

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
CURSO DE GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS

Caroline Bernardes de Freitas

DESENHO, MURO E CARVÃO
A efemeridade do corpo na rua

UBERLÂNDIA – MG

2021

Caroline Bernardes de Freitas

DESENHO, MURO E CARVÃO
A efemeridade do corpo na rua

Monografia apresentada para o Trabalho de Conclusão de Curso, pelo Curso de Artes Visuais da Universidade Federal de Uberlândia, como parte das exigências para a obtenção do título de Bacharelado e Licenciatura.

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

UBERLÂNDIA – MG
2021

Caroline Bernardes de Freitas

DESENHO, MURO E CARVÃO

A efemeridade do corpo na rua

Monografia apresentada para o Trabalho de Conclusão de Curso, pelo Curso de Artes Visuais da Universidade Federal de Uberlândia, como parte das exigências para a obtenção do título de Bacharelado e Licenciatura.

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

Banca de avaliação:

Prof.^a Dr.^a Patrícia Andrea Soto Osses – UFU (Orientadora)

Prof.^a Dr.^a Beatriz Basile da Silva Rauscher – UFU

Prof.^o Dr. Ronaldo Macedo Brandão – UFU

Uberlândia (MG), 4 de novembro de 2021

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho a todos que partilham de uma percepção sensorial para a vida. Espero que continuemos usufruindo da organicidade dos nossos corpos de forma sensível e intensa durante nossa existência.

“Sou da família dos batráquios: através da barriga, vísceras e mãos, me veio toda a percepção sobre o mundo. ”

Lygia Clark

RESUMO

Esta pesquisa consiste em uma investigação prático-teórica sobre a relação entre desenho e espaço urbano, incluindo o trabalho desenvolvido como projeto final de graduação “A Efemeridade do Corpo na Rua”. O estudo tem como objetivo compreender a relação entre o desenho, o corpo humano e a rua, por meio de uma análise acerca da organicidade desses elementos, levando em consideração a efemeridade que os permeia. A série, composta de cinco desenhos realizados em carvão sobre muro, é o resultado de questões exploradas e reflexões filosóficas, artísticas e pessoais estabelecidas ao longo do texto, em que investigo a arte na rua como objeto temporário associado à brevidade e transição dos corpos, encontros e construção de memórias nesse espaço, associada à configuração urbana desses locais.

PALAVRAS-CHAVE: Desenho; Corpo; Espaço Urbano; Rua; Carvão; Organicidade; Efemeridade.

ABSTRACT

This research consists of a practical-theoretical investigation about the relationship between drawing and urban space, including the work developed as the final graduation project “The Ephemerality of the Body in the Street”. The study aims to understand the relationship between drawing, the human body and the street, through an analysis of the organicity of these elements, taking into account the ephemerality that permeates them. The series, consisting of five drawings made in charcoal on a wall, is the result of questions explored and philosophical, artistic and personal reflections established throughout the text, in which I investigate street art as a temporary object associated with the brevity and transition of bodies, encounters and construction of memories in this space, associated with the urban configuration of these places.

KEYWORDS: Drawing; Body; Urban Space; Street; Charcoal; Organicity; Ephemerality.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Caroline Bernardes, série “A <i>Metamorfose do Traço</i> ”, 2018. Caneta hidrográfica sobre papel.....	15
Figura 2 - Caroline Bernardes, série “A <i>Metamorfose do Traço</i> ”, 2018. Caneta hidrográfica sobre papel.....	16
Figura 3 - Caroline Bernardes, série “A <i>Metamorfose do Traço</i> ”, 2018. Caneta hidrográfica sobre papel.....	17
Figura 4 - Caroline Bernardes, <i>Obra Sem Título</i> , 2020. Caneta hidrográfica sobre parede.....	19
Figura 5 - Processo de construção da série “A <i>Efemeridade do Corpo na Rua</i> ”, por Caroline Bernardes.	22
Figura 6 - Hans Hartung, <i>Sem Título (L 12)</i> , 1957. Litografia, 66 x 50.4 cm.....	23
Figura 7 - Jenny Saville, <i>In the realm of the Mothers II</i> , 2014. Óleo sobre tela, 270.2 x 345 x 5.1 cm.	24
Figura 8 - Jenny Saville, <i>Propped</i> , 1992. Óleo sobre tela, 213,4 x 182,9 cm.	27
Figura 9 - Processo de realização da obra no espaço Ocupação em Uberlândia, por Caroline Bernardes, 2020.	27
Figura 10 - Caroline Bernardes, <i>Obra Sem título</i> , 2020. Caneta hidrográfica sobre parede.....	28
Figura 11 - Processo de realização da obra no Bairro Santa Mônica em Uberlândia, por Caroline Bernardes, 2021.....	30
Figura 12 - Processo de realização da obra no Bairro Santa Mônica em Uberlândia, por Caroline Bernardes, 2021.....	30
Figura 13 - Caroline Bernardes, <i>Obra Sem Título</i> , 2021. Carvão sobre muro.	31
Figura 14 - Processo de realização da série “A <i>Efemeridade do corpo na rua</i> ”, por Caroline Bernardes, 2021.....	32
Figura 15 - Processo de realização da série “A <i>Efemeridade do corpo na rua</i> ”, por Caroline Bernardes, 2021.	37
Figura 16 - Mapa da área central de Uberlândia.....	38
Figura 17 - Mapa do Setor Sul de Goiânia.....	39
Figura 18 - Arte Urbana no Setor Sul de Goiânia.....	40
Figura 19 - Arte Urbana no Setor Sul de Goiânia.....	41
Figura 20 - Caroline Bernardes, Série “A <i>Efemeridade do Corpo na Rua</i> , 2021. Carvão sobre muro, Goiânia.	42

Figura 21 - Caroline Bernardes, Série “A Efemeridade do Corpo na Rua, 2021. Carvão sobre muro, Goiânia.....	43
Figura 22 - Caroline Bernardes, Série “A Efemeridade do Corpo na Rua, 2021. Carvão sobre muro, Goiânia.....	44
Figura 23 - Caroline Bernardes, Série “A Efemeridade do Corpo na Rua, 2021. Carvão sobre muro, Goiânia.....	45
Figura 24 - Caroline Bernardes, Série “A Efemeridade do Corpo na Rua, 2021. Carvão sobre muro, Goiânia.....	46
Figura 25 - Processo de realização da obra “A Efemeridade do Corpo na Rua”, por Caroline Bernardes, 2021.....	48
Figura 26 - Processo de realização da obra “A Efemeridade do Corpo na Rua”, por Caroline Bernardes, 2021.....	49
Figura 27 - Processo de realização da obra “A Efemeridade do Corpo na Rua”, por Caroline Bernardes, 2021.....	50

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
CAPÍTULO 1. DESENHO: Do papel à rua	12
1.1. Processo de criação	20
CAPÍTULO 2. ESPAÇO URBANO	24
2.1. Aproximações e distanciamentos da pichação e do grafite.....	33
2.3. O corpo e o lugar: a rua enquanto local de encontro, memórias e experiências.....	34
CAPÍTULO 3. O CORPO	35
CAPÍTULO 4. DESENHO CORPO E CIDADE: A produção de “A Efemeridade do Corpo na Rua”	37
CONSIDERAÇÕES FINAIS	51
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	52

INTRODUÇÃO

O presente trabalho *DESENHO, MURO E CARVÃO: A efemeridade do corpo na rua* tem como objetivo investigar questões ligadas ao desenho e à organicidade do corpo humano no contexto urbano, para desenvolver uma produção plástica nesse campo, a partir do estudo do gesto presente na construção dos trabalhos de minha autoria, bem como da representação do corpo como matéria orgânica e como ele se comporta na cidade.

O recorte temático do desenho no espaço urbano tornou necessário refletir acerca do meu processo de criação voltado para a representação do corpo e como eu o interpreto no contexto da cidade. Para isso, inicialmente, faço uma rememoração do meu aprendizado dessa linguagem durante a graduação de Artes Visuais, passando pela minha evolução enquanto artista. Assim, para entender como funciona a construção dos meus desenhos, trago Mário Bismarck, para apontar a gestualidade como elemento fundamental. E, para evidenciar a relação dessas produções com o espaço urbano, me apoio no conceito de corpo-lugar, definido por Marcelo Sousa Brito como um conjunto de memórias do indivíduo a partir dos lugares onde ele viveu.

A efemeridade das experiências vividas no contexto urbano também abre espaço para explorar a questão da brevidade dos corpos nas cidades, tornando a minha interpretação acerca dessas formas orgânicas que represento fundamental para o trabalho. Assim como aponta Lygia Clark, acredito que é a partir da memória sensorial que experienciamos a vida. Logo, a organicidade dessa matéria é elemento imprescindível para o estudo e também permeia questões do desenho e da vivência na cidade.

A partir desse contexto, a pesquisa se dividiu em 4 capítulos. Início com o Capítulo 1, “*Desenho: do papel à rua*”, buscando entender a minha trajetória no desenho como ponto de partida para a representação de corpos por meio dessa linguagem, utilizando a parede como suporte do trabalho.

No Capítulo 2, “*Espaço Urbano*”, escrevo sobre como surgiu o interesse de produzir desenhos no ambiente urbano, partindo de uma reflexão acerca da vivência na cidade e da arte produzida fora dos espaços institucionais. Também trago minhas primeiras experimentações nesse lugar e explico as aproximações e distanciamentos do meu trabalho com o grafite e a pichação.

Já no Capítulo 3, “*Corpo*”, trago reflexões acerca da minha relação com o corpo, elemento representado na série que conclui o resultado dessa pesquisa, assim como em minhas produções anteriores. Para tanto, interpreto o corpo como matéria orgânica necessária para

experienciar a vida, deixando evidente a efemeridade desses organismos que estão em constante envelhecimento e transformação. Nas produções busco explorar os corpos não hegemônicos e disformes, como resultado dessa interpretação.

E, por fim, no Capítulo 4, “*Desenho, corpo e cidade: A produção de “A Efemeridade do Corpo na Rua”*”, dedico-me à produção prática do trabalho, em que discorro sobre o desenvolvimento da série de cinco desenhos no Setor Sul de Goiânia, capital do estado de Goiás, e exponho sua relação com todos os apontamentos conceituais abordados ao longo do texto.

A estrutura do texto expõe uma sequência de abordagens conceituais e reflexões pessoais acerca do desenho, do corpo e da cidade, evidenciando minhas motivações e questões que guiaram a pesquisa e a produção do trabalho prático “A Efemeridade do Corpo na Rua”.

