

**Corpos Tortos**  
**a continuidade dos corpos**

**Luisa Callegari**





UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA "JÚLIO DE MESQUITA FILHO"

Programa de Pós-Graduação em Artes

Luisa Callegari Mello

# Corpos Tortos

a continuidade dos corpos

São Paulo

2021





Luisa Callegari Mello

# Corpos Tortos

## a continuidade dos corpos

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, do Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, para obtenção do título de Mestre em Artes pelo Programa de Pós graduação em Artes. Área de concentração: Artes Visuais. Linha de Pesquisa: Processos e procedimentos artísticos.

Orientador: Prof. Dr. Sérgio Mauro Romagnolo

São Paulo

2021

Ficha catalográfica desenvolvida pelo Serviço de Biblioteca e Documentação do Instituto de Artes da Unesp. Dados fornecidos pelo autor.

M527c Mello, Luisa Callegari, 1994-  
Corpos tortos : a continuidade dos corpos / Luisa Callegari Mello.  
- São Paulo, 2021.  
140 f. : il. color. + anexos

Orientador: Prof. Dr. Sergio Mauro Romagnolo  
Dissertação (Mestrado em Artes) – Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Instituto de Artes

1. Corpo como suporte da arte. 2. Imagem corporal na arte. 3. Imagem corporal em mulheres. 4. Arte erótica. 5. Grotresco na arte.  
I. Romagnolo, Sergio Mauro. II. Universidade Estadual Paulista, Instituto de Artes. III. Título.

CDD 704.942

Bibliotecária responsável: Laura M. de Andrade - CRB/8 8666









Banca examinadora

Prof. Dr. Sergio Mauro Romagnolo - orientador

Profa. Dra. Branca Coutinho de Oliveira

Prof. Dr. José Paiani Spaniol

2021





à Aurora, que descontinuou meu corpo



# **Agradecimentos.**

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001

à minha mãe e ao meu pai, pelo incentivo, sempre  
ao João, pelo companheirismo e auxílio nas pesquisas anatômicas e cênicas  
à Branca, por todo apoio e orientação artística  
ao Sérgio Romagnolo, pela orientação



## **Resumo.**

A presente pesquisa tem como ponto de partida um campo de interesse por objetos ambíguos, corpos indeterminados, um espaço entre o objeto e o abjeto. A dissertação *Corpos Tortos - a continuidade dos corpos* tem como objetivo pesquisar, através de operações baseadas em prática artística e fundamentadas em revisão bibliográfica, as dinâmicas de produção de desejo e negação das nuances entre o grotesco e o erótico, com foco no corpo feminino. A partir da investigação e elaboração de imagens nas quais o corpo humano perde seus contornos usuais, a pesquisa pretende refletir sobre conceitos emprestados do campo da filosofia.

Palavras chave: arte, corpo, grotesco, erótico, violência

## **Abstract.**

The starting point for this research is field of interest in ambiguous objects, indeterminate bodies, a space between the object and the abject. The dissertation *Corpos Tortos - a continuidade dos corpos* aims to research, through operations based on artistic practice and bibliographic review, the dynamics of production of desire and the negation of the nuances between grotesque and erotic, focusing on the female body. Throughout the investigation and creation of images where the human body loses its usual contours, reflect about concepts borrowed from the field of philosophy.

Keywords: art, body, grotesque, erotic, violence





# Sumário.

Introdução .....	20
Capítulo 1: A Pele .....	23
1.1 Fundamentação teórica .....	24
1.2 Produção artística e comentários .....	33
1.3 Produção textual visceral .....	49
Capítulo 2: A Carne .....	53
1.1 Fundamentação teórica .....	54
1.2 Produção artística e comentários .....	61
1.3 Produção textual visceral .....	79
Capítulo 3: O Sangue .....	85
1.1 Fundamentação teórica .....	86
1.2 Produção artística e comentários .....	91
1.3 Produção textual visceral .....	105
Referências bibliográficas .....	117
Anexo .....	121
Painéis de referências visuais .....	122











## Introdução.

Escrevo esse texto durante uma pandemia global, com um número de vítimas já na casa dos milhões ao redor do mundo. Quando decidi pelo tema da minha pesquisa, o contexto era outro. Escrever sobre corpos mortos e violência nos dias de hoje tem significados particulares, cuja existência não poderia imaginar no início desta pesquisa. Escrevo esse texto durante uma pandemia global e, apesar das inúmeras dificuldades, decidi manter o assunto e o modelo, decidi manter o caminho por qual havia pretendido seguir ainda antes de tudo isso. Ainda estamos vivendo esse grande trauma coletivo e não creio ter condições de, nesse texto, incluir grandes considerações a respeito esta situação sobre a qual ainda não fui capaz de elaborar reflexões. É difícil produzir um texto para o futuro quando este é tão incerto.

