

CORPO ONÍRICO

Alice Garambone Andréa Hygino Anis Jaguar
Antonia Muricy Clara Machado Claudia Díaz TS
Crislaine Tavares Daniela Mattos Luanda
Luísa M. Lessa Mayara Velozo Mayana Redin
Tayná Uràz



CORPO ONÍRICO

05 DE DEZEMBRO DE 2024 A
28 DE FEVEREIRO DE 2025
DE SEGUNDA A SEXTA, DAS 10 AS 19H

DECULT - UERJ
GALERIA GUSTAVO SCHNOOR
RUA SÃO FRANCISCO XAVIER, 524
MARACANÃ - RIO DE JANEIRO

CURADORIA
Fernanda Pequeno
Antonia Muricy
Claudia Díaz
Luiza Alvarenga
Philippe Baldissara

CATALOGOÇÃO NA FONTE
UERJ/REDE SIRIUS/NPROTEC

C822 Corpo onírico [recurso eletrônico] / Curadoria de Fernanda Pequeno ...
[et al.]. – Rio de Janeiro: DECULT/UERJ, 2025.

1 recurso on-line (60 p.) : PDF.

ISBN 978-65-89687-12-2

Catálogo da exposição.

1. Arte e sociedade. I. Muricy, Antonia. II. TS, Claudia Díaz. III.
Alvarenga, Luiza. IV. Baldissara, Philipe. V. Universidade do Estado do
Rio de Janeiro. Departamento Cultural.

CDU 791.32

Bibliotecária: Mariana Castro CRB-7/7441

Galeria Gustavo Schnoor

Localizada no Centro Cultural da UERJ a galeria Gustavo Schnoor é um espaço cultural localizado na Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Ela é dedicada à exposição de obras de arte e à promoção da cultura, oferecendo uma variedade de atividades e eventos ao longo do ano.

A galeria recebe o nome do artista plástico Gustavo Schnoor, que foi um importante figura na arte brasileira do século XX. O espaço é utilizado para exposições de arte contemporânea, mostras de trabalhos de alunos e professores da UERJ, além de outras atividades culturais.

A Galeria Gustavo Schnoor é um local importante para a comunidade artística e cultural do Rio de Janeiro, oferecendo uma plataforma para a expressão e o diálogo entre artistas, estudantes e o público em geral. Se você está interessado em arte, cultura ou simplesmente quer conhecer um pouco mais sobre a UERJ, a Galeria Gustavo Schnoor é definitivamente um lugar para visitar.

CORPO ONÍRICO

Curadoria enquanto processo coletivo

A proposta curatorial de Corpo Onírico surgiu em 2023 no âmbito do projeto de pesquisa de iniciação científica intitulado “Arte como valor”, coordenado pela Professora Doutora Fernanda Pequeno no Instituto de Artes da UERJ. Aos estudantes inicialmente envolvidos no projeto (Antonia Muricy, Claudia Díaz, Luiza Alvarenga e Philipe Baldissara), entre bolsista e voluntários, se juntou a discente Clara Lua, quando a exposição já estava delineada, em setembro de 2024. Como ela não pôde atuar diretamente na curadoria, uma vez que a escolha de artistas e obras já estava fechada, sua contribuição se concentra no presente catálogo, já que assina este texto junto com os curadores.

O grupo inicial havia proposto uma curadoria compartilhada e durante o longo processo de pesquisa que contou com encontros semanais por mais de um ano, o conceito e o formato da mostra foram se delineando, bem como a lista final de artistas. É importante frisar que nenhum dos estudantes tinha experiência prévia em curadoria, de modo que a presente mostra se tornou um importante espaço de formação desses

discentes oriundos dos cursos de graduação em artes visuais e em história da arte da UERJ.

Formado majoritariamente por mulheres, desde o princípio o grupo estava interessado em fazer uma exposição transfeminista e interseccional, que contasse com mulheres artistas cis e trans e pessoas não binárias. A partir das pesquisas individuais dos integrantes do coletivo curatorial, formou-se uma lista abrangente de nomes de artistas/es contemporâneas/es e no cruzamento entre as suas linguagens a chave de leitura “corpo onírico” se delineou, abarcando produções artísticas cujo escopo se aproximasse de questões relativas ao corpo e ao universo dos sonhos. É interessante pontuar, ainda, que duas curadoras assinam também trabalhos como artistas (Antonia Muricy e Claudia Díaz), apontando seus lugares como artistas-etc¹ ou curadoras-etc, demonstrando a complementaridade dos ofícios de artista e curadora, bem como as aproximações e diferenças entre as suas atuações.

Ao selecionarmos obras de artistas/es renomadas/es e emergentes que se aproximam da ideia

de corpo onírico - termo que abarca tanto uma investigação do universo da fabulação e do sonho, quanto do corpo enquanto materialidade, simbologia, história e memória, bem como instrumento de sociabilidade e ancestralidade - frisamos a pluralidade de linguagens característica da arte contemporânea. Assim, obras em vídeo, fotografia e instalação se somaram a pinturas, performances e bordados, ou seja, desde antes da expografia, era uma preocupação contar com trabalhos de parede e fora delas, de modo a compor um ritmo visual interessante na montagem.

Percursos de leitura

O sonho precede uma presença que põe-se em suspensão. Deslocados os sentidos à fronteira do corpo, onde as vias da percepção se separam da matéria concreta, é aberto um campo para fabulação. Nesses limites, se dá o produto onírico. Voltamos a essa relação estrita, do corpo físico às imagens não palpáveis, que quando capturadas, tornam-se memória das fendas somente acessíveis ao dormir. O que buscamos ao elaborar o termo Corpo Onírico foi tentar reunir representações de tais suspensões, a procura de apreender os aspectos fugidios e mais abstratos do corpo, a procura da matéria bruta do sonho.

Sobre nossas referências no percurso de pesquisa, buscamos soluções e perspectivas alter-

nativas e escolhemos, entre outros, o livro **Ideias para adiar o fim do mundo**, de Ailton Krenak. A publicação propõe uma visão de mundo centrada no respeito à natureza, na valorização da diversidade cultural e na busca pela harmonia entre seres humanos e o meio ambiente. Dessa forma, o onírico permeia uma realidade múltipla e desconhecida, na qual evocar mundos pode trazer outras existências e transformações. Ao longo do processo de curadoria, afirmamos a importância de reconhecermos nossa interconexão com todas as formas de vida e de nos comprometermos com a preservação do planeta para as gerações futuras, como vemos em vários trabalhos sustentados por elementos da natureza e de relação do corpo com materialidades orgânicas e configurações espirituais, oníricas e visionárias.

Pesquisamos o corpo subjetivo, os gêneros e as sexualidades na história da arte e na filosofia, entre passado e futuro, um microcosmo que reflete sobre sua própria corporeidade, reinos, projeções, o corpo e as artes. Portanto, atrelado à potência eterna de vir a ser, de perceber-se em transformação, rearranjos são possíveis e imagináveis, uma vez que toda realidade já foi antes ficção ou sonho. É nessa direção que um livro bastante discutido foi **Performances do tempo espiralar**, de Leda Maria Martins. Para debatermos a ideia de ancestralidade e as relações entre passado, presente e futuros, bem como os con-

ceitos de tempo espiralar e corpo-tela (que deram movimento às nossas palavras-chave para evocações e devires de outras temporalidades e gestos), o livro foi fundamental. Cocriar e performer interconectam o corpo ao universo mágico, mitológico, ancestral, às cosmovisões, ficções, em seu onírico e político, na encenação de registros e incorporações de memória e metamorfoses.

Como veremos a seguir, nas análises das diferentes obras que integram a exposição, o onirismo nos leva a uma jornada de símbolos, desejos e reflexões, onde os sonhos são espelhos da mente, pois somos feitos da mesma matéria de que eles são feitos, no sentido de criar realidades outras. Assim, estamos em um movimento contínuo de nos percebermos em transformação. Somos um devir de rearranjos possíveis, imagináveis e de construções para abrir a existência de territórios e experimentações.

Artistas e suas obras

Os trabalhos expostos de Alice Garambone, *Boca Epitélio* e *Cavidade Interior*, dialogam com um estranhamento evocado na criação de ambientes e personagens que se assemelham à figura humana mas, ao mesmo tempo, se deslocam dela. Por meio de uma estética que brinca com o

senso de docilidade, à medida que suas obras lembram objetos relacionados à infância, é testada também a noção do que é considerado “bonitinho”. Vemos cores vibrantes, formas arredondadas e brilhantes, ao lado de gosma, dentes e carne.

Nesse sentido, os trabalhos apresentam ao mesmo tempo as pulsões inversas de se esquecer e se lembrar de um corpo. Tal paralelo de procedimentos funciona a partir das questões de interioridade e exterioridade, em um exercício de imaginarmos como somos por dentro e sua incompatibilidade com que percebemos e somos percebidos por fora. Alice trabalha um terreno de acesso entre tais tensões.