CAPÍTULO 1. DESENHO: Do papel à rua

O desenho, enquanto meio de expressão e comunicação, é uma linguagem antiga, sempre presente e em contínuo desenvolvimento, que transita entre diferentes áreas, percorrendo um território extenso que vai da ciência à arte. Segundo Vilanova Artigas,

O “*Disegno*” do Renascimento, donde se originou a palavra para todas as outras linguagens do latim, como era de esperar, tem os dois conteúdos entrelaçados. Um significado e uma semântica, dinâmicos, que agitam a palavra pelo conflito que ela carrega consigo ao ser a expressão de uma linguagem para a técnica e de uma linguagem para a arte. (ARTIGAS, 1999, p. 73 apud DERDYK, 2008, p. 17)

As palavras de Artigas possuem grande importância para a compreensão da natureza desta linguagem, de modo a evidenciar os diversos desenvolvimentos do desenho, sendo eles desde a expressão gestual, como ferramenta de comunicação, até o registro científico. Desse modo, essa linguagem estrutura-se por meio de um conjunto de signos e gestos que se fazem presentes desde a Pré-história até a contemporaneidade, integrando diversos espaços e unindo-se anacronicamente aos sujeitos, em diferentes camadas, abrangendo as individualidades e os fenômenos sócio-políticos englobados por este ato. Para Fernando Chufí:

Desenho. Em português, a palavra remete ao verbo na primeira pessoa do singular, no tempo presente. Eu desenho um desenho. Uma nova configuração cósmica ao alcance da mão. Nascimento da alma a partir do gesto. Como se a maneira que cada pessoa tem para se expressar pela ação de seu corpo pudesse ser concretizada no espaço-tempo de uma folha de papel; ou na areia, a delimitação de um graveto, um dedo ou a forma mera e efêmera herdada da passagem das ondas do mar. (CHUFÍ; TIBURI, 2017 p. 17)

O estudo do desenho permeou meu cotidiano intensamente durante a graduação em Artes Visuais, quando resgatei essa forma de expressão como um costume que foi esquecido na infância. Tal fato torna possível refletir acerca da sociedade em que vivemos, na qual há pouca valorização do ato criativo e da Arte como forma de comunicação. De acordo com a artista plástica Márcia Tiburi (2017, p. 12), “sabemos que nossa cultura pouco valoriza o trabalho com o traço, ao mesmo tempo que depende dele”. Desse modo, é possível notar uma contrariedade entre a desvalorização do ensino de Artes nas escolas, em contraposição ao constante uso da linguagem visual para a publicidade e o *marketing*, os quais são ferramentas fundamentais para o sistema capitalista vigente na sociedade.

Em meio a esse contexto, tive uma alfabetização pautada na reprodução de conceitos específicos por meio da escrita. Enquanto o ato de criar, ao longo de meu desenvolvimento da infância à adolescência, tornou-se obsoleto em decorrência da falta de estímulos criativos, em contraposição ao frequente uso da escrita como forma de comunicação e expressão. Desse modo, ao pensar nestas experiências e associá-las às de outros colegas, pude notar que essa é uma realidade comum em meio às escolas brasileiras. Para a pedagoga, arte-educadora, crítica literária e escritora infanto-juvenil brasileira, Fanny Abramovich,

Não se concebe que o aluno sequer possua um corpo. Em movimento permanente. Que encontre respostas através de seus deslocamentos. Um corpo que é fonte e ponte de aprendizagens, de reconhecimentos, de constatações, de saber, de prazer. Basicamente, possui cabeça (para entender o que é dito) e mão (para anotar o que é dito). Portanto, pode e deve ficar sentado o tempo todo da aula. Breves estiramentos, andadelas rápidas, podem ser efetuadas nos intervalos. No mais, os braços são úteis para segurar livros/cadernos/papéis e pés e pernas se satisfazem ao ser selecionados para levantar/perfilar/sair. E basta.” (ABRAMOVICH, 1998, p. 53)

Ao perceber o desenho não só como um gesto que parte unicamente da mão, mas do corpo em movimento como um todo, quando iniciei uma produção de trabalhos em grande escala no ano 2019, apresentado na figura 4, notei que o ensino tradicional adotado nas escolas às quais estudei até o ensino superior foi limitante para a prática do ato criativo nesse período em minha vida. Nas palavras de Márcia Tiburi (2017, p. 13), “o desenho, em um mundo em que predomina o *logos* da palavra, tornou-se expressividade complexa, justamente ao ter sido suplantado pelas palavras.”

É nesse contexto em que houve um abandono quase completo do hábito de desenhar ao longo do meu desenvolvimento, da infância à adolescência. Contudo, ao ingressar na graduação de Artes Visuais, em 2017, reencontrei essa forma de expressão, partindo do estudo das técnicas em torno do desenho para a busca de uma identificação enquanto artista.

Resgatar as noções dessa manifestação visual na vida adulta não foi um caminho linear de aprendizado, de modo que, diante de todas as escolhas individuais presentes nesta trajetória, foram necessários vários estímulos durante o estudo e desenvolvimento dessa linguagem para entender, produzir e focar em uma temática específica diante das inúmeras possibilidades de representação gestual na contemporaneidade.

Nos semestres iniciais em minha graduação, durante as disciplinas bases de desenho, aprendi questões técnicas por meio da observação, como perspectiva, luz e composição. O desenho de observação tornou-se um dos principais pilares para meu aprendizado dessa linguagem, na representação figurativa. Logo, percebi que quando se observa um objeto é

possível identificar seus limites e fronteiras, mas ao cruzá-lo com a lembrança que foi construída ao longo de toda a vida, por meio de imagens do mesmo objeto, as linhas tornam-se confusas e errôneas diante da perspectiva. De acordo com o filósofo e escritor Paul Valéry:

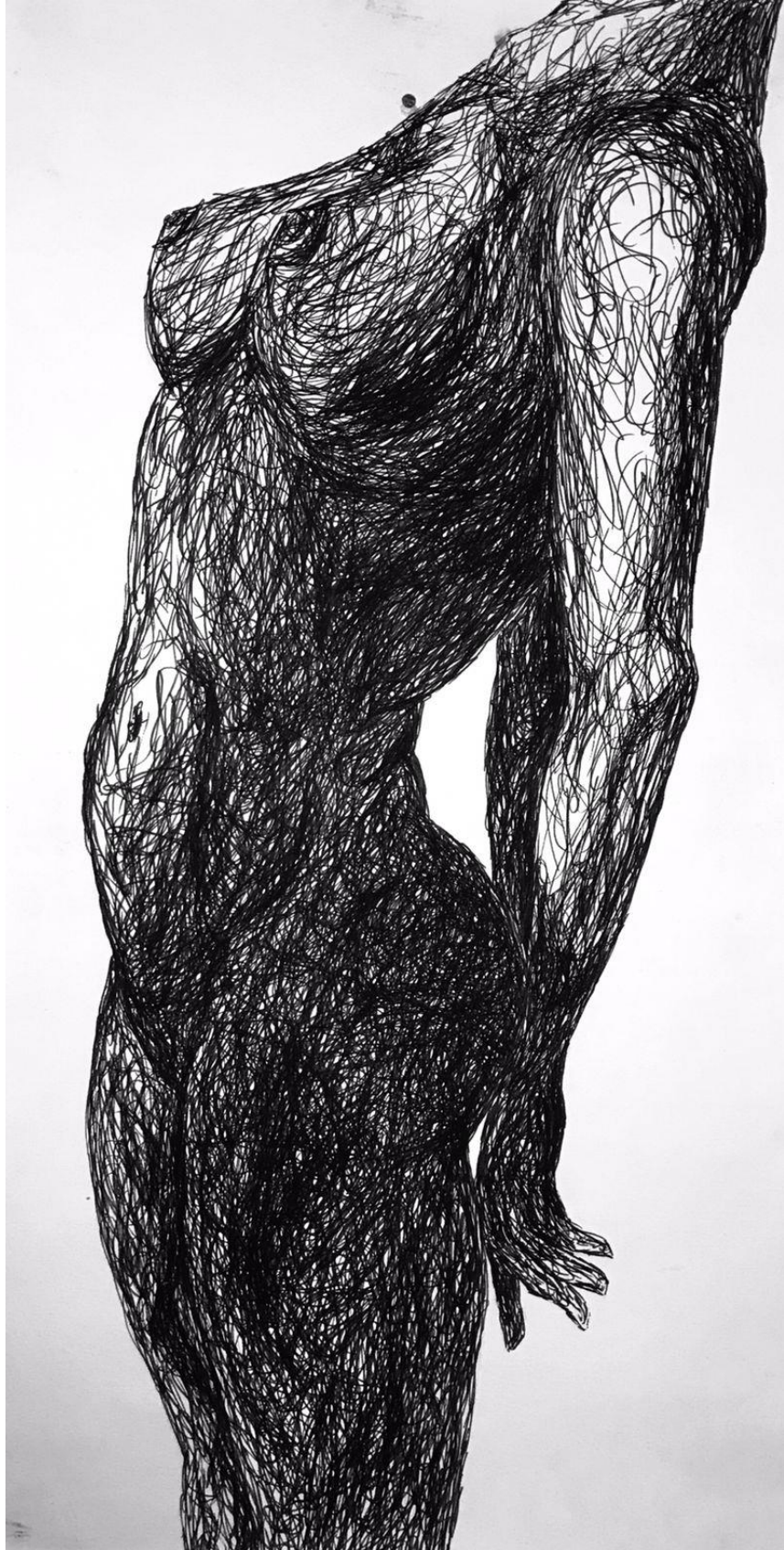
Há uma imensa diferença entre ver uma coisa sem o lápis na mão e vê-la desenhando-a. Ou melhor, são duas coisas muito diferentes que vemos. Até mesmo o objeto mais familiar a nossos olhos torna-se completamente diferente se procurarmos desenhá-lo: percebemos que o ignorávamos, que nunca o tínhamos visto realmente. (VALÉRY, 2003, p. 69).