Apresento nessa dissertação, minha pesquisa inevitavelmente fragmentada. Optei por redigir três capítulos semi-independentes, cada um com três subdivisões também semi-autônomas: *Pele*, *Carne* e *Sangue* divididos entre fundamentação teórica (páginas lilás), produções artísticas comentadas (páginas bege) e textos viscerais (páginas rosadas). Dentro de cada sessão há ainda marcações feitas através de elementos gráficos que fragmentam ainda mais os textos.

No primeiro capítulo, *Pele*, apresento uma breve contextualização anatômica sobre a pele e o sistema tegumentar. A partir dessas definições, desenvolvo os escritos me debruçando sobre o conceito de *Descontinuidade*, elaborado por Bataille, e do *Corpo Sem Órgãos*, de Deleuze e Guattari, concluindo esta parte teórica com reflexões sobre o grotesco. Apresento na sequência algumas produções visuais que se relacionam com a temática da pele e comentários sobre os trabalhos,



seguido por uma produção textual pessoal sobre o assunto.

O segundo capítulo, *Carne*, voltado às relações do corpo enquanto carne, seja em âmbito metafórico como o das relações carnis quanto em um sentido mais literal, carne como um corpo morto em açougue. Refletindo sobre sexualidade e violência, na segunda parte exponho alguns trabalhos acompanhados de memoriais e observações. Na terceira parte, um texto ficcional foi elaborado a partir desta fundamentação teórica.

No terceiro capítulo, *Sangue*, o foco é no corpo enquanto cadáver e em suas entranhas. Com base em fundamentação teórica, busco elaborar sobre o fascínio pela violência. A produção visual apresentada decorre de pesquisas neste campo de interesse e são as mais recentes entre as aqui exibidas. O texto final desse último capítulo, intitulado "Ter uma faca na mão é uma ótima maneira de conseguir atenção", foi escrito a partir de experimentações e exercícios cênicos e, mais do que uma conclusão, apresenta os possíveis desdobramentos desta investigação que não se pretende encerrar nesta experiência.



# **A Pele**

Abrir a pele ao meio.  
Rasgar o que te segura em um.

**(Capítulo 1)**

A superfície é a primeira camada que se revela ao tato sobre todo corpo ou objeto. Reside na pele - a superfície do corpo - a capacidade de mediar relações com outros corpos e com o meio<sup>1</sup>

A pele é o maior órgão do corpo humano e tem o encargo de criar uma barreira de proteção entre os sistemas internos e todo o universo externo à essa película. Sem elas nós evaporaríamos.<sup>2</sup> Enquanto a grande maioria dos sistemas e órgãos se apresentam como elementos internos, a pele cobre em grande medida a área exterior do corpo humano.

A pele é o invólucro que reveste o corpo. Considerada o órgão de maior superfície, entre suas funções, a pele age como uma barreira que protege o corpo de temperaturas extremas, elementos químicos nocivos e raios solares. Repleta de terminações nervosas, ela faz a comunicação entre os receptores, em sua superfície, e os neurônios na medula e no cérebro. Também o revestimento de todo o trato oral e digestivo, da boca ao anus, é em essência uma versão modificada da pele, embriologicamente de mesma origem.

---

2 "Os órgãos do corpo não são todos internos como o cérebro ou o coração. Há um que nós vestimos por fora. A pele é o nosso maior órgão - adultos carregam ao redor de 3,6 kilos e 2 metros quadrados dela. Essa cobertura de carne faz muito mais do que nos tornar apresentável. Na verdade, sem ela, nós literalmente evaporaríamos. A pele age como um escudo isolante, a prova d'água, protegendo o corpo de temperaturas extremas, raios solares prejudiciais e químicos nocivos. Ela também exala substâncias antibactericidas que previnem infecções e fabrica vitamina D para converter cálcio para os ossos saudáveis. A pele também age como um grande sensor provida de nervos que comunicam o cérebro com o mundo exterior. Ao mesmo tempo, a pele nos permite livre movimento, se provando como um órgão incrivelmente versátil."