Em *Boca Epitélio* e *Cavidade Interior*, tal prática se dá pelo uso de imagens que remetem à boca. Como um órgão pelo qual funcionam a entrada de saliva, comida e oxigênio e a saída de palavras, ideias e gás carbônico, essa cavidade trabalha o embate do que vemos e do que só podemos imaginar de nós. Ainda assim, o mistério da visibilidade e invisibilidade enunciadas pelo território da boca aparecem de forma diferentes em cada uma das obras. Em *Boca Epitélio*, dentes despontam à superfície e por sua evidência sugerem um esqueleto escondido, presente dentro da carne de *biscuit*. Já em *Cavidade Interior*, somos enlaçados pelo enigma de uma caverna na qual podemos ver suas cores, paredes e formas, mas somos

privados de saber sua origem ou destino. Caminhamos junto de Alice sobre a possibilidade de saber e não saber o que somos e como somos.

A artista, arte educadora e professora Andréa Hygino, em muitas de suas obras, se utiliza de objetos caracteristicamente associados ao ambiente escolar e, dessa forma, tece narrativas acerca do sistema educacional brasileiro. É essencial para a sua poética uma exploração da desobediência estudantil e, conseqüentemente, das fissuras que esta desobediência provoca no meio acadêmico. Andréa dirige sua atenção aos momentos de ócio, de descanso e de revolta, questionando uma ideologia educacional que preza, sobretudo, pela disciplina e pela produtividade. Seus trabalhos com objetos, ao estilo *ready-made*, são extremamente evocativos. Através de uma atenção aos detalhes, aos pequenos rituais cotidianos, a artista coloca o espectador em contato com esta temporalidade específica do entremeio: o momento em que o aluno não está prestando atenção. Um lápis com a ponta mordida, uma carteira com o braço riscado, a imagem da carteira escolar, em especial, são elementos utilizados pela artista, não apenas no contexto do *ready-made*, mas também em suas gravuras.

No caso de Descansologia (cadeira para Michelle), a carteira, com sua prancheta revestida por um travesseiro, funciona como uma espécie de convite. O espectador-participante, ao

se sentar, é posto em contato com uma vivência acadêmica ligada ao momento da pausa e do descanso. Andréa evoca, assim, uma coalizão de lugares: o aluno que dorme em sala de aula permeia entre o espaço institucional e o devaneio pessoal. O travesseiro na carteira, dessa forma, apresenta esta fissura, este entremeio, enquanto local de criação e fabulação.

Já a obra *Nébulas 3*, de Anis Yaguar, é produzida com látex para transmutar e criar realidades outras, entre o poder de uma corpa, a ficção e a pele que nos habita, fabula e reflete processos de devires. O látex é uma substância líquida e espessa, encontrada em certas plantas quando cortadas, que coagula na exposição ao ar e utilizada em produtos como luvas cirúrgicas e preservativos. Temos um corpo que sangra e sonha como a seringueira. Uma corpa em transformação de configurações espirituais e oníricas, trazendo no látex poeira cósmica para se transmutar e transcender. Onde fica a neblina, bruma ou cerração em seus olhos, sonhos ou corpo? Novas estrelas começam a se formar, poeira cósmica enigmática e ininteligível: matéria metafórica de configurações espirituais e oníricas da artista, em transmutar o eterno vir a ser. O nascimento de uma estrela ocorre nas nebulosas, e a de número 3, é o terceiro rearranjo de Anis, a estrela.

A obra *Aura*, vento brando e agradável, que

também é o nome do meio da artista, é um vídeo em *looping* em preto e branco, onde os sonhos são espelhos da mente e trazem à existência o oculto de se fazer outro, e de se descortinar entre mundos. Um conjunto de elementos sutis: ar, corpo, água, luz, escuridão, composta de elementos que produzem um campo energético impalpável, magnético, que cria a aparição única de um movimento contínuo de perceber a si, ao outro e o ambiente em redor, formatando uma autenticidade e unicidade outra e onírica.

Na obra de Antonia Muricy, *Tudo que é grande se desloca em pequenos fragmentos*, temos a existência de um movimento que, num dado instante do tempo, é toda a realidade do deslocamento no espaço. Temos som, vibração, frequência e a propagação escutadas por nossos ouvidos e interpretadas por nossa imaginação, transmitidas por um rádio a pilha. Registrar o deslocamento de sons corporais em ultrassom cria uma trajetória sonora de um caminho percebido diferente de outras produções sonoras voluntárias do corpo humano. Estalamos os dedos, os ossos também estalam, há o pum, o arrote, soluço, espirro, ronco, bater palmas, cantar, rir, gozar etc. e, assim, o corpo vibra e em suas metamorfoses musicais: não há vácuo ou vigília que impeçam uma explosão de barulhos.

Clara Machado, por sua vez, apresenta-se como uma artista interessada pela matéria do ras-

tro. Esse vestígio de um corpo passado que se coloca em busca e documenta, lhe é um objeto central enquanto investigação estética. As ausências tornam-se fundamentais em sua obra, à medida em que percebe em determinadas lacunas possibilidades de preencher espaços. Aquilo que se apresenta incompleto é dotado de um rastro – da matéria que se perdeu. Clara volta seu olhar a essa memória, e as encontra em fragmentos. Um passado morto, então, é reconstituído em diferentes sentidos, sendo o vazio um agente que conduz significados.

A palavra corpo é atribuída ao que nomeia de “assombro”. Encontra nesse território um impulso, por onde produz seus desdobramentos. Restringe seu vocabulário artístico a questões que lhe são frequentes – o resto, que insinua temporalidades, é seu suporte e linguagem, por onde extrai ideias e constrói sua obra. Concentra em seus temas, assim, um repertório imagético. Suas naturezas mortas fornecem indícios de um encontro do passado com o presente. Percebe em materialidades orgânicas, manifestas como memória, essa relação que se dá através da persistência de seus objetos de sobreviverem ao tempo. Machado os põe em metamorfose, transformando-os, ao elevar um emaranhado de cabelos à condição de relíquia.

Claudia Díaz, em *Germinando*, a partir da composição de quiabos e seu corpo, cria uma imagem

híbrida que borra as tradicionais separações entre seres. Seu processo gira em torno da coleta, tratando o mundo como contribuinte do trabalho. A partir de uma negociação de fronteiras, a imagem aborda novas formas de pensar o corpo e habitá-lo em aliança com o que o cerca. É muito interessante observar que os quiabos que brotam de suas mãos aparecem de dentro para fora, sugerindo que esses vegetais, geralmente associados a um território para fora de nós, residem também numa interioridade.

Claudia cria, nesse sentido, um sistema de representação que indica uma equivalência entre espaços dentro e fora de nossos corpos, proporcionando um mundo inteiro a ser descoberto dentro de nós. Como seriam os meus quiabos? Onde estariam sendo plantados os tubérculos? Que tamanho teriam as árvores em minhas costas e qual seria a espessura do cipó que reside no meu intestino grosso? *Germinando* apresenta uma natureza presente em nós e a trata como possibilidade de transformação de uma separação entre ela e o ser humano, cisão tão explorada pelo pensamento ocidental. Os quiabos indicam que o caminho para tecermos outras concepções de ser, que incluam nós e outros, está em constante processo de retroatualização.

Paixões cósmicas, obra de Crislaine Tavares, tem poesia na composição de cores e formas que criam atmosferas e paisagens, evocando uma expe-

riência imersiva, numa arte do cuidado e do bordado, ao tecer contemplação, desejos e sonhos. Sua abstração documenta um corpo memória-natureza-ancestral habitando formas e tecendo sonhos. O trabalho nos bastidores de tamanhos crescentes, convida a uma explosão de cores e sensações, que orbitam na imaginação coletiva do que seja o universo da paixão e das metáforas cósmicas do amor, em sua versão romântica, as almas ou chamas gêmeas. Uma experiência transcendental que gera um senso de unidade com o cosmos e leva a cenários oníricos de dilatação ou desintegração, ao olhar do espectador, conectando o espaço-tempo e a força universal presente.

Daniela Mattos é artista, educadora e curadora independente. Ela possui uma atuação multidisciplinar, abordando meios como a performance, a videoarte, a fotografia e a escrita artística. Em sua obra *Sobre ser o oceano de alguém*, Daniela pauta a relação entre corpo e linguagem no processo de constituição do feminino. As palavras mãe e mulher aparecem em polos opostos da composição, explicitando o conflito acerca destas classificações, suas influências e seus limites. A presença destes dois arquétipos é contornada pelos materiais empregados: o batom e o leite. Estes elementos reforçam as indagações propostas pela artista a respeito dos limites entre o natural e o social,

deixando a própria linguagem balanceada entre estes dois campos.

São abordadas, desta forma, noções acerca dos processos de constituição linguística que operam nos papéis de gênero. O batom, neste contexto, aparece como símbolo da socialização feminina. Mattos, por outro lado, também alude a outra espécie de linguagem, uma mais fortemente vinculada ao corpo. As trocas informacionais que ocorrem entre a glândula mamária e a saliva do bebê durante a amamentação podem servir como um exemplo mais literal deste fenômeno. A obra parece, à primeira vista, querer traçar uma divisa rígida entre os dois polos: o batom ficaria do lado do artifício, da construção e da socialização. O leite, por outro lado, simbolizaria o que é natural, autêntico, orgânico. Daniela subverte esta polarização quando põe, no centro do seu discurso, a linguagem: as trocas informacionais e os processos de significação. Mãe e Mulher são, de alguma forma, niveladas. Tendo ambos os elementos em diálogo, sobre um terreno comum: o binarismo entre o natural e o social é substituído por uma indagação acerca da própria noção de naturalidade. É possível caracterizar a amamentação enquanto um processo natural? Porque, ao se tratar dos domínios do corpo, é pressuposta uma incongruência com os domínios da técnica?