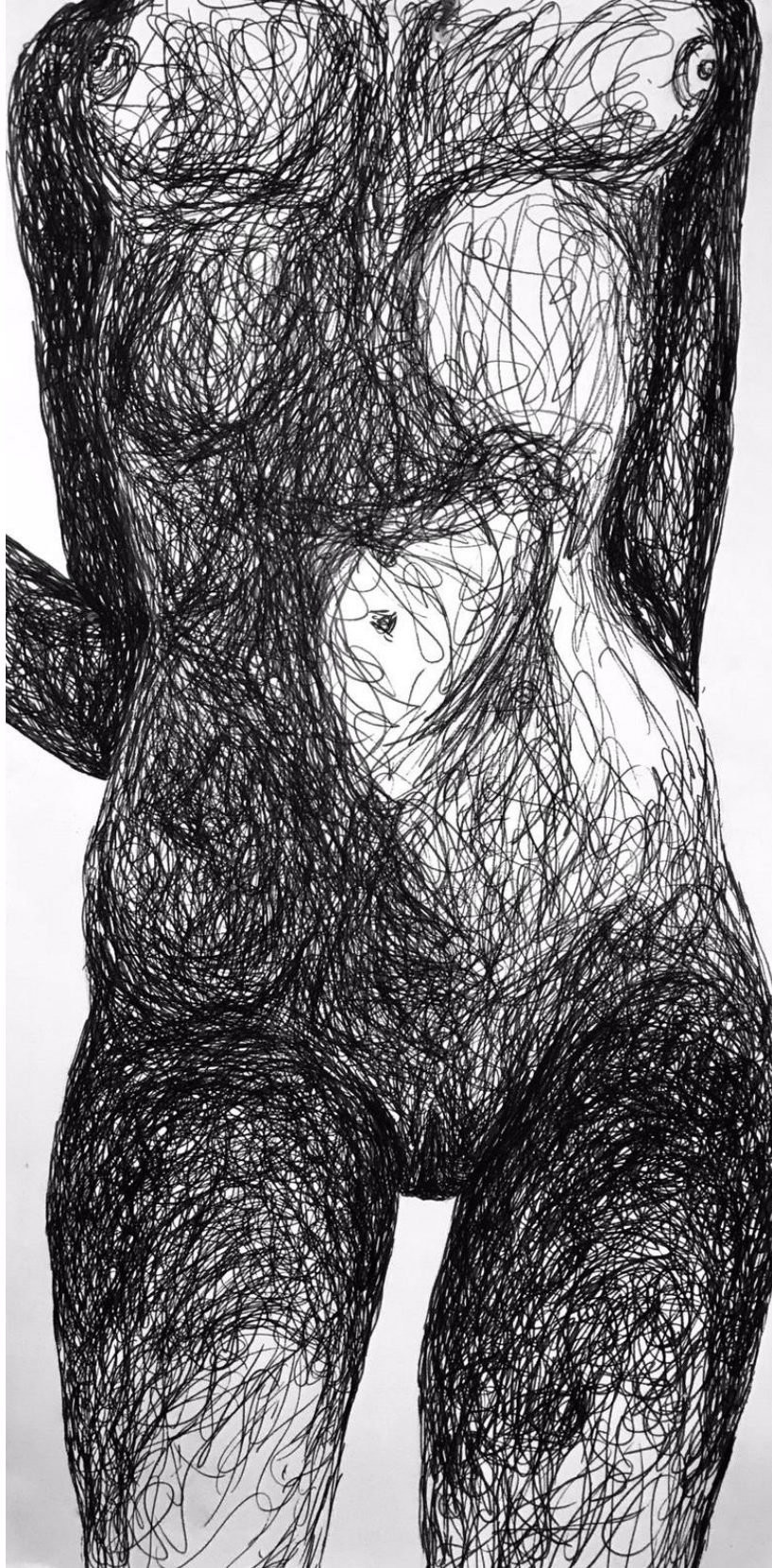
No decorrer desses estudos, percebi também que gostava de desenhar com linhas expressivas e hachuras bem marcadas. Isso se tornou evidente em 2017, quando iniciei meus estudos acerca da representação do corpo, com enfoque no desenho de observação de modelos. Assim, eu buscava entender a tridimensionalidade daqueles corpos e transformá-los em linhas no papel.

Ao desenvolver atividades propostas nas disciplinas de desenho da graduação, tais como desenhar em um curto espaço de tempo, utilizar a mão não dominante e explorar diferentes materiais, como pastel oleoso e carvão, notei que o traço expressivo e gestual ficava cada vez mais evidente nesses estudos. Dessa forma, busquei desenvolver um projeto com maior autonomia para pesquisar e explorar a linha e a gestualidade presente em minhas obras: “A Metamorfose do traço”, série de três desenhos de minha autoria.

Figuras 1, 2, 3 – Caroline Bernardes, série “A Metamorfose do Traço”, 2018. Caneta hidrográfica sobre papel.







Fonte: Acervo da autora, 2021.

Durante a produção desse trabalho, ao longo de cinco meses, foquei na pesquisa do corpo e na maneira que o meu traço se comporta nessa figura, trazendo um jogo de luz e sombra, em meio à anatomia. Também explorei diferentes materiais, como têmpera vinílica, grafite, nanquim e carvão; assim pude perceber que, para evidenciar a gestualidade no desenho, a melhor opção seria um material fluido, como a caneta hidrográfica.

Por consequência do uso da linha contínua e gestual, senti necessidade de aumentar cada vez mais o suporte das produções posteriores, quando renunciei ao uso do papel e busquei a parede como suporte. O meu primeiro desenho na parede foi realizado em meu ateliê. Naquele momento, notei as diferenças do novo suporte: abandonei os rascunhos e percebi a movimentação intensa do meu corpo como parte do processo de realização do desenho de grande escala.

Figura 4 - Caroline Bernardes, *Obra Sem Título*, 2020. Caneta hidrográfica sobre parede.



Fonte: Acervo da autora, 2021.

1.1. Processo de criação

Ao longo dos estudos em desenho, entendi o meu processo de criação como algo fluido e espontâneo que se aproxima de um estímulo instintivo, já que a gestualidade na produção não é planejada. No momento da realização dos trabalhos, especialmente ao utilizar a parede como suporte, não uso rascunhos e isso torna a obra fruto da necessidade de desenhar aquilo que permeia meus pensamentos no momento presente. Por isso, somente ao cruzar esse modo de produzir com a filosofia nietzschiana posteriormente, consegui encontrar correspondências teóricas com o meu processo de criação.

Nietzsche inicia a obra *O Nascimento da Tragédia* (1992), de sua autoria, apresentando os impulsos opostos e complementares de Apolo e Dionísio como categorias fundamentais para experienciar a arte. Na mitologia grega, Dionísio é o deus do vinho, das festas, dos prazeres mundanos e da natureza, que pode ser associado à essência. Enquanto Apolo, é o deus Sol, caracterizado pela moral, razão e equilíbrio, associado à aparência. Essa concepção dualista de tais representações, entretanto, para Nietzsche, não se liga à Arte enquanto uma personificação de tais deuses mitológicos, mas sim como impulsos. Segundo o filósofo,

Para nos aproximarmos mais desses dois impulsos, pensemo-los primeiro como os universos artísticos, separados entre si, do sonho e da embriaguez, entre cujas manifestações fisiológicas cabe observar uma contraposição correspondente à que se apresenta entre o apolíneo e o dionisíaco. (NIETZSCHE, 1992, p. 27-28)

Ao associar esse contexto ao meu processo de produção, entendo que quando busco explorar a linha e o gesto, perdendo-me de minha própria racionalidade durante o desenvolvimento da produção, o impulso de Dionísio torna-se evidente. Contudo, ao teorizar e estudar para tal trabalho, como na presente pesquisa, busco o processo apolíneo, assim exploro as técnicas e os signos associados ao meu trabalho.

Nesse contexto, durante a construção das obras, entendo que ambos os impulsos são necessários para que não haja esgotamento em essência ou em aparência, entretanto, ainda que o apolíneo seja necessário na teorização e reflexão acerca do trabalho, o resultado final sempre retorna a Dionísio, ou seja, à natureza, devido ao gesto e ao corpo efêmero que se destacam no trabalho.

Essa maneira de produzir tornou-se mais evidente em minhas obras quando busquei muros no espaço urbano como suportes na produção dessa pesquisa. A fluidez do desenho, quando feito na rua, aumentou junto à velocidade em que os realizo. Assim, a produção

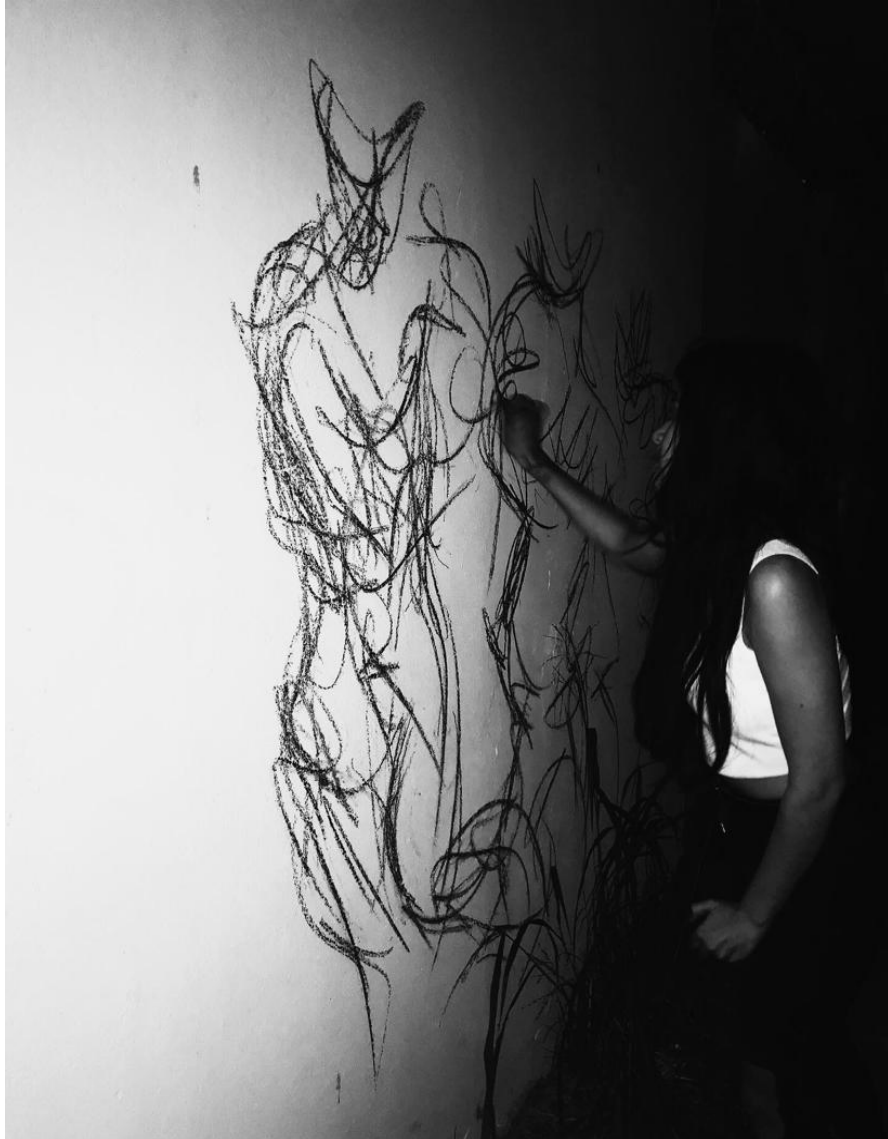
finalizada, quando associada à aleatoriedade do traço e à gestualidade durante sua realização, assemelha-se visualmente a um esboço, fenômeno que caracteriza o ato de desenhar. Segundo o artista plástico Mário Bismarck,

Desenhar, neste sentido, dispensa, e talvez mesmo possa excluir, o sentido do objecto formal, da obra acabada, sendo esta ausência de formalismo importante para se entender que o sentido do desenho, aquilo que lhe dá razão de ser, não se encontra tanto nos seus valores formais, nas suas qualidades estéticas, mas na relação que estabelece com o próprio pensamento. (BISMARCK, 2007, p.1.)