Fonte: National Geographic. Disponível em: <<https://www.nationalgeographic.com/science/health-and-human-body/human-body/skin/>> consultado em 23 de julho de 2021

---

1 RJEILLE, Isabella; TOLEDO, Tomás (org). Tunga: o corpo em obras. São Paulo: MASP, 2017. p.31.

Dentro das classificações anatômicas, a pele integra o sistema tegumentar, o conjunto de estruturas que formam o revestimento externo dos corpos. Esse sistema é composto por estruturas como células epiteliais, o tecido conjuntivo, os pelos, o cabelo, as unhas, entre outros. Nos seres vertebrados, a pele se apresenta em três camadas: uma mais superficial, conhecida como epiderme, uma central, chamada derme, e uma mais profunda, a hipoderme.

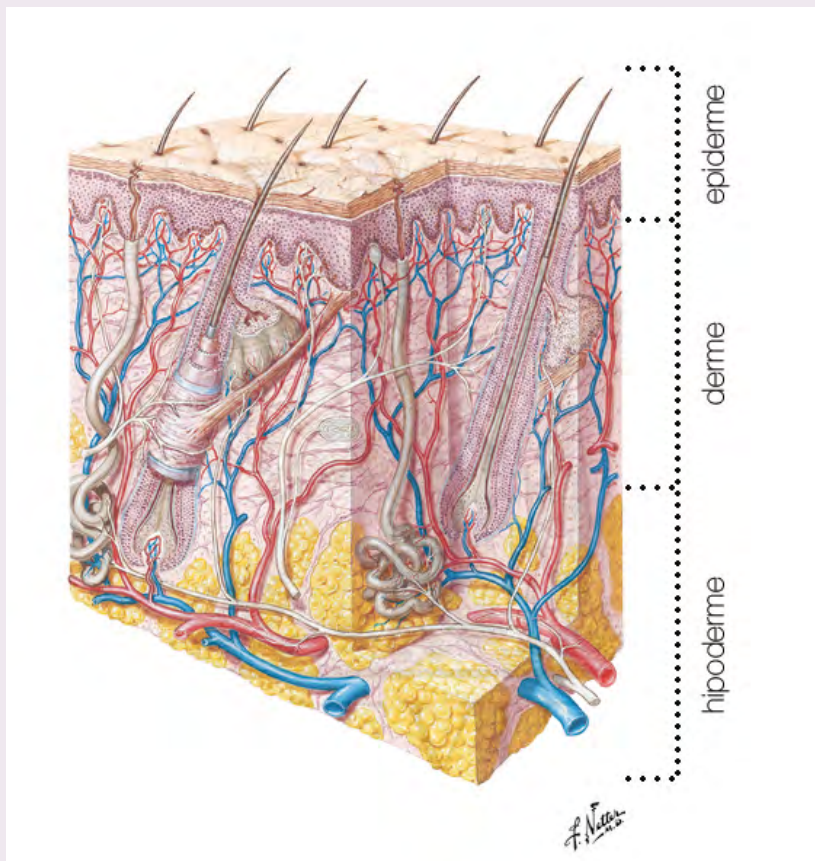


Ilustração "Cross Section of Skin", de Frank H. Netter

Esta membrana envolvente tem, na camada mais profunda da epiderme, um estrato germinativo com células em proliferação permanente que vão se deslocando para camadas superiores. A camada mais superficial, que leva o nome de estrato córneo, é constituída basicamente por proteína de células mortas (queratina). A



pele adere às partes subjacentes e na maior parte da superfície corporal é móvel, dobrável e maleável.

Podemos entender as bordas do corpo como uma barreira física que determina as fronteiras e limites: Um contorno perceptível de onde o <eu> termina para ceder lugar ao outro (ao mundo). Através dela nos relacionamos com o universo externo:

A pele é a estrutura que faz a definição dos nossos limites, que possibilita a caracterização da nossa forma, que delimita o espaço que a mim pertence, e que desenvolve a capacidade de relacionar com tudo aquilo que é externo à mim.<sup>3</sup>

Se a pele envolve os demais sistemas e impõe limites físicos ao nosso corpo, é possível considerar que somos seres que nos encerramos em nós mesmos. Existe um limite, uma barreira palpável, que determina a finitude de nossa extensão visível.

