo tempo. A pedra tem um peso similar ao seu, e entra com uma espécie de substituto do seu corpo no agir. O artista a empurra a bola de

plasticina pelas ruas de Nova York e esta vai imprimindo e registrando os locais visitados. A superfície registra a memória dos movimentos.



73. Gabriel Orozco. Yelding Stone. 1992



74. Hans Belmmer. Unica tied up. 1958

Entre o 'eu' e o 'espaço', só há minha pele. Esta é um receptáculo, um porta-impressões do mundo ao redor que me esculpe. [...] É, por fim, uma escrita de minha carne, um conjunto de traços emitidos, desde o interior de meu crânio, por um pensamento inconsciente – pensamento que também me esculpe. A pele é um paradigma: parede, casca, folha, pálpebra, unha ou muda de serpente, e é em direção a ela, em direção a um *conhecimento por contato*, [...] Pele-limite ou pele-bolsa, pele-divisão ou pele-imersão, pele cega ou pele-decifradora de formas. (p. 70).

A escultura teria então valor de pele naquilo que ela tem capacidade de desenvolver: uma espacialidade que geralmente a experiência visível não consegue apanhar, abraçar... (DIDI-HUBERMANM, 2009, p. 12).

Pele é o que protege.

Camadas.

O que separa e o que une.

Parede. Tinta. Concreto.

As rugas, as dobras atestam a complexidade que nos envolve.

Acoberta a porosidade.

É o elo entre o dentro e o fora.

Liga o sensorial, corporal, sensual.

Através dela o outro nos penetra, nos atravessa.

O respirar, transpirar. Passa de um lado ao outro.

O que é esse limite? O pudor, o velado, o invisível ?

Ela constrói o tato, o sentir por experiências físicas e espirituais

A pele é uma roupa contínua e flexível.

Se vira para dentro para revestir orifícios como boca e ânus.

E por que não as partes internas não serem espécies de peles?

Musculaturas,

camadas que revestem a parede do estômago,

Películas.

Essas marcas corpóreas carimbam o ser humano

Carimbar no processo de tocar, suturar, sentir, cortar, suar, apertar





75. Bianca Pittaro. Impressão palma da mão em argila. / Fenda. 2018





76. Bianca Pittaro. Tátil. 2018



## VIII - PERFORMÁTICO

O gestual mais uma vez se expande. Antes nas dobras da argila, no aperto das cordas. Agora no mínimo, ínfimo, singelo, delicado, despercebido. Marca da pele que tateia o material. Seus rastros deixados. Impressões digitais. Registros. Uma ação transitória que se perpetua pelos vestígios desse toque. Se fossiliza. É uma troca mútua. O corpo marca a argila e esta marca o corpo. Um deixa no outro parte de si. Esta simbiose estabelece a posição ativa e não passiva de um sobre o outro. Co-existem, co-operam, co-habitam.

Tudo performa. A mão sobre a argila. Argila sob a linha. Linha sobre o corpo. Corpo sobre o tecido. Vice-versa. É uma consciência total dessa espacialidade.

Impressões na argila. Sutis. Disfarçadas. Escondidas. Discretas. Sem realce. Suavizado relevo. Intensificado no tecido. No negativo. Preto e branco. Monocroma.

A argila já não dava mais conta de trazer a tona o novo ser vivo, respirante, buscado. Era preciso catalogá-lo. Cada gesto, traço, curva, desvio, marca, entrância. O corpo que era pele. A pele do corpo. A pele que é trama. A pele que é tecida. O tecido que é principiado da linha.

O tecido, antes auxiliar, usado como metáfora, linguagem, agora se tornou suporte. Maleável, contornando a pele, gravando-a. Tecido que escreveria meu corpo. Tessitura dele. Textura. Da pele, do pano. Tudo é corpo.

O tecido mimetiza uma pele pintada, tatuada. Ironicamente, carimbado pela própria pele. Uma pele registrada em outra (?). O tecido ganha vida. Simultaneamente, enegrecido, parece remeter a morte. Máscaras mortuárias. Registros para imortalizar. Tentativas de conservar, eternizar. É vivo, ou é um resgate do efêmero?