Legitimar o desenho como obra final é uma noção que se desprende da relação antiga dessa linguagem como meio para a construção de uma obra de outra técnica. É a partir desse olhar contemporâneo que a valorização do gesto durante o ato de desenhar levanta a questão do desenho como obra e ação, evidentes tanto no processo quanto no produto final. “Então, sendo operação sua podemos dizer e sublinhar que desenhar é o desenho, ou, como diz Mel Bochner "o desenho é um verbo".” Afirma Bismarck (2007, p. 3).

A potência do gesto, desse modo, é parte fundamental da construção do trabalho, tornando-se evidente no resultado da obra, o que torna a presença do meu corpo dispensável. É nesse contexto que busco um afastamento da performance na construção do trabalho, evidenciando a gestualidade na arte em si, que independe da minha presença.

Figura 5 – Processo de construção da série “*A Efemeridade do Corpo na Rua*”, por Caroline Bernardes.



Fonte: Acervo da autora, 2021.

Tal gestualidade também pode ser vista no trabalho de Hans Hartung (1904 - 1989), artista alemão que explorou de forma intensa a representação não figurativa e a potência do gesto sobre os suportes. Hartung foi uma de minhas principais influências ao longo dos estudos na graduação.

Figura 6 - Hans Hartung, *Sem Título (L 12)*, 1957. Litografia, 66 x 50.4 cm.



Fonte: Disponível em:

https://www.moma.org/collection/works/63526?artist_id=2525&page=1&sov_referrer=artist

Outra artista que também explora essa gestualidade em suas obras, porém, na contemporaneidade, é Jenny Saville, nascida em 1970, na Inglaterra. Em suas representações, ela aborda a figuração clássica em meio a abstração, apresentando um resultado visceral em suas produções, as quais são referências para meu trabalho tanto com relação ao desenho gestual, quanto com a maneira de retratar o corpo.

Figura 7 - Jenny Saville, *In the realm of the Mothers II*, 2014. Carvão sobre tela, 270.2 x 345 x 5.1 cm.



Fonte: Disponível em: <https://www.thebroad.org/art/jenny-saville/realm-mothers-ii>

CAPÍTULO 2. ESPAÇO URBANO

O uso da parede como suporte ampliou a minha visão acerca do local onde produziria meus trabalhos, visto que fariam parte de forma intensa do ambiente. Iniciou-se, nesse momento, uma reflexão acerca da possibilidade de explorar o espaço urbano. Afinal, por que não experimentar a produção em lugares que eu percorro na cidade?

A vivência urbana possibilita encontros entre diferentes sujeitos, os quais afastam-se de suas individualidades em virtude de algo em comum: o espaço e o imaginário urbano. A produção artística que permeia a cidade destaca-se no cotidiano das pessoas, criando diálogos e experiências sensíveis ao contexto e ao ambiente. “Cada homem comum possui secretamente, na imensidão esmagadora da cidade, os nichos que acolhem suas lembranças: memórias do vivido, fragmentos da precária identidade que o homem urbano consegue constituir.” Afirma a psicanalista, jornalista e poeta Maria Rita Kehl (2015, p. 23).

“Assim, a arte vai agir com os recursos do sensível sobre esse cenário, para participar de sua construção a partir desse cenário singular que é do cidadão e também do artista” (Freire, 2006 apud Rauscher, 2013, p. 24). Nesse contexto, a rua enquanto lugar de encontro e vivências inclui a relação entre corpos, tema recorrente à minha produção, que se tornam a presença individual, porém comum, entre os cidadãos dentro do trabalho artístico e do espaço urbano, já que a partir desse corpo é possível vivenciar o sensível na Arte e na rua.

Dentro desse vasto campo da produção artística da cidade, a Arte urbana, talvez por sair do espaço demarcado e protegido dos espaços institucionais de arte e cultura, torna-se meu objeto de interesse. Assim, destaco que a curadora e educadora em História da Arte, Miwon Kwon (1997, p. 169), ressaltou a fala do artista Daniel Buren: “Nas palavras um tanto militantes de Buren em 1970: ‘a arte, não importa onde esteja, é exclusivamente política. O que importa é a análise dos limites formais e culturais (e não um ou outro) em que a arte existe e luta. ’” Acredito, assim, que o contexto influencia diretamente a produção artística, então, quando penso em um trabalho de arte é necessário entender que em diferentes lugares ele terá diferentes sentidos.

Dessa forma, é possível dizer que houve um recuo no levantamento da noção estética de modo singular no trabalho de arte, já que ele estará sempre inserido em um determinado contexto social e econômico. Quando penso no cubo branco, um espaço que, arquitetonicamente, refere-se a um ambiente em forma de paralelepípedo, com todas as paredes pintadas de branco, que promete ser neutro às obras de arte expostas nesses locais, entendo que houve um recorte de classe social, gênero e raça no público que teve contato com as obras nesse ambiente. Assim, ainda que esse espaço busque uma neutralidade, ele não consegue atingi-la, devido sua institucionalização.

A negação a esses ambientes é acentuada na transição do modernismo para a Arte Contemporânea, quando há a produção de múltiplos trabalhos artísticos que evidenciam a desmaterialização da obra de arte, cada vez mais explorada na contemporaneidade, o que revela uma diferente perspectiva sobre a arte no cenário urbano e seus diversos diálogos em torno do contexto social, do cotidiano, do público e do espaço. Kwon afirma:

Por sua vez, o espaço estéril e idealista puro dos modernismos dominantes foi radicalmente deslocado pela materialidade da paisagem natural ou do espaço impuro e ordinário do cotidiano. O espaço de arte não era mais percebido como lacuna, tabula rasa, mas como espaço real. (KWON, 1997, p. 167)

A partir desse contexto, as ruas se tornam locais de investigação para o desenvolvimento da minha produção artística. Logo, passei a explorar com maior afinco a relação do desenho com o conceito de corpo-lugar, definido por Brito¹:

“Ver o artista desnudar-se, revelar-se a partir de sua relação com os lugares que ele identifica como formadores de sua construção como pessoa se faz importante para o que definimos como **corpo-lugar**: uma cadeia de sensações, histórias, dados e memórias que o indivíduo armazena ao longo da vida a partir dos lugares onde ele vive/viveu. Esses lugares podem ser uma multiplicidade de cidades, estados, países ou localidades, ou mesmo bairros de uma única cidade. Cada lugar tem suas características, peculiaridades, cultura e hábitos, e o que fica no corpo de cada um é o que vai possibilitando a constituição desse **corpo-lugar**, que, no caso do artista, produz repertório, vocabulário e estados de emoção que esse artista pode acionar, quando necessário, em seus processos criativos.” (BRITO, 2017, p. 20)

O espaço urbano enquanto local de vivências torna-se objeto de foco da pesquisa, juntamente aos diálogos e encontros do desenho com o público. Na produção artística, trago a representação do corpo enquanto objeto orgânico e, portanto, efêmero nas ruas, sendo assim uma matéria composta também por memórias experienciadas neste espaço. A cidade e as ruas deixam de ser um lugar de passagem para se tornar o suporte do meu trabalho, sendo assim, parte dele.

Para entender o caminho que percorri para chegar nesse campo de investigação, é necessário rememorar minhas primeiras experiências com desenhos de escala humana no formato de mural, realizados diretamente na parede. Um deles aconteceu após uma parceria, em fevereiro de 2020, com um espaço de trabalho compartilhado criado por um grupo de trabalhadores independentes, num local onde também buscavam promover eventos culturais: o Ocupação, localizado no centro da cidade de Uberlândia, onde construí um mural durante a inauguração da casa.

A criação desse projeto consistiu em uma produção artística em grande escala com corpos que fugiam do padrão canônico promovido pela mídia na atualidade. Por isso, busquei estudar corpos diversos para a construção do trabalho, me referenciando nas pinturas de Jenny Saville e, também, em fotos de pessoas do meu cotidiano.

¹ Marcelo Sousa Brito é ator-dançarino e bacharel em direção teatral pela Escola de Teatro da Universidade Federal da Bahia. Doutor em Artes Cênicas pelo PPGAC-UFBA, com a tese intitulada "O teatro que corre nas vias", orientada por Eliene Benício. Tem experiência na área de Artes, com ênfase em teatro, performance e audiovisual, atuando principalmente nos seguintes temas: performance, dramaturgia e espaço, teatro físico, geografia, bairro, vídeo-documentário, cultura e cidade, cultura popular.

Figura 8 - Jenny Saville, *Propped*, 1992. Óleo sobre tela, 213,4 x 182,9 cm.



Fonte: Disponível em: <https://gagosian.com/artists/jenny-saville/>

O mural foi realizado ao vivo durante o evento, o que possibilitou diálogos entre artista e público presente: pessoas as quais identificavam-se em diferentes aspectos com o trabalho, como o modo em que eu construía o mural e a representação figurativa presente. Isso me trouxe amadurecimento para a construção das produções posteriores.

Figura 9 – Processo de realização da obra no espaço Ocupação em Uberlândia, por Caroline Bernardes, 2020.



Fonte: Acervo da autora.

Figura 10 - Caroline Bernardes, *Obra Sem título*, 2020. Caneta hidrográfica sobre parede.