Em seu livro *O Erotismo*, o filósofo francês Georges Bataille apresenta uma teoria pautada no conceito de descontinuidade:

Entre um ser e outro há um abismo, há uma descontinuidade. Esse abismo se situa, por exemplo, entre você que me escuta e eu que lhe falo. Tentamos nos comunicar, mas nenhuma comunicação entre nós poderá suprimir uma diferença primeira. Se você morrer, não sou eu que morro. Somos, vocês e eu, seres descontínuos.<sup>4</sup>

O conceito de descontinuidade é dependente do seu oposto: a continuidade. Bataille sugere que, em contra ponto aos seres primitivos, de reprodução bipartidária ou divisão binária dos seres assexuados, “a reprodução leva à descontinuidade dos seres, mas põe em jogo sua continuidade, ou seja, está intimamente ligada à morte”.<sup>5</sup>

---

3 Nereida Fontes Vilela. Pele Órgão de desenvolvimento da convivência. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=uD1ktX4jLEs>. consultado em 23 de julho de 2021

4 BATAILLE, Georges. O erotismo. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014. p.37

5 Ibidem, p. 37

Enquanto na reprodução assexuada dos seres elementares observaríamos um núcleo se dividindo em dois novos núcleos (e dessa maneira deixando de existir em sua forma primeira), a reprodução sexual dos seres mais complexos aconteceria livre dessa desapareição observada nas formas primeiras. Na reprodução sexual um óvulo se funde ao espermatozoide para formarem juntos um novo ser.

Essa descontinuidade dos seres seria colocada em xeque através da morte como fim de tal plenitude descontínua. Segundo diversas teorias evolutivas, tomando como exemplo a Seleção Natural de Charles Darwin, teríamos um impulso de busca por sobrevivência e permanência da espécie. Desta vontade de vida teria origem a aversão à morte. Nas palavras de Bataille: “Os seres descontínuos que os homens são se esforçam por perseverar na descontinuidade. Mas a morte, ao menos a contemplação da morte, devolve-os à experiência da continuidade”<sup>6</sup>.

O ser, quando morre, dá lugar à um cadáver em forma de corpo-receptáculo. A violação deste ser que se arrasta, conduzindo-o ao seu fim, tomaria forma na continuidade. O término abrupto da descontinuidade individual (através da morte) torna possível uma nova organização, que dá início à continuidade da matéria. A violência implícita no término do ser como antes era, atua como chave possível para superação dos limites da descontinuidade:

O mais violento para nós é a morte que, precisamente, nos arranca à obstinação que temos de ver durar o ser descontínuo que somos. Ficamos com o coração na mão diante da ideia de que a individualidade descontínua que existe em nós subitamente vai se aniquilar.<sup>7</sup>

---

6 BATAILLE, Georges. O erotismo. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014. p. 107

7 *Ibidem*, p. 40

Portanto, vivemos um impasse como seres descontínuos em que de um lado há o desejo de sobrevivência, da permanência desse estado descontínuo, e do outro lado existe o desejo de atingir uma continuidade impossível. O desejo de continuidade pode ser compreendido por uma vontade humana de permanência além da vida, por meio da produção de grandes obras ou, de forma parcial, através da reprodução. Bataille desenvolve sua teoria propondo que através do erotismo também poderíamos ter contato com uma continuidade temporária, por meio de interações sexuais com outro corpo descontínuo.

O ser contínuo, durante a vida ou antes da morte, não existiria senão como um momento. Períodos de duração determinada em que o <eu> se dissolve possibilitam a reconstrução num arranjo momentâneo de tal modo que a individualidade seja deixada de lado. Como Hal Foster parafraseia Lacan nesse mesmo sentido: o trauma [psicológico] em si é um encontro faltoso com o real.<sup>8</sup> Ou seja, é uma percepção de intensidade tão extrema que chegaria a ferir a integridade de nossa realidade, ficção por meio da qual nos relacionamos com o real. A violência do trauma é como um motor que possibilita a liberação parcial do estado de inércia das coisas.