Em seu Ateliê Terreiro, Luanda tem como es-

trutura uma plataforma de trabalho como um meio de suscitar questionamentos e estimular reflexões. Sua trajetória em artes plásticas é marcada por uma abordagem decolonial, na qual suas obras se posicionam como ferramentas de questionamento e cura histórica. Ela articula práticas espirituais afro-brasileiras, especialmente da Umbanda, como elementos centrais em suas criações, conectando-as a um diálogo com o período de escravização e colonização no Brasil. Seu trabalho, portanto, é um convite para que o público reflita sobre a ancestralidade e os impactos de séculos de epistemicídio e genocídio da população negra e indígena.

No contexto da exposição, seus trabalhos - a videoperformance *Maria Conga - série Gestos* e o livro de artista *Letramento Afro + Indígena* - dialogam diretamente com as questões da diáspora africana e da espiritualidade afro-brasileira. Essas produções exploraram o conceito de "corpo imaginário" e a presença do invisível, trazendo sua vivência na Umbanda em expressões artísticas. Os trabalhos se posicionam como reflexões e provocações ao conceito apresentado na exposição, ampliando o entendimento sobre o impacto da colonização na espiritualidade e na cultura. Sua prática artística, não apenas explora novos contextos, mas também desafia os visitantes a reconsiderar suas percepções sobre história, memória e ancestralidade.

As paisagens oníricas de Luísa M. Lessa, por sua vez, provenientes de sua interioridade criativa, são expressões de processos imaginativos nos quais cria uma interlocução entre realidade e ficção. Esse encontro se dá nos gestos de sua pintura cujos elementos da fantasia lhe aparecem em imagens com as quais se depara a partir de sua janela, olhando profundamente para o que é de ordem convencional. Assim, é capaz de imaginar um castelo a partir do que vê pelas ruas. Seus personagens conjugam significados que nascem na fabulação sobre cenários que, embora distantes, se localizam na esfera cotidiana. Trata-se de alocar um conteúdo ordinário nas formas voláteis de um sonho.

Deste modo, concebe figuras singulares e naturais de sua percepção. A partir de seus trabalhos, percebemos que a ideia do mundo como um espaço a ser transformado parte essencialmente do exercício de devanear. Luísa vê nesse sistema uma mitificação, sendo a fantasia não um escape, mas um meio de acessar outras camadas possíveis da realidade. Assim, a artista alcança suas imagens capturando elementos subjetivos.

Já *Cena de origem*, da artista Mayana Redin, proporciona uma visão de origem, destino, nutrição e cocriação, num circuito de movimento e luz, ilustrando uma narrativa de caminhos e realidades outras, de ficção, sonhos e processos de experiências, sensações e inventividade, ao sus-

tentar um olhar sensível e sinestésico diante de si e do outro. O que é o fogo senão transformação, desejo e purificação? Energia divina, reação em cadeia do tetraedro do fogo que destrói e transforma, dissolve, decompõe e renova. Queima e aquece, mas também transforma o ambiente à sua volta.

A simbologia do fogo é a paixão, a energia vital, intuição, força e poder criador. Sua luminosidade e calor, manifestação da combustão, primeira energia produzida e controlada pelo ser humano. Idolatrado por alguns, inspiração para outros e de sofrimento eterno para Prometeu, o fogo transforma matéria, ilumina, esquentar, queima e machuca. Sua força luminosa indica o caminho que deve ser seguido por aquele que conhece os ensinamentos do universo. Ilumina trevas, rituais e o sagrado entre espiritualidade e matéria. A principal fonte de energia térmica do nosso planeta é a radiação solar. Então, luz e calor são força primária e portal de reinícios para toda realidade que já foi antes sonho ou ficção.

Mayara trabalha em sua obra *Sina* um corpo que se inscreve em si próprio. Sobre a superfície do couro, acompanhamos linhas feitas aos olhos fechados da artista, como conta em sua entrevista, sob intermédio de uma máquina de costura. Em algum sentido, o caminho do fio serve como um índice do corpo, ele é a confissão dos movimentos que foram feitos por Mayara para fazer sur-

gir a imagem. Dessa maneira, o desenho vermelho que vemos mantém uma relação de co-presença, de contiguidade física do produto - a obra -, com sua causa - o corpo. *Sina* serve como extensão, como abstração, como tentativa de capturar subitamente a experiência de ser em si. A enunciação do seu momento de feitura aparece também no título da obra, referência à música de Djavan que tocava no momento em que foi criada. O trabalho é habitado por um paralelo de corpos (o que produz e o que é produzido), testando suas fronteiras e provando que um não existe sem o outro.

O corpo e sua mobilidade habitam no mundo visível, fazem parte dele e, por isso, podem percorrer sua extensão. Mas a visibilidade do mundo depende também do movimento do corpo. Só vemos, percebemos, sentimos aquilo que entramos em contato com. Nesse sentido, podemos pensar no trabalho de Mayara como uma evidência dessa relação codependente. O caminho que fazemos com os olhos ao acompanhar as linhas vermelhas espelha os percursos de seus braços, dedos, tronco e olhos fechados, como em uma dança de movimentos invisíveis, intermediada pela obra. Nesse sentido, a artista suscita a presença de seu corpo e, por consequência, sublinha a existência do nosso, relacionando-os pela abstrata forma do movimento, que se desenvolve em uma gangorra de anúncio e ausência.

O trabalho *Luz da Manhã*, de Tayná Uràz, reflete sobre o ato de fotografar como um gesto visceral e político, onde o corpo onírico emerge como uma forma de resistência. Para Uràz, a fotografia vai além do registro convencional, capturando o que está nos interstícios da imaginação e nas histórias silenciadas. Essa busca nos transporta para um espaço de sonho, onde a recuperação de fragmentos e memórias esquecidas se torna um ato de afirmação e luta. O corpo da artista, em diálogo com suas raízes, busca preencher os vazios da história, conectando o passado e o presente em uma continuidade simbólica.

O conceito proposto por Uràz se move entre a presença e a ausência, reivindicando uma história própria e invisibilizada. Ao utilizar fotografias familiares e memórias, ela transforma esses registros em atos de resistência, restaurando a dignidade de identidades diaspóricas e desafiando as narrativas coloniais. *Luz da Manhã* celebra, assim, a continuidade das histórias apagadas, convidando a habitar os vazios deixados pela memória. O trabalho afirma a vitalidade da memória como uma forma de resistência e permanência, criando um espaço onde o passado e o presente se entrelaçam, resistindo ao apagamento histórico. Tayná define sua prática como uma exploração do “corpo-território”, vista como um espaço fluido e transformador, que vai além

da materialidade física. Esse corpo se apresenta como uma entidade de sonhos, memórias e desejos, desafiando as fronteiras entre o real e a imaginação.

Curadoria e seu caráter formativo

Realizar Corpo Onírico foi um processo de movimento contínuo, de perceber a si, ao outro e o ambiente ao redor, seja na dimensão visível ou não. A curadoria coletiva experimentou durante todo o percurso possibilitar o acesso ao sensível, do estado de sonho e entre mundos, na seleção de obras e artistas apresentadas na exposição. Cada trabalho é uma partícula viva que agrega novos sentidos ao tema central, mas juntos constroem um mosaico sobre vivências, saberes e a memória ancestral. Os sonhos, como fragmentos da alma, completam essa narrativa de sentidos expressados, costurando o ciclo do fazer artístico. Proporcionando diálogos (entre os curadores, entre as obras e artistas e com o público), a exposição torna-se uma ponte entre o íntimo e o coletivo, o interior e o exterior.

Para encaminharmos o presente texto para as suas considerações finais, então, é importante explicitar que os estudantes participaram de todas as etapas que englobam o fazer curatorial

(pesquisa para fundamentação teórico-conceitual, análises para escolha de obras e artistas, *studio visits*, contato constante com artistas e instituição, reuniões do grupo para troca de ideias e divisão de tarefas, montagem, encontro de formação com os educadores, escrita de diferentes versões do texto curatorial, concepção do catálogo, acompanhamento de todo material gráfico, divulgação, participação em eventos de ativação da mostra). Ou seja, a curadoria foi horizontal e todas as decisões foram amplamente discutidas e partilhadas, tornando o processo curatorial formativo para os discentes envolvidos.

Conforme pudemos ver nas obras da exposição, a multiplicidade de questões abordadas reflete as possibilidades de criação em arte contemporânea, apontando que a produção artística atual é plural, não unívoca. A exposição de arte, enquanto plataforma dupla - ao mesmo tempo 'discursiva'² na seleção, montagem, texto curatorial, quanto um evento 'estético-pedagógico' para artistas, curadores e público espectador - torna-se, aqui, um lugar privilegiado de aprendizagem e experimentação em arte. Esperamos que Corpo Onírico tenha possibilitado que todas as pessoas diretamente envolvidas ou que visitaram a mostra tenham experienciado sonhar, fabular e experimentar corpos e seus diferentes modos de estar no mundo, imaginando

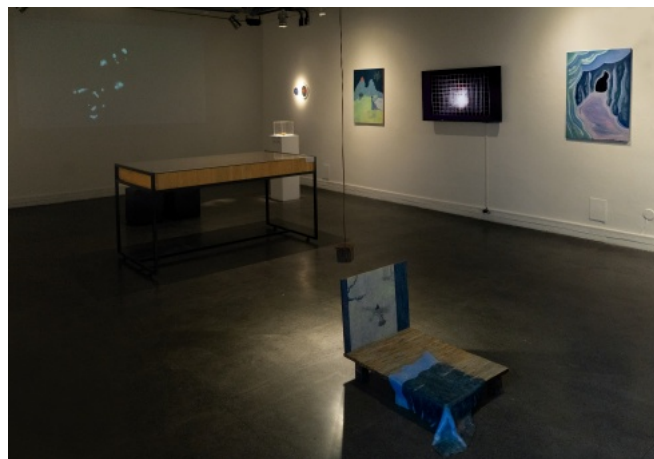
outros futuros possíveis.