Foto: Acervo da autora.

A pandemia do Corona vírus, entretanto, trouxe um afastamento da presença do público, havendo poucos diálogos e estímulos para produzir. Nesse contexto, surge a produção fruto da presente pesquisa, “A Efemeridade do corpo na rua”, na qual busco a aproximação dos sujeitos com a obra em si, renunciando a comunicação direta entre artista e público. Já que, segundo Eloísa Brantes Mendes²:

² Eloísa Brantes Mendes é doutora em Artes Cênicas da UFBA e completou sua pesquisa de doutorado na Sorbonne, 8. Ela é professora de Artes no Instituto de Artes da UERJ.

“A ocupação de espaços públicos e a interface corpo/obra se tornam substâncias de uma prática artística, que insere as circunstâncias espaciais e a temporalidade do acontecimento na configuração da obra. A forma deixa de ser apenas um efeito de composição visual, sonora ou cênica, para se tornar um elemento de ligação entre as pessoas que vivenciam a obra-proposição.” (MENDES, 2012, p. 8)

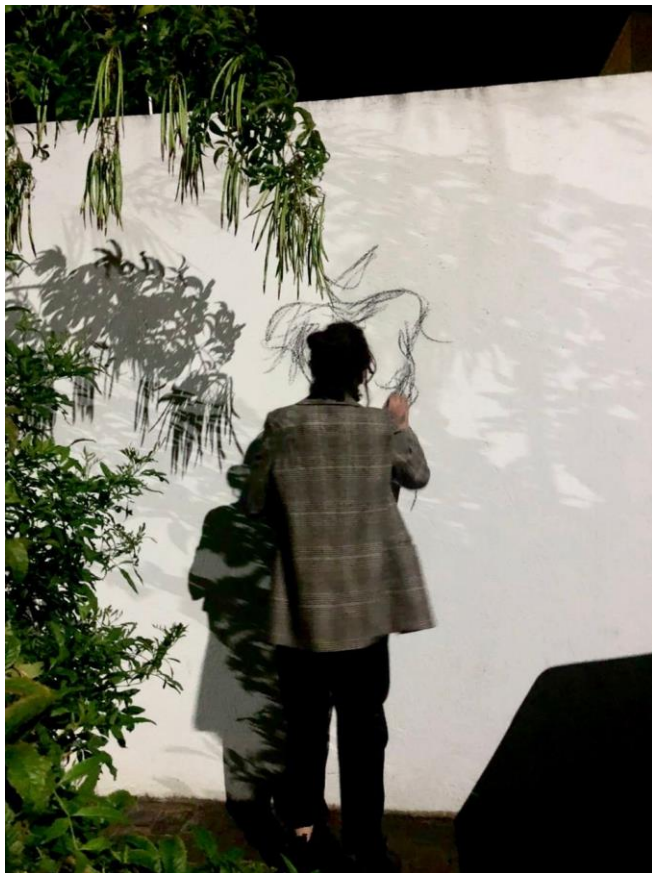
Para isso, entendo que a rua, enquanto lugar de transição dos corpos e de encontros, deve fazer parte do trabalho, deixando de ser apenas um local de passagem, para tornar-se o suporte da obra. “A própria cidade se faz matéria de criação não apenas do artista, mas de todos que reinventam os sentidos do espaço urbano através da experiência estética compartilhada.” (MENDES, 2012, p. 6)

Uberlândia, cidade mais populosa do interior de Minas Gerais, é contexto para diversos projetos voltados para as Artes Visuais, tanto em parceria com a Prefeitura Municipal, quanto de forma independente. Também se trata de minha cidade natal, onde cresci e escolhi explorar a necessidade de desenvolver uma produção voltada para o imaginário urbano.

Praticar o desenho nos muros da cidade, em minhas experimentações, foi um processo que me gerou medo e ansiedade, inicialmente, devido aos inúmeros acasos que poderiam acontecer durante essa experiência, já que a rua em contraposição ao espaço privativo de minha casa, por exemplo, não representava um lugar de conforto para que eu pudesse produzir arte.

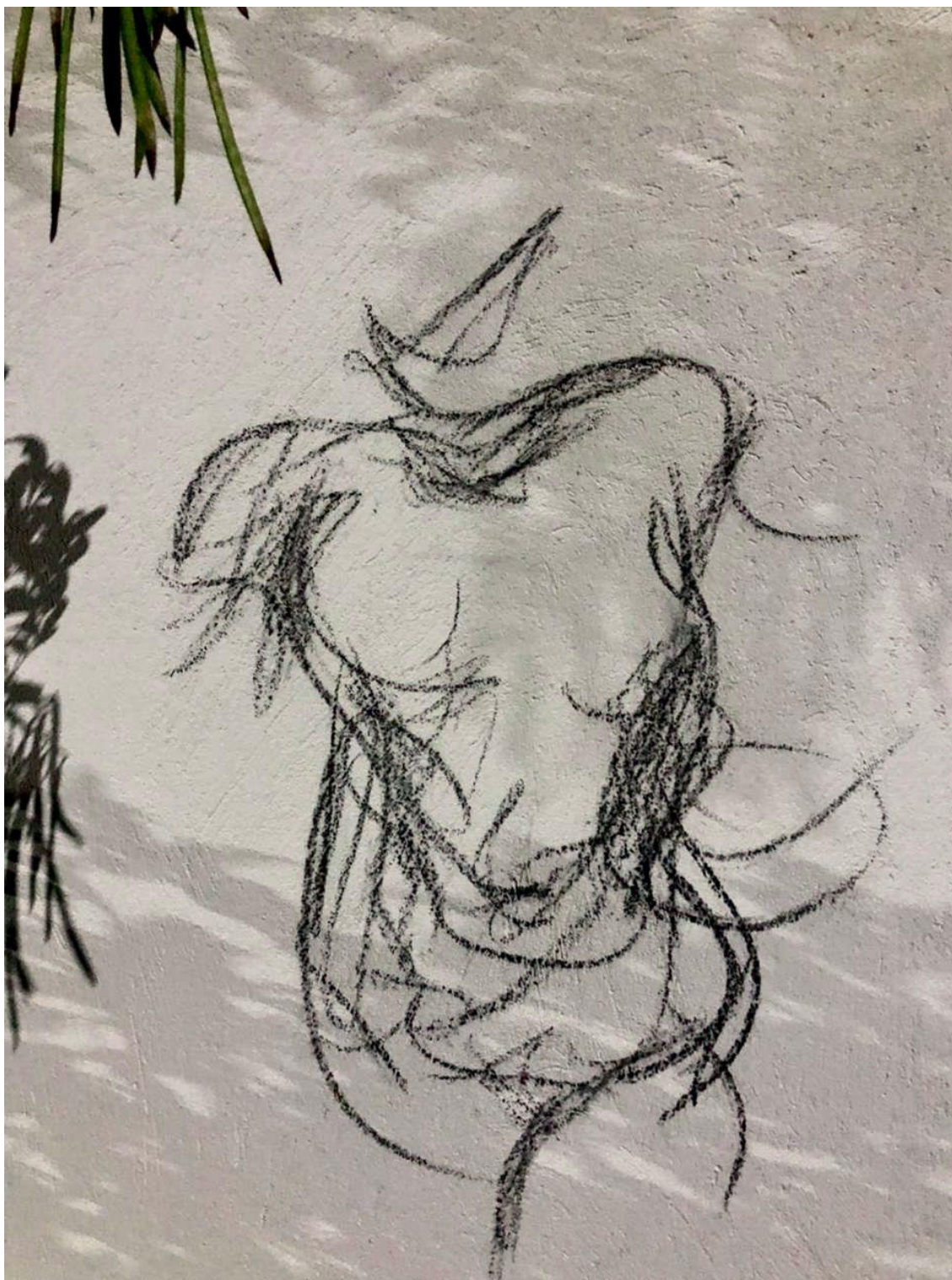
Para o primeiro desenho, escolhi, portanto, um local familiar, próximo à minha casa naquele momento, no bairro Santa Mônica, em Uberlândia, o que resultou no processo mostrado nas figuras 11, 12 e 13. Contudo, no momento posterior a essa experiência inicial, senti maior segurança em explorar as ruas da cidade, já que o processo de produção se concretizou a partir de um desenvolvimento satisfatório.

Figura 11, 12 - Processo de realização da obra no Bairro Santa Mônica em Uberlândia, por Caroline Bernardes, 2021.



Fonte: Acervo da autora, 2021.

Figura 13 - Caroline Bernardes, *Obra Sem Título*, 2021. Carvão sobre muro.



Fonte: Acervo da autora, 2021.

A realização de desenhos em grandes escalas nos muros da cidade implica em uma reflexão acerca da minha relação com o suporte das obras. Entendo que para desenvolver um projeto é necessário haver uma experiência tátil com essa estrutura. Isso acontece, pois, para

desenvolver o trabalho, é necessário aproximar-se da parede e construir a produção a partir de uma visão fragmentada da obra, já que a dimensão do desenho traz a necessidade de afastar-se deste para vê-lo como um todo. Tal questão resulta na construção do projeto por meio de uma memória tátil que se sobressai à visão.

“Um olhar que não pode mais ver, colado contra o muro, deslocando-se pela sua superfície, submerso em seus despojos. Visão sem olhar, tátil, ocupada com os materiais, debatendo-se com o peso e a inércia das coisas.” Afirma Nelson Brissac³ (1996, p. 149) acerca da proximidade com os muros. Assim, entendo que o desenho nesse contexto implica na construção de percepções sensoriais que são acessadas simultaneamente junto às que já carrego em minha memória construídas anteriormente à produção do trabalho.

A marca do desenho sobre tal superfície também engloba a expressão gestual desenvolvida durante o trabalho, o que provoca a associação de memórias individuais que construo no espaço. Na prática, isso resulta em sentir o muro e o contraste da minha pele sobre ele, o que, por consequência, muitas vezes facilitou com que eu machucasse minhas mãos e me sujasse durante a produção. Tais experiências são guardadas em minha memória afetiva, junto à satisfação de atuar nessa área.

Figura 14 – Processo de realização da série “A Efemeridade do corpo na rua”, por Caroline Bernardes, 2021.



Fonte: Acervo da autora, 2021.

³ Mestre em filosofia pela PUC-SP e doutor pela Sorbonne, Nelson Brissac trabalha com questões relativas à arte e ao urbanismo.