Compreendendo o corpo como um espaço onde habita o desejo, o que existe dentro dessa superfície onde circulam as intensidades? Podemos compreender que o interior deste organismo que nomeamos corpo é composto por órgãos, tecidos e sistemas. A partir desta definição, os órgãos seriam, portanto, instrumentos para além de si próprios, recursos que tornariam possível o funcionamento de um sistema.

Gilles Deleuze e Félix Guattari, em *Como criar para si um corpo sem órgãos*, abordam o problema por outro viés: *O Corpo sem Órgãos (CsO)*

---

8 FOSTER. Hal. *O Retorno do Real*. São Paulo: Cosac & Naify, 2017. p. 128

“é o que resta quando tudo foi retirado. E o que se retira é justamente o fantasma, o conjunto de significâncias e subjetivações”<sup>9</sup>. *O Corpo sem Órgãos* é a experiência que transcende, um campo de desejo. É o <eu> que deixa de habitar o corpo durante um período em que excede seus limites, um movimento de expansão para além da materialidade e descontinuidade dos órgãos.

A experiência do *Corpo sem Órgãos* não é comum e algumas vezes só pode ser alcançada por meios extremos e até usando como recurso certo nível de violência. Há quem use drogas (lícitas ou ilícitas) para se aceder ao plano dos desejos. O masoquista, por exemplo, atinge esse estado através da dor. É necessário criar uma ruptura com o plano de integridade para alcançar o plano do *Corpo sem Órgãos*, onde o <eu> torna-se em algum nível desmembrado. “Não existe “meu” corpo sem órgãos, mas “eu” sobre ele, o que resta de mim, inalterável e cambiante de forma, transpondo limiares”<sup>10</sup>.

Quero agora retomar a questão apresentada anteriormente: a pele, aquela superfície através da qual podemos nos relacionar com o que nos é externo. Agora abordando o tema para além das questões anatômicas, podemos entender a pele como uma camada que nos torna apresentáveis. Desconsiderando aqui as questões históricas referentes a padrões de beleza, quando pensamos em uma pessoa bonita estamos nos referindo ao seu aspecto exterior. Não são as partes internas, órgãos e vísceras, mas sim a pele – e os contornos do corpo perceptíveis a partir dela – que exaltamos ao fazer referência à aparência de alguém. Segundo Henri-Pierre Jeudy no livro *O Corpo como Objeto de Arte*, as partes internas do corpo não são

---

9 DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil Platôs Vol. 3 - Capitalismo e Esquizofrenia*. São Paulo: Editora 34, 1996. p. 11

10 *Ibidem*, p. 23

consideradas belas, são sinais tangíveis de nossa degenerescência. Jeudy segue seu texto citando Nietzsche:

O que há de esteticamente ofensivo no interior do homem sem epiderme: massas sangrentas, intestinos carregados de excrementos, vísceras, todos esses monstros que sorvem e aspiram e sugam, informes ou feios ou grotescos, e dos mais terríveis ao olfato. <sup>11</sup>

A pele como invólucro recobre aquilo que há de grotesco dentro de nós. Jeudy elabora o conceito ao afirmar que “o invólucro do corpo tem por função esconder essa mecânica que produz a putrefação, e a arte não deve, sobretudo, nos revelar essa verdade orgânica”<sup>12</sup>. Ao longo de séculos, a arte buscou a beleza como material.

Tendo como certo que não pretendo aqui explorar as possibilidades de representação de um “corpo belo”. Busquei nessa série de experimentos a produção de outros corpos, elementos que não me interessavam em suas possibilidades harmônicas, mas em seus desvios possíveis. Corpos contínuos em suas discontinuidades, que transbordassem dentro de suas bordas. Corpos que, grotescos em suas superfícies, fossem desviantes.

Tess Thackara, no texto *Por que mulheres artistas são obcecadas com o grotesco*, afirma que no grotesco contemporâneo existe uma busca por corpos para além do padrão “homem branco”, que são considerados aberrações. Sobre o reflexo dessas obras, ela escreve:

---

11 NIETSCHE, Friederich. *Naschegelassene Werke*, vol XIII, ss 653 p. 267. Apud: JEUDY, Henri-Pierre. *O Corpo Como Objeto de Arte*. São Paulo: Estação Liberdade, 2002. p. 122