Fernanda Pequeno, Antonia Muricy, Claudia Díaz, Luiza Alvarenga, Philipe Baldissara e Clara Lua, Janeiro de 2025

1. No livro Manual do artista-etc, Ricardo Basbaum define as categorias de artista-etc e de artista como curador. Ver: BASBAUM, Ricardo. Manual do Artista-Etc. Rio de Janeiro: Beco do Azogue, 2013

2. A historiadora da arte feminista Griselda Pollock desenvolve essa ideia de modo breve e interessante na entrevista que as professoras Cláudia de Oliveira e Fernanda Pequeno realizaram com ela. A entrevista “Há mais histórias a escrever e explorar do que permitem as narrativas oficiais e os cânones” foi publicada na Arte & Ensaios e está disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/ae/article/view/66579>

Acesso em 21/01/2025 às 12:27h



Entrevista com artistas

Alice Garambone - 14/01/2025, entrevistada
por Antonia Muricy via e-mail

Alice, tendo lido seu tcc, sei que muitos de seus trabalhos têm uma forte relação com a questão do corpo. Como esse tema se desenvolveu em sua pesquisa, especialmente nas obras *Boca Epitélio* e *Cavidade Interior*?

Originalmente, a questão do corpo na minha pesquisa vem do ponto de partida de um estranhamento. Identificar-se com o corpo, com a carne, manchas e marcas que ele carrega – a sua susceptibilidade à percepção dos outros e mesmo à morte, é algo bastante conturbado. Houve grande parte da minha infância e adolescência que eu passei ou em frente ao papel, desenhando, ou em frente ao computador e a televisão: o que esse tipo de experiência proporciona é uma ilusão de 'esquecimento' do corpo. Um sanar temporário desse 'sintoma', que permanecia assombrando a superfície da pele.

Especificamente *Boca epitélio* e *Cavidade interior*, para mim, vêm muito da dicotomia entre externo/interno. Acessamos o interior dos nossos corpos de forma geral quase por inteiro por intermédio das imagens. Um dos únicos lugares "interiores" que conseguimos acessar de forma direta é a boca. A experiência de sentir os dentes, peles e diferentes estruturas bucais com nossas línguas é extremamente íntima. Sinto que a língua é uma espécie de "segundo cérebro". Dessa forma, durante bastante tempo realizei uma experiência de autorretrato retratando meus próprios dentes da maneira como sentia que eram suas formas na sensação da língua e na investigação da memória.

Assim, fui desenvolvendo uma espécie de fascínio com os dentes que vêm desde a minha infância, que foi muito permeada por visitas ao dentista e à fonoaudióloga devido a ter a "língua entre os dentes". O posicionamento da língua era extremamente importante nesses momentos, o que me fez sempre pensar muito sobre a boca. Ela é, afinal, uma cavidade curiosa: o túnel escuro que leva à gar-



Cavidade interior

Alice Garambone

Óleo e bastão oleoso sob tela

90x60cm

2023



Boca epitélio

Alice Garambone

Cerâmica fria, miçangas, madeira e
dentes de prótese

20x41cm

2024

ganta, às paredes brilhosas de carne cobertas de gosma. Comecei a criar essa associação entre as cavernas e as cavidades do corpo muito a partir daí.

Cavidade interior vem de uma vontade de investigar como poderiam ser os interiores das figuras que crio em grande parte das minhas pinturas e desenhos, esses seres flutuantes cheios de pernas. Imagino, então, esse espaço oco, uma caverna de paredes carnosas e brilhantes, com uma espécie de lago de gosma finalizando em um túnel escuro. O interior possível de um ser também existente apenas no campo das possibilidades. É uma espécie de analogia aos nossos misteriosos interiores que também só acessamos na imaginação, o lugar por excelência das imagens.

Boca epitélío age como uma espécie de cavidade da boca invertida, tornada exterior. Um fenômeno que sempre achei muito curioso é o do teratoma, um tumor que ocorre no útero e se manifesta com vários tipos diferentes de tecidos do corpo, por acontecer nas células germinativas. É uma espécie de índice do corpo humano, um corpo enxuto com pele, dentes, cabelo e outras partes do corpo, misturadas. É fascinante, especialmente os diferentes dentes que aparecem projetando-se para dentro e para fora nesse mais literal possível 'corpo estranho'.

A vontade de cobrir essa placa de madeira com a cerâmica fria bege veio de uma vontade de criar um suporte retangular, como uma tela, que não fosse dócil. Que parecesse um corpo por si só, mostrando sua exterioridade de pele para o espectador. Os dentes e as miçangas aparecem nessa pele rugosa como as marcas da pele, as espinhas e cicatrizes que corrompem essa expectativa do corpo idealizado que temos acesso também por meio das imagens. A mucosa bucal, assim como a pele, é uma espécie de tecido epitelial, que se concentra especificamente nessas superfícies que compõem os limites dos órgãos. Assim, boca e pele se confundem nesse epitélío estilo teratoma, que brinca de ser quadro.

Existe uma certa estranheza do corpo, que é reconhecida tanto em *Boca Epitélío* como em *Cavidade Interior*. Ambas parecem tentar estabelecer a linha entre o que é reconhecível ou não em nós. Como você percebe o que reconhecemos e desconhecemos do corpo no campo do onírico?

O onírico acontece no campo do inconsciente, e também da imaginação: os sonhos são compostos de imagens criadas sem intencionalidade. A minha pesquisa acontece em grande parte também nessa não-intencionalidade: acho mais interessante discutirmos os sentidos que surgem após o traba-

lho se mostrar do que tentar desenvolver algo a partir de um plano ou esquema. O desenho, assim como o pensamento consciente ou não, é composto de derivações, e por isso dialoga tão bem com o pensar. Acho que nessa 'não intencionalidade imaginativa de um corpo' acabo entrando nesse lugar do domínio do sonho. Desenhar e pintar é uma espécie de sonhar acordado, de habitar as linhas, cores e gestos de um mundo inventado que existe naquele momento.

O estranhamento do corpo, na minha opinião, acabou surgindo na minha pesquisa neste trabalho inconsciente de derivações do desenho. Creio que é porque estava latente no próprio lugar do inconsciente, e acredito que também no sonho: lembro muito pouco dos meus sonhos, e não duvido que especialmente esses mais pertinentes às angústias e sintomas que nos abalam são os que são esquecidos, por não estarmos prontos para processá-los na esfera da consciência. Os sonhos que eu lembro parecem muito as grandes aventuras épicas dos filmes e videogames. Adoraria sonhar com as cores e formas que eu invento. De certa forma, acho que a produção visual é uma forma de criarmos os sonhos que gostaríamos de sonhar.

Entrevista com artistas

Andréa Higinio - 07/01/2025. A partir das perguntas disparadoras de Clara Lua, a artista respondeu gravando uma mensagem de áudio

Meu nome é Andréa Higinio. Eu sou artista visual, professora e arte educadora. A minha pesquisa é sobre o ambiente escolar, sobre a relação do corpo do estudante no encontro com a disciplina da instituição escola, sobre o adestramento dos corpos, sobre essas tensões e sobre essas memórias que são criadas dentro do ambiente da sala de aula. Também tenho interesse em investigar a desobediência estudantil enquanto um ato criativo, enquanto uma proposição: como a desobediência es-

tudantil pode ser propositiva para o sistema escolar, para a transformação dentro dos moldes e dos formatos da escola tradicional. O trabalho *Descansologia, cadeira para Michele* é uma carteira escolar com esse travesseiro colocado no lugar do tampo da mesa. Ele faz parte de uma série maior, a série das carteiras que eu resgato de depósitos de descartes de mobília escolar. Eu resgatei essas carcaças de cadeira, vamos dizer assim, desses lixões dentro da UFRJ, e comecei a coletar esse lixo escolar e transformar isso numa nova estrutura que, de algum modo, refletisse alguma questão minha com a educação. *Descansologia*, então, faz parte dessa série maior, junto com Ensino Superior, Saída de Emergência e Ambidestra. Essa cadeira que foi descartada uma vez pelo sistema escolar recebe esse novo tratamento: ela é recuperada, ela é consertada e eu adiciono alguma ideia, transformo o design dela de algum jeito.