A transparência do tecido revela o lado que a pele, opaca, tenta omitir. A impressão deixa transpassar, interagir, integrar. O opaco é velado. O transparente é anunciador. Se recostado a uma superfície o próprio tecido se faz opaco, se suspenso, sobreposto ganha novo caráter. As monotipias performam ao transitarem nas superfícies.

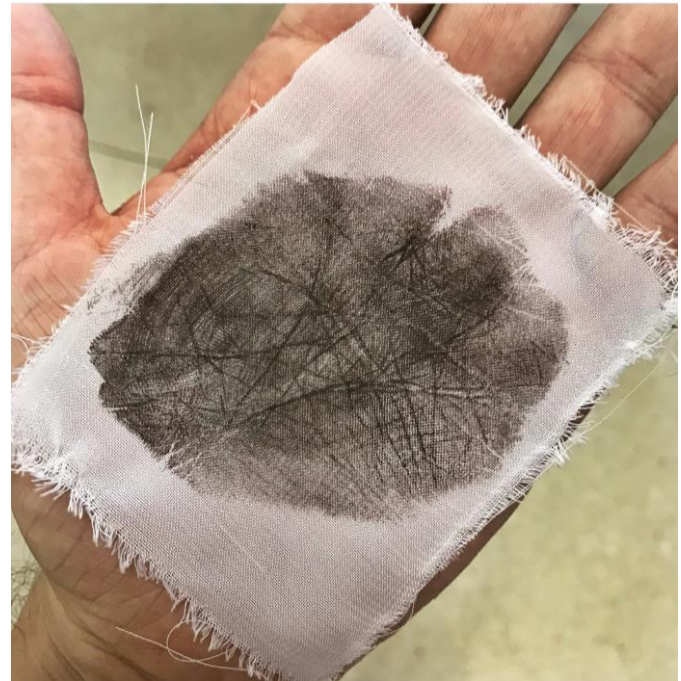
Ora, o que é falar de um corpo se não de suas ações, pulsões, sua digital, identidade, feridas, cicatrizes. Negar que o corpo sente dor é em vão. Um corpo vivo sofre.

Meu corpo faz marca de si. Registro. Memória. Cópia.

Yves Klein em “Anthropométrie de l’époque bleue”(1960) também usa o corpo para performar. O artista coordena três modelos nuas que se pintam de azul e carimbam telas. O corpo transita entre ser material - pincel, meio, suporte e obra. Apenas pura expressão. Impregnação da matéria. Permeia o efêmero e o imaterial.



77. Yves Klein. Anthropométrie de l'époque bleue. 1960



78. Bianca Pittaro. Monotipia em tecido rosto olhos / palma. 2018.







79. Bianca Pittaro. impressão tecido pé. 2018



80. Bianca Pittaro. Impressão tecido rosto. 2018

Ser escultura seria então ser pele? Seria, com mais precisão, ser uma pele capaz de atribuir a tudo que ela toca a relativa perenidade das impressões. Ora quando tocamos uma coisa com a mão, o lugar certo do contato se torna invisível (temos que tirar a mão para ver o que tocamos). Tal é o paradoxo próprio às imagens-contatos que produzem sua visibilidade no acontecimento de uma captura cega. (DIDI-HUBERMAN, 2009, p. 70)



81. Bianca Pittaro.. Monotipia em papel rosto olhos, 2018





82. Bianca Pittaro, impressões rosto em papel, 2018. / Impressão joelho em Tecido e em Papel, 2018



83. Bianca Pittaro, impressões em papel, 2018 / monotipias umbigo em tecido, 2018



## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Se há algo que posso concluir após esse percurso é que, de fato, este trabalho é inconclusivo, interminável. Meu casulo como idéias estará sempre em processo de metamorfose, mudando seus rizomas, ampliando suas formas de ser explorado.

Busquei trazer a trajetória de um percurso de exploração das noções do Casulo dentro do curso de graduação. Primeiramente como abrigo e proteção, mas que logo foi reconhecido como espaço de transformação. Afinal, que mais é um casulo se não Corpo em metamorfose. Período de transição. O momento em que foi reconhecido isso o trabalho inteiro ganhou novos caminhos. Uma coleção que se iniciou despretensiosamente e da qual jamais imaginaria que chegaria ao ato performático.