12 JEUDY, Henri-Pierre. *O Corpo Como Objeto de Arte*. São Paulo: Estação Liberdade, 2002. p. 122



Quando corpos transbordam para além de suas barreiras, ou quando partes são cortadas do todo, eles se tornam inquietantemente outros. Isso força os expectadores a renegociarem as fronteiras entre o dentro e o fora, entre eles e a fonte dessa inquietude. <sup>13</sup>

Isto é, a procura pela expressão de corpos fora da norma tem o objetivo de tentar viabilizar, para o observador, um estranhamento que teria a potência de suscitar conexões outras, insondáveis. Experimentar-se por meio de um acontecimento estético que apresenta um corpo desviante (composto sensível, um ser de sensação) pode redesenhar internamente seus próprios contornos.

Como conceber um corpo outro? Como explorar um corpo disforme na expressividade da pele? Me propus a buscar respostas visuais para colocar esses problemas que abrangem os pressupostos tratados até aqui. Na sequência, apresento as produções consequentes das investigações decorrentes deste campo de interesse.

---

13 THACKARA, Tess. 2019. Why Contemporary Woman Artists Are Obsessed with the Grotesque. Disponível em <<https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-contemporary-women-artists-obsessed-grotesque>> Acesso em 23 de julho de 2021



# **Produção artística e comentários**

**(1.2)**

## Corpo

*Corpo* é o primeiro experimento poético em que busquei criar um corpo outro, e foi a partir daí que passei a me debruçar sobre as questões que conduziram à pesquisa aqui apresentada.

Esse objeto foi resultante da investigação relativa ao contraste entre qualidades estruturais de materiais que pudessem remeter a consistência/inconsistência de um corpo - até que ponto seria possível sustentar em uma composição as dualidades e oposições de substâncias características de um corpo sem que houvesse degenerescência de suas naturezas essenciais. O que pode um corpo? Em quais relações pode entrar sem destruir as suas? De que conexões é capaz sem se decompor? Trata-se de perguntas que estão na base de toda a experimentação. Esta inquietação conduziu a metodologia empírica das operações poéticas empreendidas na experiência. Em termos técnicos, as dualidades são claramente perceptíveis, por exemplo, na combinação de partes duras com porções moles, opacos com transparentes ou translúcidos, compactos com expandidos, entre outros. Assim, a combinação da tinta acrílica com a cortiça, da madeira com a espuma expansiva de poliuretano, da fibra de poliéster com a meia calça de nylon, formam composições estáveis de elementos heterogêneos, ilustrativas do processo. No que se refere às questões conceituais da pesquisa alusivas ao corpo, aqui é problematizada a dicotomia, na cultura, que confina o masculino e feminino à dimensões impenetráveis, intransitáveis e impermeáveis, traduzida na condensação das formas do seio e do falo.

Com este trabalho, percebi um potencial de estranhamento de grande interesse dentro das minhas produções.



Luisa Callegari, *Corpo*, 2018  
madeira, cortiça, tinta acrílica, nylon, poliuretano, fibra de poliéster. 98x63x10 cm





Luisa Callegari, *Manman*, 2018  
gesso, isopor, tinta óleo, ferro. 123x52x49 cm





Luisa Callegari, *Fruta*, 2019  
pastel oleoso sobre papel. 115x85 cm





Luisa Callegari, *Tetas*, 2019  
óleo sobre madeira. 40x78 cm





Luisa Callegari, *Vende-se carne*, 2018  
tinta óleo, gesso, arame, papelão. 103x52x63 cm

## Manman, Fruta, Tetas, Vende-Se Carne

Esses trabalhos foram concebidos a partir da destruição e decomposição dos corpos para posterior emergência dos fragmentos reconfigurados em novas estruturas corporais, tanto picturais como escultóricas. Procurei criar novos compostos sensíveis por meio da intensa replicação de pedaços ou elementos que, multiplicados inúmeras vezes ou então expandidos e exagerados, não pudessem mais remeter às formas cristalizadas da cultura. São sensações, daquilo que transmitiria diretamente o desvio ou o desgosto de uma história torturante de corpos. E esses corpos não anseiam por uma retrato real mas buscam uma equivalência com o sentir imediato.

Os corpos que busquei retratar nestes trabalhos são os corpos maternos. Corpos que produzem corpos, corpos que nutrem corpos. Corpos que habitam um espaço em uma sociedade que perpetua a visão romantizada e perversa da mulher, confinada ao espaço doméstico e sua função cuidadora dos homens, dos filhos e do lar, à maneira de todas as *Madonna col Bambino*, ao mesmo tempo em que olha torto para o seio que amamenta em público.