2.1. Aproximações e distanciamentos da pichação e do grafite

Ainda que a segurança sobre meu trabalho se destaque entre as dificuldades do processo, entendo que, para desenvolver uma produção no espaço urbano é necessário ter cuidado com o contexto ao meu redor, já que o limite entre o território público e o privado é o suporte do meu desenho, ou seja, o muro. Isso faz com que eu fique vulnerável a possíveis tipos de violência, durante a construção das obras, que surgem como consequência do incômodo de pessoas que habitam tais lugares ou até mesmo do Estado. Essa questão se associa diretamente à noção de patrimonialismo que afeta muitas pessoas devido ao sistema capitalista vigente na sociedade, o que implica na superproteção desses espaços ainda que eles estejam inseridos nas ruas, onde todos podem ter acesso.

Um fator que potencializa essa questão é a origem da arte de rua, a qual surge a partir das expressões de populações marginalizadas, como construções identitárias, demonstrações subjetivas e manifestações políticas daqueles que não têm acesso aos espaços institucionalizados de arte, devido às delimitações de classes sociais, especialmente. Logo, isso faz com que muitas pessoas deslegitem esse tipo de arte, com apoio do Estado, por mais que essa seja uma visão conservadora e elitista sobre o assunto, no presente momento da Arte Contemporânea.

Nesse contexto, ao buscar o espaço urbano para produzir o presente trabalho, me aproximo do grafite e da pichação, porém é necessário salientar que tais linguagens visuais não englobam a minha produção artística, ainda que nos aproximemos. Essas manifestações trazem a expressão identitária e as marcas na cidade como reflexos de uma exposição cultural, daqueles que se apropriam das ruas como espaço de expressão coletiva, por meio da visualidade. Segundo a mestre em antropologia social e doutora em Design, pela Universidade Federal do Paraná, Daniella Rosito Michelena Munhoz:

“Podemos ver o grafite como um elemento que atinge dois públicos distintos, um interno outro externo. O público interno é composto pelos integrantes do próprio movimento, que trocam informações, elegem ídolos, relatam e documentam passagens e constroem a história deste fenômeno. Este público não se restringe à cidade, mas está em todo lugar que o grafite aparece, esta esfera tem uma dimensão espacial e outra dimensão não espacial, virtualizada. Já o público externo é composto por aqueles que transitam pela cidade, que circulam pelos espaços onde se encontra o grafite, um público que percebe a presença do grafite, que sofre sua consequência, que opina sobre ele.” (MUNHOZ, p. 127, 2003)

Tais manifestações no espaço urbano compartilham com o meu trabalho a relação do público externo, aquele que transita entre as ruas e tem contato com nossas marcas pela cidade, já que optamos por não utilizar o nosso corpo como parte da obra. Contudo, me afasto da questão do público interno, membros do movimento do grafite e da pichação, devido à materialidade e à simbologia que apresento. Isso acontece pois busco produzir desenhos feitos de carvão em meio ao espaço urbano como uma representação do corpo na cidade, questão que não se volta para uma comunidade específica ou expressão identitária cultural, mas como uma interpretação artística individual do corpo na contemporaneidade.

Entretanto, ainda que a individualidade de minha produção seja evidente e se afaste do grafite e da pichação, o carvão, utilizado em meus desenhos, tem como principal característica a efemeridade. Tal material, muito utilizado ao longo da história no desenho, é fluido e facilmente manipulável, assim, é possível manchar e apagar o desenho rapidamente. Quando levo esse material às ruas, busco explorar a impermanência da obra no local, assim como os grafiteiros exploram essa temática no espaço urbano, entretanto, com outros materiais, como os *sprays* de tinta. Sobre o grafite, Munhoz afirma:

“Seu caráter volátil, caracteriza um desenho, uma pintura que é feita para ser desfeita. O grafite não tem a mesma vida útil de uma tela, ele será fatalmente substituído, seu registro ocorrerá através da fotografia e posterior reprodução em alguma revista ou site.” (MUNHOZ, p. 132, 2003)

Como abordei anteriormente, a efemeridade das manifestações urbanas aparece também em meu trabalho, o qual ainda que não seja um grafite, é depositado na rua com a percepção de que pode ser modificado e até desaparecer brevemente, devido à ação do tempo e do público que afetam esses desenhos: episódios momentâneos, assim como a brevidade dos corpos que transitam nas ruas.

2.3. O corpo e o lugar: a rua enquanto local de encontro, memórias e experiências

A pandemia e o deslocamento em massa das relações sociais para o ambiente virtual em função desse problema de saúde pública foram objetos de reflexão ao longo do presente trabalho, visto que, dentro dos espaços tecnológicos, o corpo orgânico desaparece junto à dimensão pública dos locais que compõem a cidade: um conjunto de indivíduos que coexistem, sendo diferentes uns dos outros. Ainda segundo Eloísa Brantes Mendes,

Nas redes de sociabilidade virtual, o contato entre pessoas com interesses comuns cria um senso de comunidade que desloca os sentidos do espaço urbano, conforme a visão ecossistêmica na qual o ambiente é habitável de diversas formas pelo tipo de tecnologia utilizada no processo de interação-observação. (MENDES, 2012, p. 4-5)

Nesse contexto, ao longo do processo, optei por investigar a cidade enquanto um conjunto de espaços que são divididos com pessoas que possuem diferentes interesses e de diversos nichos. Assim, a presença de evidentes diferenças entre os sujeitos torna o encontro um lugar de desconforto, partindo do ponto de que não se pode controlar a experiência vivida nesse ambiente.

A produção artística fruto da presente pesquisa busca, desse modo, permear essas questões. “A intervenção artística – enquanto arte contextual – instaura uma heterotopia efêmera (heterocronia) na qual a singularidade das relações redefine o “lugar cidade” pelo contato entre estranhos.” Afirma Mendes (2012, p. 6.). Assim, a vivência urbana individual depende diretamente do corpo e seu deslocamento na cidade, visto que essa matéria é o nosso meio de experienciar a vida, os encontros e associar memórias: fenômenos efêmeros assim como a organicidade corpórea.

CAPÍTULO 3. O CORPO

Refletir acerca do corpo humano, matéria recorrente em minhas produções, foi um processo turbulento, inicialmente. A presença desses organismos em meus trabalhos, muitas vezes, surgia de forma não consciente e não justificada. Desenhá-los tratava-se de uma necessidade que me atravessava de maneira intensa e inexplicada. Por isso, para abordar essa temática por meio das palavras, foi necessário entender minha relação com o meu corpo.

O corpo é a matéria mais próxima que tenho de mim. O que sou eu, senão essa matéria aqui presente? Qual o canal de comunicação entre eu e o mundo, senão o meu corpo? “Sou da família dos batráquios: através da barriga, vísceras e mãos, me veio toda a percepção sobre o mundo. Não tenho memória, minhas lembranças são sempre relacionadas com percepções passadas apreendidas pelo sensorial.” (CLARK, 2015, p. 165)

Escrever sobre o corpo fez sentido quando refleti a partir dele e não apenas sobre ele. Deve-se, desse modo, evidenciar minha relação empírica com essa matéria. Segundo Manuela

Quadra de Medeiros⁴ (2015, p. 107), para falar sobre o corpo é necessário “um discurso, portanto, que busque, antes de produzir ou dar sentido ao corpo, afetá-lo em toda sua extensão e que, assim, o afete também em sua própria existência.”

Abordo, nesse contexto, a organicidade do corpo - onde é possível perceber o envelhecimento, a transformação, formação ou deformação: sentir o desvanecer e a efemeridade presente no ser. O organismo que aparece em minhas produções, portanto, trata-se de matéria orgânica, limite de vir a ser.

A partir disso, é possível associar a filosofia nietzschiana à minha visão sobre o corpo, já que Nietzsche (1992) levanta uma crítica à moral e a à metafísica enquanto matrizes para o pensamento platônico e cristão, de modo a contrapor-se ao pouco valor atribuído ao corpo como matéria orgânica desde a divisão platônica de mundo sensível e mundo das ideias, que espelham a lógica religiosa, a qual sobrepõe o mundo metafísico ao matérico. Para o filósofo, não existe uma vida pós morte, ou seja, há apenas a existência física do ser.

Assim, pude entender, durante o processo de produção, que tal pensamento acerca desses corpos afasta a noção de identidade do indivíduo, já que isso é associado à consciência, o que se distancia do que busco explorar: a relação empírica a partir dessa matéria biológica. Os desenhos, por consequência, refletem o desenvolvimento dessa interpretação, já que à medida que refleti acerca dessa questão, a representação figurativa foi desaparecendo dos trabalhos e a figura se tornou cada vez mais deformada ao longo do tempo. Isso acontece, pois, o traço se tornou mais orgânico, assim como o corpo.

O desenho passou a ser mais fluido, também, pois já não fazia mais sentido buscar a anatomia perfeita, em meio à aleatoriedade do gesto. Para atingir tal resultado associei a efemeridade do carvão à do corpo e passei a usá-lo como material fundamental para a construção do trabalho “A Efemeridade do Corpo na Rua”. Busco, desde então, explorar o disforme, já que nego o corpo canônico e estruturado, apresentando um pensamento contemporâneo sobre ele, o que aparece no trabalho artístico base desta análise e em minhas produções como um todo.

No contexto urbano, a desfiguração da forma também reflete a construção das memórias e experiências vividas nesse espaço: fenômenos aleatórios, construídos junto ao acaso e que fogem do controle daqueles que transitam entre as ruas. Desse modo, ao não utilizar rascunhos,

⁴Manuela Quadra de Medeiros possui graduação em Letras Língua Portuguesa e Literaturas Vernáculas e é mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Literatura na Universidade Federal de Santa Catarina (2015) com o tema "Labirintos Autobiográficos: Lygia Clark e Hélio Oiticica".

não tenho controle sobre os erros durante a produção do desenho e busco incluí-los no resultado do trabalho, seguindo a mesma lógica do que acontece na vida que permeia o espaço urbano.

Figura 15 – Processo de realização da série “*A Efemeridade do corpo na rua*”, por Caroline Bernardes, 2021.



Fonte: Acervo da autora, 2021.