Tive o reconhecimento do feminino, nas formas, no ser, reconheci o gesto, “meu” gesto ao modelar, reconheci emoções, ‘minhas’ emoções ao tencionar cordas nos objetos. Finalmente reconheci que era meu corpo, era de mim que eu falava a todo tempo. E o que gostaria que fosse o centro da pesquisa acabou se tornando pretexto e metáfora para uma auto descoberta.

É um trabalho autorreferente. Estão implícitas questões muito pessoais, veladas através das peças produzidas. Opiniões reprimidas, sufocadas pelo medo do julgamento, sexualidade velada pelas minhas crenças durante longo período da vida, comportamentos ditados segundo linhas bem definidas. No tecido a tensão da linha



com a agulha é a mesma da corda sob argila. De igual forma, pressões externas e sociais sob meus pensamentos e reais impulsos e vontades.

O trabalho ainda é muito mais profundo do que, infelizmente, abordei aqui. É um protesto silencioso, um desabafo, uma externalização sem palavras. Agora é registro. Ao leitor, não sei se peço perdão por citar essas vertentes apenas nesse momento do trabalho. Por vezes pensando que nem mesmo aqui no fechamento deveria fazê-lo.

Há sempre a sensação de que não houve tempo plausível a se explorar tudo que gostaria. Aponto aqui, brevemente, apenas uma possível vertente de continuação e desdobramento do que foi desenvolvido até o final dessa monografia. Os últimos trabalhos, não inclusos aqui, saindo da gravura, argila e tecido, agora já se utilizam de espelhos como suporte de registro de um suposto efêmero, imagens e memórias vistas e não gravadas, pseudo fotografias de instantes, de corpos transitórios nas superfícies intranspassáveis, reflexivas, de pensamento e de olhar do espelho.

Por ora, apenas repouso mais uma vez no abrigo de meu Casulo até o próximo impulso de transformação.

## BIBLIOGRAFIA

ALMEIDA, FL., Mulheres recipientes: recortes poéticos do universo feminino nas artes visuais [online]. São Paulo: Editora UNESP; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2010. Disponível em: <https://play.google.com/books/reader?id=qbjP53D4CGUC&hl=ptBR&printsec=frontcover&pg=GBS.PP1.w.0.0.0.3> Acesso em junho de 2018

BARTHES, Roland. **O prazer do texto**. São Paulo: Perspectiva, 1987. Disponível em: <https://social.stoa.usp.br/articles/0037/3107/BARTHES-Roland-O-Prazer-Do-Texto.pdf> . Acesso em 28 de maio de 2018.

CATÁLOGO: **Pele, alma**. Curadoria: Chief Curator, Katia Canton. Centro Cultural do Banco do Brasil. São Paulo: 2003

DAVIS, Nicole. My Hands are my heart. [201-?] Disponível em: <https://redflag.org/magazine/issue-9-2/my-hands-are-my-heart/> Acesso em 02 de junho de 2018

DELEUZE, G. e GUATTARI, F., **Mil Platôs**. Capitalismo e Esquizofrenia. Vol. 1, São Paulo, Editora 34, 1995. Disponível em: <http://escolanomade.org/wp-content/downloads/deleuze-guattari-mil-platos-vol1.pdf>

DIDI-HUBERMAN, G. **Ser Crânio**. Lugar, contato, pensamento, escultura. Belo Horizonte: Editora C/Arte, 2009

INFANTE, Ulisses. **Do texto ao texto. Curso prático de leitura e redação**. Scipione. São Paulo. 199

MUSEU VIVO: Ana Maria Maiolino (Parte 1). **SescTV**. Direção de Cacá Vicaldi (2011). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=4ZJ1bF1p8Yk> Acesso em novembro de 2017

\_\_\_\_: Ernesto Neto. **SescTV**. Direção de Cacá Vicaldi (2014). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ZZmJchHWpDw> Acesso em outubro de 2017

NANCY, Jean-Luc. **58 indícios sobre o corpo**. Revista UFMG, Belo Horizonte, v.19, n1 e 2 , p. 42-57, jan/dez 2012

PINTEREST. Disponível em: <https://br.pinterest.com/biancapittaro/casulo/>