Eu acho que *Descansologia* entra numa parte da minha pesquisa mais recente que fala muito sobre descanso e lazer. Neste conjunto de trabalhos recentes entra uma performance que eu realizei, Domingos, feriados, Rios e Marés que também fala sobre descanso. Acho que Pipas alfabéticas, que eu fiz recentemente, também tem uma relação com lazer e descanso. Esse trabalho, *Descansologia*, tem essa questão de pensar esse corpo que dorme na sala de aula, pensar esse sono, enquanto uma maneira de escapar da estrutura escolar que às vezes é sufocante. O corpo está presente, mas quando alguém dorme a mente vai para outro lugar. Acho, então, que tem uma tentativa de escape, de fuga. De um modo mais amplo e mais abrangente, eu fico pensando também na relação da nossa sociedade com um descanso. *Descansologia*, para mim, é um lembrete para que a gente aprenda de novo a descansar. Numa sociedade como a nossa, que vive nessa alta produtividade, nessa relação com o trabalho às vezes obcecada, obsessiva, acho que a gente tem começado a pensar, e a gente vê autores falando sobre isso, sobre como descanso é resistência, como descanso importante, como o descanso é necessário. Acho, então, que *Descansologia* é uma cadeira para aprender a descansar. Eu uso um termo que me foi apresentado pela Michele Zgiet, que trabalha comigo na Bienal do Mercosul. A Michele me falou sobre esse termo, ela tem uma coluna num jornal que chama Consultório de *Descansologia*, por isso que eu dediquei a cadeira para ela, por isso que o nome do trabalho é *Descansologia, cadeira para Michele*.



Descansologia (cadeira para Michele)

Andréa Hygino

Madeira, espuma e tecido

38,5x75x50cm

2024

Entrevista com artistas

Anis Yaguar - 09/01/2025, entrevistada por
Claudia Díaz via e-mail

Fale sobre sua biografia, carreira e processo artístico. Se apresente enquanto artista.

Anis Aura Yaguar, artista nascida em Angra dos Reis, 1996, é bacharel em Artes Visuais pela UERJ. Fez formações artísticas na EAV, Casa França-Brasil e no Espaço Saracura. Tem exposições na Galeria Luisa Strina (SP), MUTHA, Galeria Refresco entre outros. Desenvolve seu trabalho entre performance, audiovisual e escultura. Sua poética adentra aos mistérios das identidades contraditórias e, na percepção dos atravessamentos do que há entre os polos opostos, como material e o imaterial, a luz e o breu, o céu e a terra, em um mergulho em campos invisíveis e sensíveis.

Comente sobre sua obra exposta na exposição Corpo Onírico. Apresente seu trabalho em exibição.

Na exposição Corpo Onírico, seu trabalho *Nébula*, escultura de látex, cria essa relação de aproximação entre o corpo, o céu e a terra, e os vídeos Aura, tem uma relação direta com o mundo dos sonhos, onde o escuro e o fechar dos olhos é mediador dos Encontros.

Como seu trabalho se conecta com a ideia da exposição Corpo Onírico?

Seus trabalhos conectam os céus e a terra, se fazendo estrela ou poeira cósmica. Permeando entre seus processos transicionais, astrais e autogestativos, seu campo de pesquisa e transmutação da carne. A artista é construtora de ficções visionárias.



Aura

Anis Yaguar

8'00"

Vídeo sem som

2019

Nebula 3

Anis Yaguar

Látex

48x37x14cm

2021



Entrevista com artistas

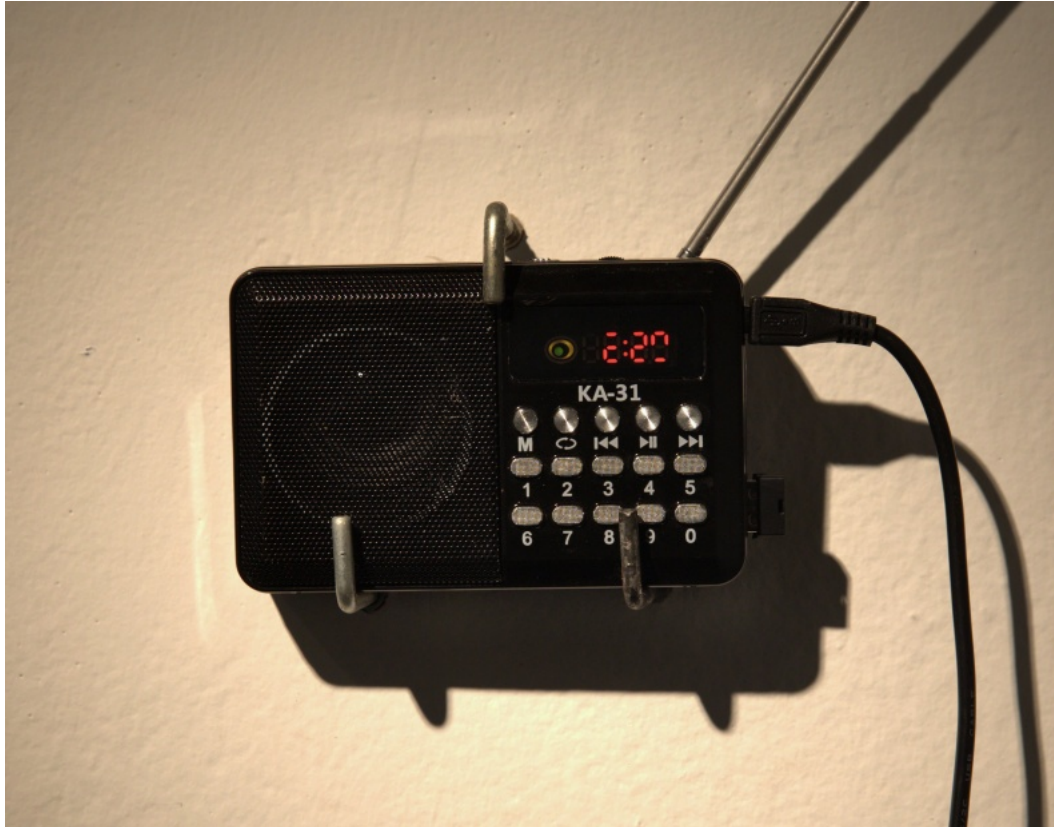
Antonia Muricy- 10/01/2025, entrevistada por
Claudia Díaz via e-mail

Fale sobre sua biografia, carreira e processo artístico. Se apresente enquanto artista.

Nasci no Rio de Janeiro em 2002 e sou estudante de História da Arte na Uerj, artista, arte-educadora e musicista. Tenho um grande interesse por uma percepção interdisciplinar e fluida do campo da arte, busco sempre entrecruzar minhas áreas de interesse a fim de explorar possíveis caminhos de confluências subversivas. Sublinhando a fusão do pensamento teórico com práticas experimentais, procuro elaborar trabalhos sobre conceitos como transparência/opacidade, literalidade/fabulação, composição/decomposição, explorando uma diversidade de meios e suportes.

Comente sobre sua obra exposta na exposição Corpo Onírico. Apresente seu trabalho em exibição.

O trabalho *Tudo que é grande se desloca em pequenos fragmentos* se deu através de uma pesquisa para identificar o que seria um som “pequeno”. Pensei que uma boa representação poderia ser um som do interior de nossos corpos que ouvimos à medida que produzimos, mas que, apesar de ser nosso, sempre nos escapa. Pensando nessa relação sonora fugidia que temos com nosso corpo, gravei com microfone de contato sobre meu corpo e depois mixei um apanhado de barulhos do interior do corpo: respiração, mordidas, digestão e flatulências. Pensando numa noção de corpo estendido, quis experimentar imaginá-los como corpo próprio, abrir uma janela para o microcosmos que temos nas entranhas para decifrar quais são nossos pequenos barulhos.



**Tudo que é grande se desloca
em pequenos fragmentos**

Antonia Muricy

Rádio de bolso e sons gravados
com microfone de contato

11x6x3cm

2024





Como seu trabalho se conecta com a ideia da exposição Corpo Onírico?

Acredito que essa conexão se dá por conta de ser um trabalho que pensa em criar uma composição corporal através de uma representação sonora do interior do corpo humano. Para mim, representações feitas do material das entranhas sugerem uma pergunta muito importante: do que nós somos feitos? O que por si só, já implica em outra pergunta: somos feitos do que nós somos? Ainda assim, essas representações, como qualquer uma, não são completamente verdadeiras. Nesse sentido, quando a gente se pergunta essas duas perguntas a resposta será sempre fabulatória. Eu quis criar uma resposta com o uso do som, de uma forma que a gente, quando ouvisse, em algum momento identificasse um corpo, mas também e principalmente desidentificar, se abrindo espaço para o que existe de estranho e inconsciente em nós.

Entrevista com artistas

Clara Machado - 08/01/2025, entrevistada por
Philippe Baldissara via e-mail

De que forma você percebe que sua obra alinha-se com o tema da exposição, seja na ordem do universo dos sonhos ou na matéria do corpo?

O corpo é algo que me assombra. Os trabalhos que participam desta exposição partem de um interesse no corpo enquanto vestígio, na relação entre o que permanece e o que se perde. Os objetos contêm fragmentos de corpos - ossos, dentes e cabelos - e por vezes também materiais velhos, des-

gastados, fragmentos de coisas. É como se faltasse um elemento para fechar a trama, e é justamente nessa lacuna que se produz o sentido. A imagem se apresenta como uma memória sem dono, em que o tempo passado coincide com o tempo presente. Acho que isso também pode ser uma forma de pensar a estrutura do sonho.

Você considera que essas obras concentram algo de importante no seu trabalho? Elas produziram algum desdobramento relevante em sua poética?