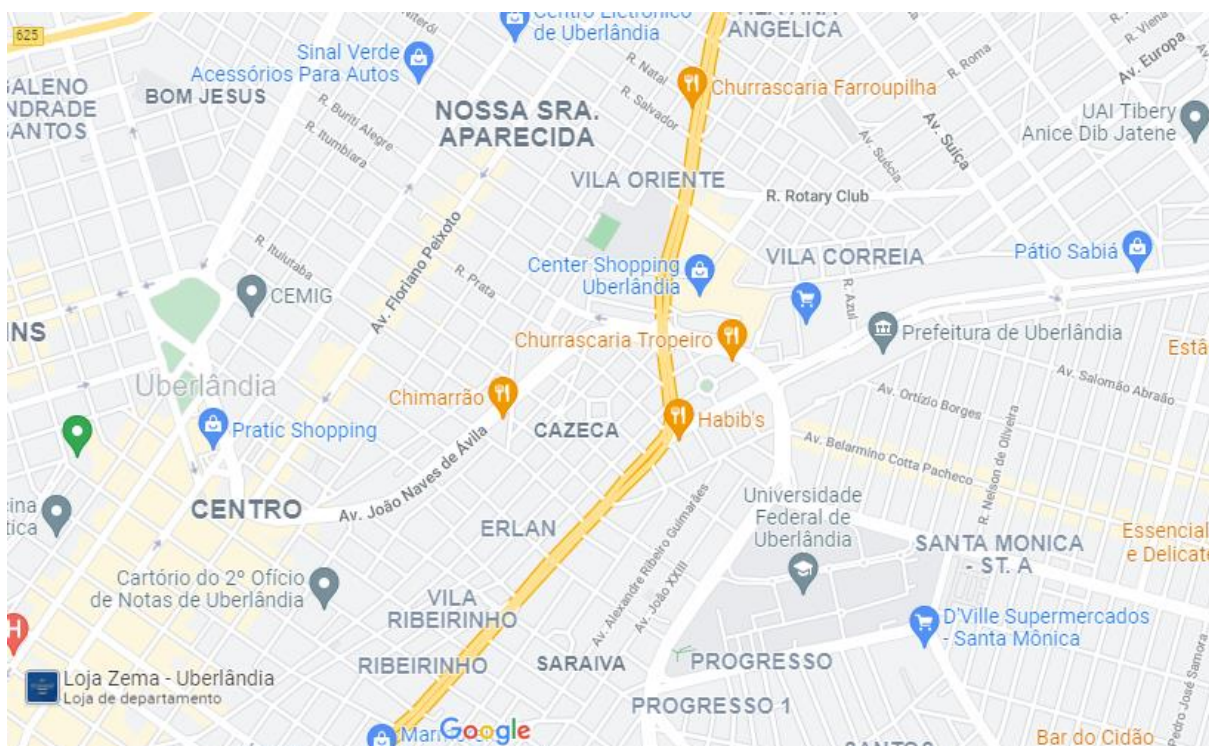
CAPÍTULO 4. DESENHO CORPO E CIDADE: A produção de “A Efemeridade do Corpo na Rua”

Desenho, corpo e cidade: elementos trabalhados ao longo da pesquisa que resultaram na produção prática de uma série de obras as quais evidenciam a relação dessas questões em meu trabalho. “A Efemeridade do corpo na rua” é uma série de 5 desenhos, feitos em carvão sobre muro, nas ruas de Goiânia, onde pude explorar na prática a efemeridade do corpo e do desenho tanto em suas materialidades quanto no contexto em que eles estão inseridos.

A fluidez do traço age em meu trabalho como uma intervenção na arquitetura dos espaços urbanos, tornando possível reivindicar o lugar do corpo na cidade contemporânea. Entender esse organismo como um fenômeno orgânico em meio a rua, me levou a refletir acerca da configuração desses lugares. Nesse contexto, surgiu um interesse voltado à organicidade presente na planta dos locais onde eu gostaria de realizar essa série de trabalhos, fruto desse estudo.

Após observar o mapa de Uberlândia, ficou evidente o planejamento das ruas de forma geométrica, caracterizando uma malha urbana ortogonal, o que não correspondia ao que eu estava buscando.

Figura 16 - Mapa da área central de Uberlândia.

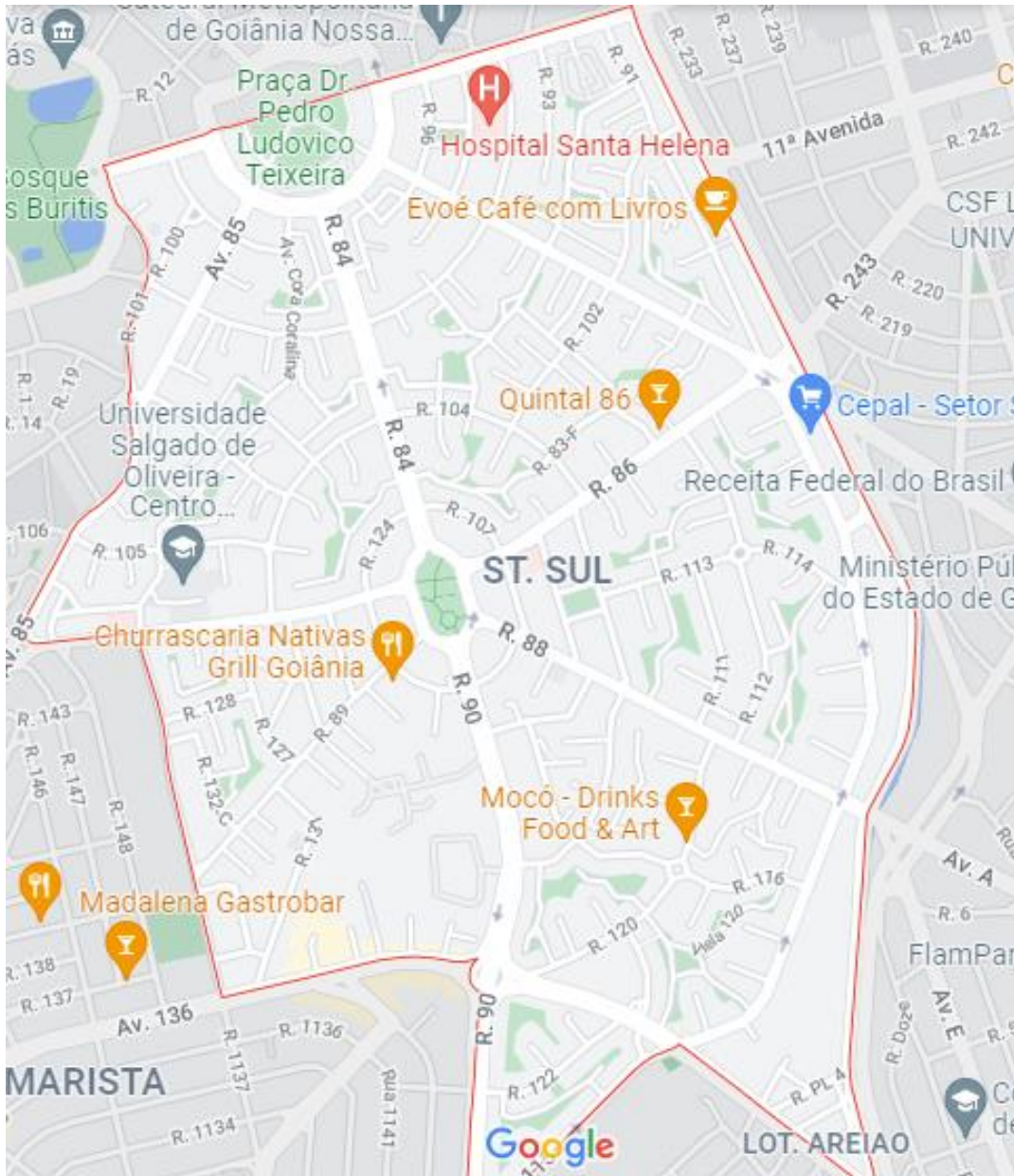


Fonte: Google Maps. Disponível em: <https://www.google.com.br/maps/@-18.9108515,-48.2673816,15z>

Diante desse contexto, optei por explorar tal organicidade na planta de outras cidades, onde eu pudesse desenhar. Ao buscar os mapas dos lugares que tenho maior facilidade de

acesso, encontrei o Setor Sul de Goiânia, capital do estado de Goiás. A malha urbana desse local foi planejada para ser orgânica, pelo arquiteto Armando de Godoy⁵, que, seguindo o conceito de cidade-jardim, desenvolveu uma planta com linhas orgânicas, voltada para a transição dos pedestres, com áreas verdes alocadas entre as quadras.

Figura 17 - Mapa do Setor Sul de Goiânia.



Fonte: Google Maps. Disponível em: <https://bitly.com/Ox13Fk>

⁵ Armando A. de Godoy (1876-1944) formado em engenharia pela Escola Politécnica do Rio de Janeiro, já foi considerado um dos profissionais mais importantes a respeito do planejamento no Rio de Janeiro nas primeiras décadas do século XX. Godoy esteve envolvido desde a princípio na construção da capital do Estado de Goiás e ficou encarregado de prosseguir com o plano urbano de Goiânia rumo à região Sul, colocando em prática as teorias urbanas sobre cidade-jardim, aprendidas em suas viagens para Europa e EUA.

Entretanto, ainda que o planejamento arquitetônico tenha sido fundamental para o desenvolvimento da área, a arquiteta e urbanista Priscila Pires Corrêa Neves afirma que:

“A intenção poderia ter sido interessante caso não fosse a forma que as casas foram implantadas erroneamente à medida que as construíam, já que a prefeitura à época não informou aos moradores que as casas deveriam ser implantadas com suas frentes viradas para as áreas verdes e o fundo para as ruas, o que gerou o abandono destas áreas somado ao esquecimento público.” (NEVES, 2017, p. 56)

Tal esquecimento a esses espaços fez com que artistas de rua usassem esses lugares para realizar murais, grafites e pichações, o que estimulou a criação do imaginário urbano nesses locais e trouxe identidade ao setor, o qual é permeado por expressões artísticas que levantam reflexões acerca da intervenção e ocupação dos espaços pelo corpo e pela arte.

Figuras 18, 19 – Arte Urbana no Setor Sul de Goiânia.





Fonte: Acervo da autora, 2021.

Diante das características desse setor, escolhi realizar minhas produções no local. O resultado disso foi o trabalho “A Efemeridade do corpo na rua”, em que pude sintetizar de forma prática a organicidade e efemeridade do desenho e do corpo na rua, questões que foram trabalhadas ao longo desta pesquisa e executadas em um contexto que corresponde ao que me propus a trabalhar: um espaço orgânico e mutável, devido à constante apropriação dos artistas de rua neste espaço, onde há uma grande circulação de pedestres que apresentam a brevidade da transição dos corpos no ambiente urbano.