Uma das Joias (aquela mais emaranhada) é o que eu considero o meu primeiro trabalho. Ela é um objeto ao qual eu sempre retorno intimamente. Acho que tudo que eu fiz e faço é um desdobramento dela. Eu sinto que meu trabalho é um continuum, eu fico insistindo na mesma coisa, até que ela muda de forma e ganha novos contornos - e cada forma, claro, traz novos problemas, novas camadas pra essa coisa, mas no final é sempre a mesma coisa. O assombro do corpo. Então, afinal tudo desdobra. Acho que o movimento do desdobramento em si é o que eu entendo por “poética”.

Em termos de processos, você percebe sua obra em transformação? Há novos interesses a serem abordados artisticamente?

Retorno aos desdobramentos. Em algum nível é sempre a mesma coisa, eu acho que meus interesses são bem restritos. Trabalho com uma certa economia de vocabulário. O corpo, os rastros, a memória, o erotismo. Não acho que meu raio de interesses saia muito daí. Mas os procedimentos mudam, e isso muda tudo. É um movimento paradoxal, sempre o mesmo e sempre outro. O próprio trabalho é o que conduz esse movimento, e ele muitas vezes aponta para lugares que eu não esperava. O que faço hoje é muito diferente dos trabalhos dessa exposição, por exemplo. Mas eu não antecipo a transformação, ela apenas se dá como movimento interno ao próprio processo.



Exéquias

Clara Machado

Ouro, parafina e dente

4x3x3,5cm

2018

Exéquias

Clara Machado

Osso, parafina e pigmento

5x6x4cm

Série: Jóias. Sem título

Clara Machado

Objeto de cabelo e fio de cobre

2x5x4,5cm

2012

Série: Jóias. Sem título

Clara Machado

Objeto de cabelo e fio de cobre

5x7x10,5cm

2012

Entrevista com artistas

Cláudia Díaz- 15/01/2025, entrevistada por
Antonia Muricy via e-mail

Fale sobre sua biografia, carreira e processo artístico. Se apresente enquanto artista.

Nasci no Chile e cursei Bacharelado e licenciatura em Artes Visuais na Universidade do Estado do Rio de Janeiro- Uerj. Atualmente resido em Curitiba-PR. Participo de exposições desde 2018 e de residências artísticas desde 2021. A primeira performance foi em 2018, com o Coletivo Círculo, coordenado pela Profa. Dra. Isabela Frade, quando era bolsista no Projeto Cerâmica Viva. Caminhar é meu ato criativo de constância e possibilidades, um exercício de resistência às exclusões. Uso a coleta como meio de canalização no processamento do mundo à minha volta. Através do meu corpo que transita e nos objetos coletados na caminhada, tento criar um entre-lugar para existir e resistir, onde a fotografia dialoga com o questionamento que busco no elo entre os elementos coletados e o meu corpo.

Comente sobre sua obra exposta na exposição Corpo Onírico. Apresente seu trabalho em exibição.

Como artista, curar uma entre-imagem é trazer à tona percepções de mundos. Tudo está no primeiro passo a ser dado, pois escolher é assumir o papel de agente transformador do nosso próprio percurso, cocriando outros mundos. O trabalho *Germinando* tem o corpo como ponto de vista, ativando a percepção e o hibridismo, como volta à natureza, pois fronteiras são um campo de luta e de negociação, onde ressignificar dores e identidade, é reinventar possibilidades de existir. A noção de que as células de animais e plantas tiveram origem por meio da simbiose não é mais motivo de controvérsia na ciência, o que me leva a construir e a dar visibilidade para outros corpos, tocando na te-

mática identidade, gênero e espiritualidade na arte. Num mundo multiespécies, o corpo tem muitas aberturas e, percorrer as fendas da vida, é atravessar limiares de sensações e intensidades, experimentando outros modos de ser e escoar no maravilhamento da vida, em contínua transformação que somos. A matéria de construção é a vida, o cotidiano. Então, persigo desdobramentos de uma investigação de dentro para fora, de um corpo que afeta e é afetado, pois sou ser inacabado e estou em constante mudança.

Como seu trabalho se conecta com a ideia da exposição Corpo Onírico?

O gesto de coletar coisas que me capturam e o ato de fotografar criam o elo do entre-lugar da imagem. Esse elo entre os objetos e o meu corpo ocorre ao manipular o campo simbólico para incluir e alterar novas percepções do mundo e questionar identidades e pertencimentos. Entender o tempo interno do próprio processo criativo é expandir as formas de me habitar e comunicar, criando uma relação de existência do trabalho no mundo, de dar visibilidade ao invisível. Sou um ser simbólico e movo minha matéria num mundo simbólico, onde o campo vibracional ritualiza. No horizonte dos acontecimentos do fazer artístico, representar visões, caminhos e propósitos está em meu corpo-memória, minha constituição de tudo que sou e me atravessa.

Germinando

Cláudia Diaz

45x70cm

Foto performance

2022



Entrevista com artistas

Crislaine Tavares- 07/01/2025, entrevistada por
Claudia Díaz via e-mail

Fale sobre sua biografia, carreira e processo artístico. Se apresente enquanto artista.

Crislaine Tavares, nascida em 1997, Rio de Janeiro, Brasil. Artista visual, pesquisadora, graduada em Gravura pela Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Residiu no Programa Ventre-1 da galeria HOA. Exibiu na exposição coletiva “Do voo às narinas respirar, braços largos, mensagens ao vento”; de inauguração da HOA Galeria, e na SP-Arte no pavilhão da Bienal em São Paulo em 2023. Passando por espaços como Parque Lage, Museu da República, Centro Cultural São Paulo (CCSP), Casa de Cultura Mário Quintana, Porto Alegre/RS, com trabalho de espaço virtual no acervo do museu. A artista explora a abstração pensando CORPO-MEMÓRIA-MOVIMENTO-NATUREZA por meio do processo de encontro/retorno do eu poético que habita na forma como se movimenta no mundo. Documentando nas linguagens do desenho, pintura e bordado.

Comente sobre sua obra exposta na exposição de Corpo Onírico. Apresente seu trabalho em exibição.

Paixões Cósmicas faz parte do meu processo, em que busco retratar a investigação de universos que analiso nas micro camadas que observo e partem de uma pesquisa de enquadramentos de texturas e contrastes nas pequenas coisas que analiso e que me encantam na natureza, que tenho contato em todo meu dia a dia a partir do meu bairro (Vargem Grande-RJ) onde em sua maioria aparentam ser tipos de montanhas, pelas quais me vejo cercada.

Como seu trabalho se conecta com a ideia da exposição Corpo Onírico?

Paixões Cósmicas se conecta com a exposição Corpo Onírico no uso da escrita, como registro de ser, durante o mergulho pelo sensível, onde emoções estão presentes no processo criativo do trabalho, na forma como moldo a arte do cuidado com o ancestral e o contemporâneo. Meus títulos são um compartilhamento generoso de uma das etapas do meu processo, que é a escrita de poemas, que marcam meus desejos, sonhos e momentos. Minha pesquisa dá importância aos saberes contra-coloniais, encontros, afetos e caminhos meus.

Paixões cósmicas
Crislaine Tavares
Tríptico
acrílica, miçangas e paetês sobre
tecido em bastidores.
1 : 23x23cm
2: 19x19cm
3: 16x16cm
2023



Entrevista com artistas

Daniela Mattos - 09/01/2025, entrevistada por
Clara Lua via e-mail

Como se dá, no seu processo criativo, a relação entre o aspecto material de uma composição e a utilização da palavra escrita?

Pensar o aspecto material de um trabalho muitas vezes surge como continuidade do interesse por explorar as possibilidades visuais de uma dada palavra no decorrer do meu processo criativo. O sentido, o significado e os afetos ligados às palavras, são características importantes para a escolha delas como matéria para uma obra ou título. Em relação à dimensão escrita, caligráfica, isso vem depois, como um experimento que integra o processo.

A alusão ao leite materno e o uso do batom evocam certa corporeidade. O que te atraiu nestes elementos?

Sim, por certo, há uma conversa com o corpo nesse trabalho, não apenas o corpo que alimenta, nutre e materna, mas o corpo que deseja, errático e erótico. Com esses elementos conceituais e materiais borro um tanto essas características, tradicionalmente separadas e instrumentalizadas pela lógica patriarcal hegemônica, que insiste em esquadrihar e reduzir o feminino, que precisamos seguir resistindo e desmontando em nós e no mundo.

Para você, como a obra *Sobre ser o oceano de alguém* conversa com um imaginário onírico?

Gerar é, antes de tudo, produzir uma espécie de sonho, com a criação de uma imagem projetiva do que essa vida pode vir a ser. *Sobre ser o oceano de alguém* é a primeira obra que realizei depois de

ser mãe. Essa frase me foi dita por uma amiga, quando estávamos na praia, eu já grávida. Ela me diz muito sobre a maternidade: ser mãe é, desde a gestação, ser um oceano para alguém. Seja a mãe suficientemente boa ou não, sua marca como presença oceânica é algo intransponível para um sujeito, gerando um imaginário onírico e afetivo com o qual

Sobre ser o oceano de alguém

Daniela Mattos

Dimensões variadas

Fotoperformance

2020-2021



Entrevista com artistas

Luanda- 06/01/2025, entrevistada via e-mail por
Luiza Alvarenga

Sua trajetória de trabalhos é mais sobre encontrar respostas ou elaborar novas perguntas?

Tenho uma trajetória de 25 anos de trabalho em artes plásticas, também tenho formação e trabalho em cinema, mas atualmente minha produção está mais voltada às artes. Durante todo esse percurso, percebo meu trabalho mais alinhado em elaborar perguntas ou criar problemas. Sou uma artista decolonial e minhas propostas em artes envolvem uma performatividade que elabora dinâmicas com ações coletivas e individuais. Mostram a cosmologia ancestral da Umbanda alinhada com a decolonialidade, questionando o extenso período da escravização/colonização, trazendo práticas espirituais afro-brasileiras que movimentam e tentam curar essas marcas de violência da nossa história brasileira. Coloco a arte/cultura afro-brasileira no patamar da negociação com o visitante de uma exposição, para que a pessoa faça a reflexão e apreensão dessa sabedoria ancestral e política em cruzamento com a arte.

Como você imagina que seus trabalhos se comportariam em outro tempo ou lugar? Eles pertencem exclusivamente ao agora?

É um trabalho feito entre-mundos, com orientação espiritual e que provém da vivência num Terreiro de Umbanda. Portanto, é um trabalho entre-tempos diferentes. A minha produção em artes está atravessada pelo tempo, um elemento forte no trabalho. Então imaginar esse trabalho em outros tempos é o caminho, está alinhado ao seu próprio conceito. É uma obra de arte decolonial que

no futuro vai mostrar o momento em que as perguntas sobre a presença da colonialidade no nosso tempo fez um certo grupo de pessoas, artistas e outros intelectuais se mobilizarem contra o colonial, fazendo ações em artes e outras áreas sobre esse evento. Nesses termos, é uma posição política, tem uma postura ancestral, com trabalhos que citam as filosofias e cosmologias de diversos povos e nos mostram diversos tipos de artes rituais e espirituais que estavam meio soterradas na nossa sociedade e agora vieram todas para a superfície para que as pessoas se questionem e reflitam sobre os quatro séculos que naturalizamos questões de epistemicídio e genocídio de pessoas negras e indígenas, questões muito sérias que precisam ser questionadas.

De que maneira você enxerga seu trabalho dialogando com o tema da exposição? Ele se posiciona como uma resposta direta, uma reflexão complementar ou talvez uma provocação ao conceito apresentado?

Os trabalhos *Maria Conga- série Gestos*, videoperformance, e *Letramento Afro + Indígena*, livro de artista, dialogam com temas ligados à diáspora africana. Mas dentro desse contexto, são trabalhos que pensam um corpo imaginário, uma presença do invisível. Tanto no vídeo como no livro, estou trazendo a minha vivência na Umbanda, religiosidade afro-brasileira em diáspora, ou seja, que teve ajustes ou pequenas modificações durante o período da colonização, na sua travessia pelo Atlântico, vinda de África para a América / Brasil. Ela traz uma espiritualidade que viveu esse momento histórico, indígenas e africanos se encontram na Umbanda para ressignificar a história brasileira, outras escutas, outras vozes, que não estão nos livros, mas na oralidade perpetuada nos Terreiros há séculos. Os meus trabalhos de arte carregam essa história, essa escuta espiritual, as visualizações, que vemos tanto no vídeo como no livro. Assim, percebo os trabalhos encontrando esse “corpo onírico”, pela sua habitação entre mundos, espiritual e físico, pelo seu tempo passado e tempo presente, pelas visualizações do transe mediúnico tão semelhantes aos nossos sonhos.

Mas é como sonhar de olhos abertos ou estar com uma consciência no presente e no passado, ao mesmo tempo, vendo o ontem e atualizando o hoje a partir do que foi visto ontem. Você conhece maior sonho do que um corpo que carrega “sonhos paralelos” ao mesmo tempo estando acordada? Esse é o corpo do “rodante”; (pessoa que entra em transe no Terreiro). As imagens que nós vemos no vídeo “Maria Conga” e nas páginas desenhadas e aquareladas do livro são assim, são sonhos.

Maria Conga - série Gestos

Luanda

vídeo performance

1'25"

2019



Letramento Afro-indígena

Luanda

livro de artista, desenhos

e aquarelas sobre

papel aquarela 300g

14 folhas

21 x 29 cm

2020



Entrevista com artistas

Luísa M. Lessa- 22/01/2025, entrevistada por
Phillipe Baldissara via e-mail

De que forma você percebe que sua obra alinha-se com o tema da exposição? Seja na ordem do universo dos sonhos, ou na matéria do corpo.

As duas obras minhas que constam na exposição tratam de paisagens e temas dos contos de fadas como lembranças através do sonho - saindo de seu contexto narrativo original e entrando no campo onírico dos medos e desejos inconscientes. Em ambas as obras o corpo também é importante, porém mais em sua representação, figuração do que em sua carne. Em *Sol, lua, fadas e reis* o corpo vive o sonho e em *Até mais, boa noite* o corpo se ausenta, restando dele os rastros, como ferramentas e sapatos.

Você considera que essas obras concentram algo de importante no seu trabalho? Elas produziram algum desdobramento relevante em sua poética?

Sim, entendo que ambas as obras condensam bem a temática das paisagens oníricas - tema que trabalhei bastante durante a graduação e ainda faz parte da minha produção. Além disso, se relacionam com imagens dos contos de fadas e de um tempo narrativo não identificável, contendo, assim, temáticas muito caras à minha pesquisa visual: o passado enquanto narrativa, o sonho e o devaneio.

Em termos de processos, você percebe sua obra em transformação? Há novos interesses a serem abordados artisticamente?

Sim, pois a pintura, a técnica que mais exploro, está sempre sendo um aprendizado para mim, não me parece que explorei tudo que gostaria e toda obra acaba partindo de uma curiosidade técnica diferente. Além disso, tenho me interessado por processos além da pintura como a tapeçaria em ponto russo e a gravura. Pretendo, também, me aprofundar mais nos temas medievais que já apareciam nas obras da exposição, investigando mais atentamente meu interesse por esse mundo e suas imagens.

Sol, lua, fadas e reis

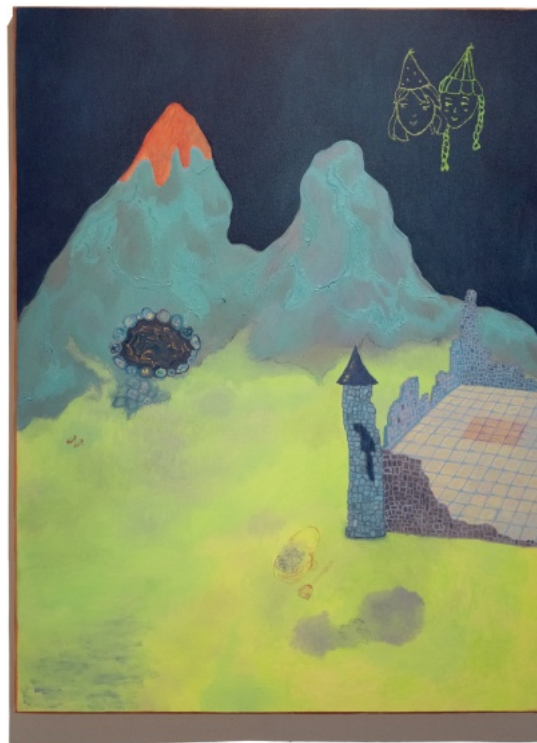
Luísa M. Lessa

Óleo sobre madeira, guache sobre

biscoito e luminária de madeira

53x54x68cm

2023





Até mais, boa noite

Luísa M. Lessa

Óleo sobre tela

60x80cm

2021

Entrevista com artistas

Mayana Redin- Data 09/01/2025, entrevistada
por Claudia Díaz via e-mail

Fale sobre sua biografia, carreira e processo artístico. Se apresente enquanto artista

Mayana Redin nasceu em Campinas em 1984 e vive atualmente em BH, onde também é professora de artes visuais da UFMG. Mayana se utiliza de objetos, vídeos e instalações em suas obras. Participou da 8º Bienal do Mercosul e fez parte da mostra Imagine Brazil que passou pela Noruega, França, Qatar, Canadá e terminou no Tomie Ohtake em São Paulo. Em 2015 Mayana foi a vencedora do prêmio ICCo/Sp Arte e como parte da premiação participou da residência FLORA Ars+Natura, na Colômbia. Tem formação em Artes Visuais com habilitação em escultura pela USP, e Mestrado e Doutorado pelo Programa de Pós-graduação em Artes da UFRJ.

Comente sobre sua obra exposta na exposição de Corpo Onírico. Apresente seu trabalho em exibição.

Cena de origem é uma videoinstalação formada por duas projeções simultâneas de um mesmo objeto tridimensional que executa uma ação, filmado a partir de dois pontos de vista. A escultura Explosão fixada é ao mesmo tempo personagem e palco para a ocorrência desta ação: ela serve de trilho para um caminho feito de pólvora, que, ao percorrer todo o grid do objeto no sentido trás - frente, ou passado - futuro, revela objetos, proto-formas (algo que ainda não se formou) ou corpos despedaçados (algo que já foi alguma coisa), enquanto o fogo se alastra até se extinguir sem grande espetáculo. O calor transformado em energia, usado tanto na confecção da escultura de ferro a partir da solda, quanto no mecanismo de explosão da pólvora é, portanto, o ponto de partida desta ação: tan-

to a pólvora quanto a solda são “acidentes controlados”, curto-circuito e explosões compactados e artefatuizados que remontam, em miniatura, aos processos de retroalimentação construção-destruição do universo.