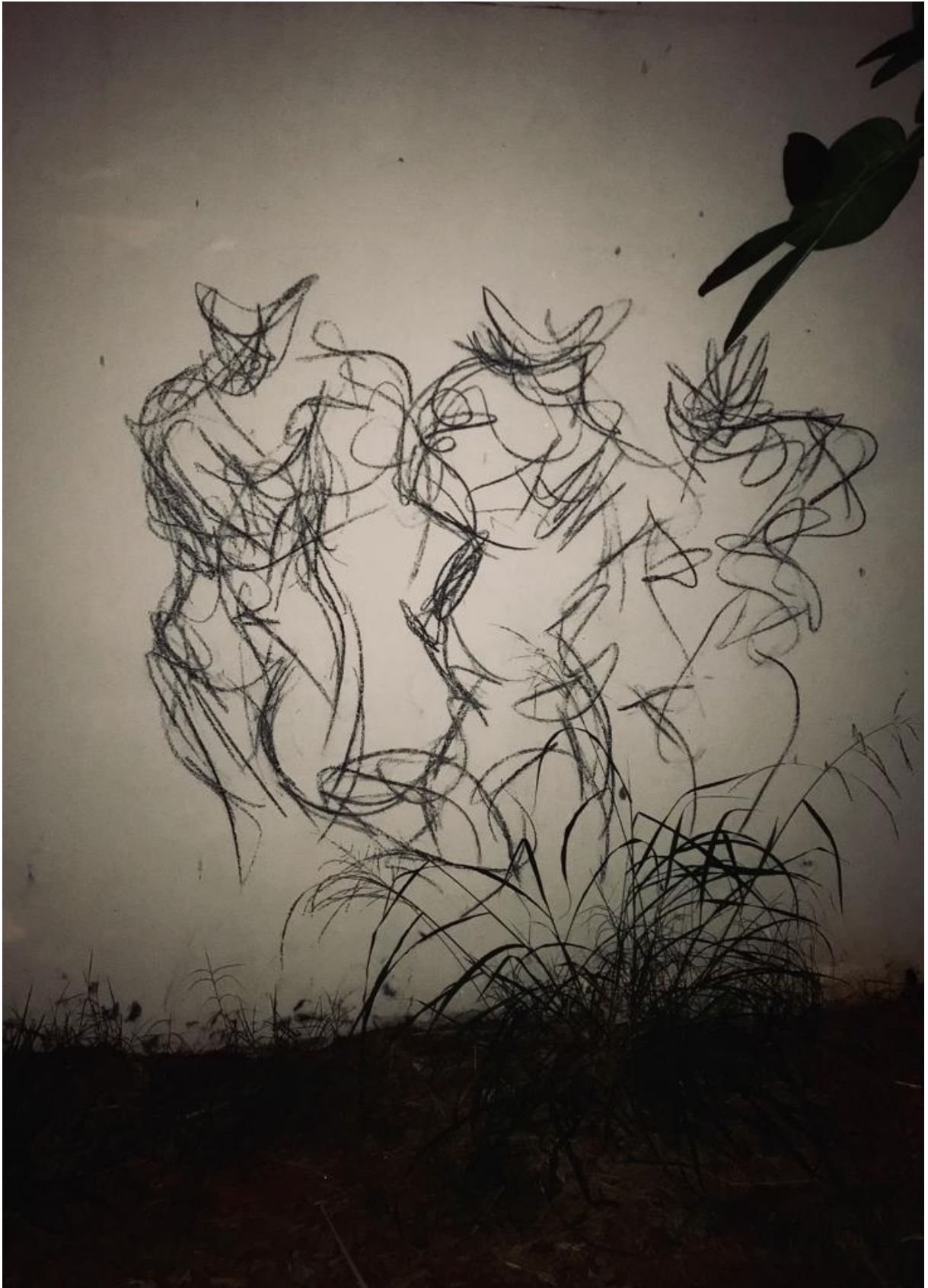
Figuras 20, 21, 22, 23, 24 – Caroline Bernardes, Série “A Efemeridade do Corpo na Rua, 2021. Carvão sobre muro, Goiânia.











Fonte: Acervo da autora, 2021.

A realização das obras aconteceu durante os meses de agosto e outubro de 2021, quando caminhei pelas ruas do Setor Sul de Goiânia, em busca de muros para desenhar. Executar o trabalho fora da minha cidade natal foi um desafio, devido ao fato de eu estar interferindo em um local que não me é familiar. Porém, considero esse desconforto parte importante para o projeto, já que traz uma nova memória para minha trajetória de artista, o que me permite amadurecer e explorar novos lugares em produções posteriores.

Durante o processo passei pela experiência sensorial da aproximação com os muros, senti a textura, me machuquei algumas vezes e realizei o trabalho sem observá-lo como um todo, utilizando apenas minha percepção tátil da estrutura. Assim, trabalhei com a potência do gesto ao executar os desenhos em poucos minutos e sem utilizar rascunhos, o que trouxe a desfiguração dos corpos de forma evidente no trabalho, caracterizando um processo de produção dionisíaco. Além disso, foi necessário movimentar meu corpo junto ao traço que marcava as paredes, o que fica evidente no resultado da obra, tornando a construção tão importante quanto o produto final.

A fluidez da linha no desenho também foi proporcionada pela facilidade de manipular o carvão, material escolhido para executar a obra, devido a efemeridade deste, que se modifica e desaparece muito rápido sob a ação do tempo. Essa impermanência da materialidade representa simbolicamente a brevidade da transição dos corpos na rua, junto a organicidade dessa matéria, que está em constante transformação e envelhecimento.

Figuras 25, 26, 27 – Processo de realização da obra “A Efemeridade do Corpo na Rua”, por Caroline Bernardes, 2021.







Fonte: Acervo da autora, 2021.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao investigar a minha trajetória até chegar à produção de arte no espaço urbano, durante a pesquisa, pude entender como o meu processo criativo, que se construiu ao longo da graduação, foi importante para os meus trabalhos como um todo. Desde o início, produzi de modo instintivo e pouco racional, mas que fazia sentido como modo de expressão. Assim, ao me apoiar em investigações teóricas, o estudo de autores como Nietzsche, Mário Bismarck, Marcelo Sousa Brito e Lygia Clark me auxiliaram no entendimento da minha produção artística.

Em meio a esse processo, explorar a minha relação com a cidade, especialmente com Uberlândia e Goiânia, me trouxe entendimento acerca do que me chama atenção no espaço urbano e gera essa necessidade de explorá-lo. Tratam-se dos momentos experienciados nesses lugares durante a exploração desses locais, por meio de caminhadas, que expunham o processo de criação a fenômenos aleatórios e ao acaso, que fogem do meu controle, mas que contribuem para uma percepção sensível da vida.

Escolho o corpo como meio de representação dessas questões. Acredito que essa seja a matéria mais próxima que tenho de mim, tornando-se um canal de comunicação entre eu e o mundo, que possibilita a associação de memórias de modo sensorial e momentâneo. Logo, ao decidir desenhar corpos humanos pude associar a sua organicidade à que está presente em meu traço, assim como a efemeridade da vida e do espaço, que foi materializada pelo carvão ao longo do processo.

Entendo que ainda existem muitos lugares onde posso desenhar e investigar a configuração arquitetônica e urbana, tanto no Brasil como em outros países. A investigação da cidade de Goiânia, por exemplo, foi fundamental para o desenvolvimento da série “A Efemeridade do Corpo na Rua”. Assim, no decorrer dessa pesquisa, entendi a importância de legitimar o espaço da cidade como um local de arte e de expressão, onde todos podem ter acesso, fugindo do ambiente demarcado e protegido das instituições.

Por isso, ainda que esse trabalho de conclusão de curso termine aqui, a produção prática deve continuar, já que esse estudo foi muito importante para o entendimento e a escolha da temática que move e sustenta minhas produções. Pretendo, portanto, continuar explorando o espaço urbano em suas inúmeras possibilidades, pelos diferentes lugares que irei passar, deixando a minha marca pela cidade e sendo marcada em minha memória e trajetória artística por esse espaço.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABRAMOVICH, Fanny. O professor não duvida! Duvida? São Paulo: Gente, 1998.
- BISMARCK, Mário. Desenhar é o desenho. 2007.
- BRISSAC, Peixoto Nelson. **Paisagens urbanas**. Editora Senac São Paulo, 1996.
- BRITO, Marcelo Sousa. O lugar que há em nós ou o corpo-lugar que somos nós. **ILINX-Revista do LUME**, n. 12, 2017.
- CLARK, Lygia. Breviário sobre o Corpo. **Revista Concinnitas**, v. 1, n. 26, p. 165-177, 2015.
- DERDYK, Edith. *Disegno. Desenho. Desígnio* – antologia sobre desenho. Editora Senac, 2008
- KEHL, Maria Rita. Olhar no olho do outro. *PISEAGRAMA*, Belo Horizonte, número 07, página 22 - 31, 2015.
- KWON, Miwon. Um lugar após o outro: anotações sobre site-specificity. Tradução: Jorge Menna Barreto. **October, United States**, v. 80, p. 85-110, 1997.
- MEDEIROS, Manuela Quadra de. Lygia Clark: breviário sobre o (s) corpus. **Revista Landa**, 2015.
- MENDES, Eloísa Brantes. Cidades instáveis: intervenção artística como experiência heterotópica do espaço urbano. **O Percevejo online**, v. 4, n. 2, 2012.
- MUNHOZ, Daniella Rosito Michelena. Graffiti: uma etnografia dos atores da escrita urbana de Curitiba. 2003.
- NEVES, Priscila Pires Corrêa. IDENTIDADE SETOR SUL: CROQUIS URBANOS E O RECONHECIMENTO DOS JARDINS INTERNOS. **PIXO-Revista de Arquitetura, Cidade e Contemporaneidade**, v. 1, n. 2, 2017.

NIETZSCHE, Friedrich. O nascimento da tragédia ou helenismo e pessimismo. Tradução de Jacó Guinsburg. São Paulo: Companhia das Letras, 1992. (Trabalho original publicado em 1872)

RAUSCHER, Beatriz. B. Pelas bordas: a cidade como território sensível. **Revista Gama, Estudos Artísticos**, v. 1, n. 1, p. 20-25, 2013.

TIBURI, Marcia; CHUÍ, Fernando. **Diálogo/desenho**. Senac, 2017.

VALÉRY, Paul. **Degas dança desenho**. Editora Cosac Naify, 2003.