O trabalho *Cena de origem* foi filmado em 4k, em um estúdio com duas câmeras simultâneas, em duas etapas: a cena da pólvora e a cena da aparição de objetos. O processo de edição faz uso de sobreposições e fusões, remontando os procedimentos mágicos e ilusórios do primeiro cinema. Transformar uma escultura em algo passível de narrativa fílmica, sem que ela se torne somente registro, foi um dos desafios deste trabalho. Na exposição Corpo Onírico estava presente somente a versão frontal do filme.

Como seu trabalho se conecta com a ideia da exposição Corpo Onírico?

Entre escultura e filme, *Cena de origem* é uma plataforma onde imagem e movimento dialogam com o processo de criação da imagem primordial. É mítico, alegórico.



Cena de origem
Mayana Redin
Vídeo 4K Color Sem som
10'37"
2021

Entrevista com artistas

Mayara - 08/01/2025, entrevistada por Antonia
Muricy via e-mail

Conte um pouco sobre sua carreira e processo. Quais os temas da sua pesquisa e quais poéticas que se relacionam com suas obras?

Minha carreira começa a se concretizar em 2017/2018 com a fotografia. Eu sempre gostei muito de fotografia e posar. Durante um tempo fotografei amigas e, com isso, consegui perceber que sempre nas fotografias que eu tirava tinha um tom avermelhado. Eu amo minhas fotografias de quando era criança e, ao observá-las, pude ver que a cor vermelha sempre aparecia. Foi daí que comecei a adentrar numa espécie de cartografia da cor. E de lá pra cá muita coisa mudou também; na pandemia retomei a costura e comecei a investigar tecidos de estofaria.

Na sua série Pontos e Retornos, da qual a obra *Sina* faz parte, você compõe linhas e formas sobre couro a partir de diferentes tipos de pontos de costura. Como foi o surgimento dessa série em sua pesquisa, em especial o trabalho *Sina*, e por que esse nome?

Minha série Pontos e Retornos começou na residência que fiz na Despina e partiu da percepção do meu corpo e seus movimentos que eram reproduzidos a partir da costura. Geralmente faço de olhos fechados e deixo a máquina guiar o movimento. O nome *Sina* vem da música do Djavan que é uma das minhas preferidas da vida. Na adolescência eu cantava no coral da escola e *Sina* estava no repertório musical. Acho que fiz essa obra ouvindo ela.

Para mim a obra *Sina* parece um índice do deslocamento do seu corpo. Criam-se desenhos, intencionais ou não, correspondentes aos gestos das mãos e braços traduzido em linha de costura. Você pensa nesse trabalho como um sentido expandido do corpo? Um corpo-desenho? Um corpo-caminho?

Penso em *Sina* como uma cartografia do estado do meu corpo também. Pensar na expansão do meu corpo me contempla até porque é através dele que os desenhos são formados sem um sentido linear formal e sim no seu mais íntimo movimento. Um corpo-caminho que se abre e se expande para muitos sentimentos expressados. Desenhar pra mim sempre foi uma fuga na minha infância, então, sim, esse deslocamento através do meu corpo não deixa de ser uma extensão de mim mesma.

Sina

Mayara

Tecido em couro ecológico com
caminhos de costura

31x57cm

2022



Entrevista com artistas

Tayná Uràz- 06/01/2025, entrevistada via e-mail
por Luiza Alvarenga

Sua trajetória de trabalhos é mais sobre encontrar respostas ou elaborar novas perguntas?

Não acredito que trabalhos de arte são realizados para ter respostas definitivas. Nos meus projetos, enxergo uma conversa constante comigo mesma, dentro de um processo íntimo de autoconhecimento, onde há dúvida e inquietação, e consequentemente provocando perguntas que me estimulem a pensar e produzir. Dentro dessas questões que me fazem reavaliar as realidades, as emoções e as relações em que me encontro em cada feitura.

Como você imagina que seu trabalho se comportaria em outro tempo ou lugar? Eles pertencem exclusivamente ao agora?

Quando li essa pergunta de primeiro momento, pensei logo em negar o agora, que seria limitante designar o trabalho ao tempo presente. Mas ao digerir a questão, sinto que se os trabalhos fossem transportados para outro tempo ou lugar, poderiam sim ter novas óticas, outras ressonâncias. Mesmo que estejamos ligados ao “agora”, e o trabalho exposto atravessa o recorte da percepção histórica marcada por um apagamento identitário gerado pelo etnocídio a partir de pensamentos críticos à contra-colonialidade, minha prática também transcende esse contexto. Podendo sim pertencer ao agora, mas se expandindo e ficcionalizando outros tempos e lugares.

De que maneira você enxerga seu trabalho dialogando com o tema da exposição? Ele se posiciona como uma resposta direta, uma reflexão ou talvez uma provocação ao conceito apresentado?



A presença do corpo na minha prática é transitório, em contínua transformação. Ressalto o termo “corpo-território”, não como um território rígido e limitado, mas um terreno fluido, um lugar que explora as fronteiras entre real e imaginação. Um campo além do físico, mas uma entidade feita de sonhos, memórias e desejos. Ao discutir sobre “Corpo Onírico” como título dessa exposição, me traz uma provocação a expandir possibilidades dessa soma entre carne e pensamento, estabilidade e fluidez.

Obra: Imagem-semente
da série Luz da Manhã

Tayná Uràz
Técnica mista
2022-2024



Instituto de Artes

Direção

Tamara Quírico

Vice-direção

Analu Cunha

Coordenação de Graduação

Rodrigo Nascimento

Coordenação de Extensão

Ana Valéria Figueiredo

Coordenação de Pós-graduação e Pesquisa

Denise Espírito Santo

Coordenação do PPG em Artes (PPGARTES)

Luiz Claudio da Costa

Coordenação Adjunta do PPG em Artes (PPGARTES)

Lílian do Valle

Coordenação do PPG em História da Arte (PPGHA)

Vera Beatriz Siqueira

Coordenação Adjunta do PPG em História da Arte (PPGHA)

Maurício Barros de Castro

Coordenação do Bacharelado em Artes Visuais

Daniella Lima

Coordenação da Licenciatura em Artes Visuais

Aldo Victorio Filho

Coordenação do Bacharelado em História da Arte

Alexandre Ragazzi

Chefia de Departamento de Teoria e História da Arte

Fernanda Pequeno

Subchefia de Departamento de Teoria e História da Arte

Reginaldo Leite

Chefia de Departamento de Linguagens Artísticas

Inês de Araújo

Subchefia de Departamento de Linguagens Artísticas

Marcelo Lins

Chefia de Departamento de Ensino de Arte e Cultura Popular

Isabel Carneiro

Subchefia de Departamento de Ensino de Arte e Cultura Popular

Victor Junger

Chefia da Secretaria de Graduação

Pedro Xavier

Chefia da Secretaria do PPGArtes

Leandro Martins

Chefia da Secretaria do PPGHA

Jeferson Rodrigues

Projeto Arte como Valor

Coordenação

Fernanda Pequeno

Bolsista

Antonia Muricy

Voluntários

Clara Lua, Claudia Díaz

Luiza Alvarenga

Philippe Baldissara

Corpo Onírico

Curadoria

Fernanda Pequeno

Antonia Muricy

Claudia Díaz

Luiza Alvarenga

Philippe Baldissara

Fotografias

Páginas 16, 20, 22, 23, 25, 30, 33, 36, 39, 42, 44, 45, 48, 50, 52

Antonia Muricy.

Páginas 14, 26-27, 38, 54

Pablo Rocha

Reitora
Gulnar Azevedo e Silva

Vice-reitor
Bruno Rêgo Deusdará Rodrigues

Pró-reitora de Extensão e Cultura
Ana Maria de Almeida Santiago

Direção do Decult
Alexandre Sá

Assessoria de direção
Marcelo Limeira

Coordenação de Exposições
Ana Tereza Prado Lopes

Produção Cultural
Rafael Ferezin

Cenografia
Rejane Manhães

Equipe de cenografia expográfica
Carla Fionda
Lia Lopes
Rafaell Castanheira
Rafaella Monteiro Brasil

Audiovisual
Pablo Rocha

Programação Visual
Ana Cristina Almeida
Henrique Lopes Barone

Equipe Educativo Decult
Coordenador
Gustavo Barreto
Educadores
Camila Medeiros
Gabriela Kreischer
Júlia Ribeiro
Isabella Maria Varela
Larissa Guimarães
Leonardo Ciaccio
Melissa Oliveira
Raysa Santos
Renan Henrique Carvalho
Vânia Caroline Saraiva

Laboratório de Acessibilidade Cultural (LAC)
Coordenador
Rafael Ferezin
Subcoordenador
Gustavo Barreto
Bolsista Qualitec
Raphael Luiz Barbosa da Silva
Bolsista Proatec Tradutor em Libras
Daniel Monteiro Pereira
Bolsista Proatec Consultor em
Audiodescrição
Felipe Vieira Monteiro