Em *Manman* e *Vende-se Carne*, trabalhei com gesso para produzir esculturas de objetos circulares encobertos por seios com a intenção de expressar um corpo-maternidade. Com essa mesma ideia e desejo, por meio dos recursos da tradução poética intersemiótica, de escultura para pintura, realizei a pintura *Tetas*, em óleo sobre madeira e o desenho *Fruta* em pastel oleoso sobre papel. São imagens que evocam aspectos grotescos e eróticos de um corpo lactante.





Luisa Callegari, *Fetos (gêmeos)*, 2019  
óleo sobre tela. 155x120 cm

## Fetos

Nas pinturas Feto (siameses) e Feto (gêmeos) apresento corpos que transbordam em si mesmos para além de seus contornos. São corpos que se multiplicam em uma espécie de "origami" multifacetado, para além de seus limites. As imagens finais, em pintura, são de transbordamento dos corpos em seu entorno. As figuras se multiplicam a partir de si mesmas, em inúmeros fragmentos, para se reunirem em composições dinâmicas, rítmicas e caligráficas que não tem por base outra questão que a da oposição entre a multiplicidade e a unicidade.





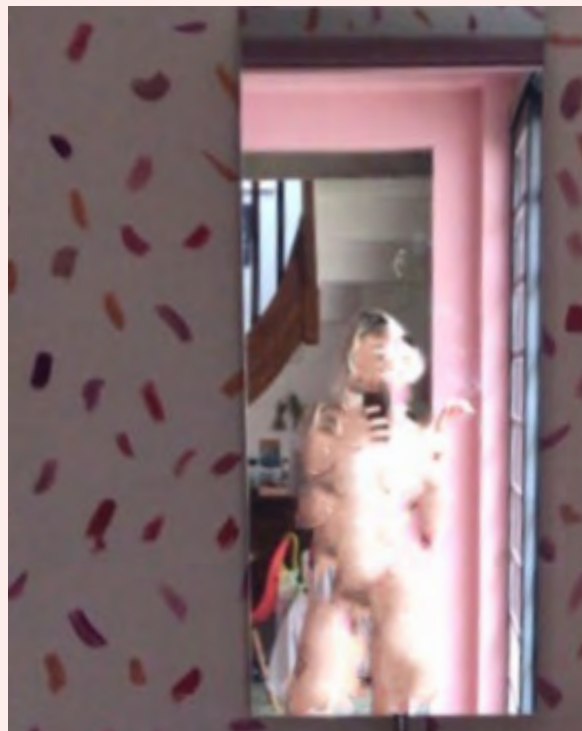
Luisa Callegari, *Fetos (siameses)*, 2019  
óleo sobre tela. 155x120 cm

## Nude, Açougue

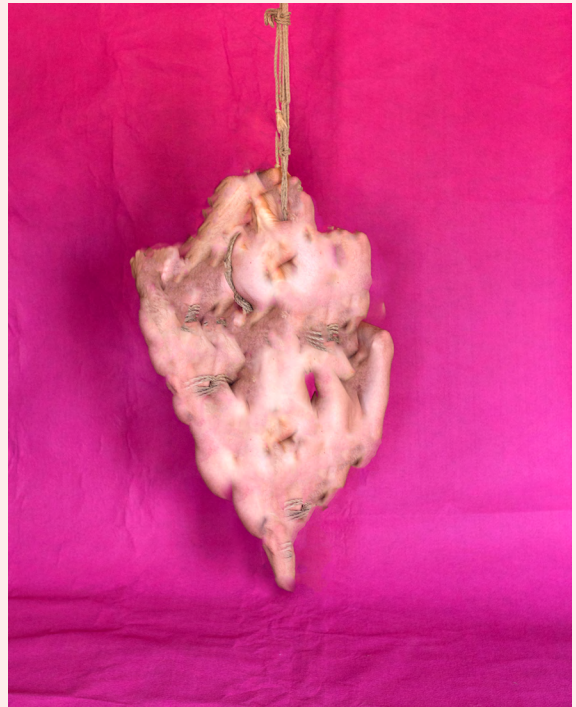
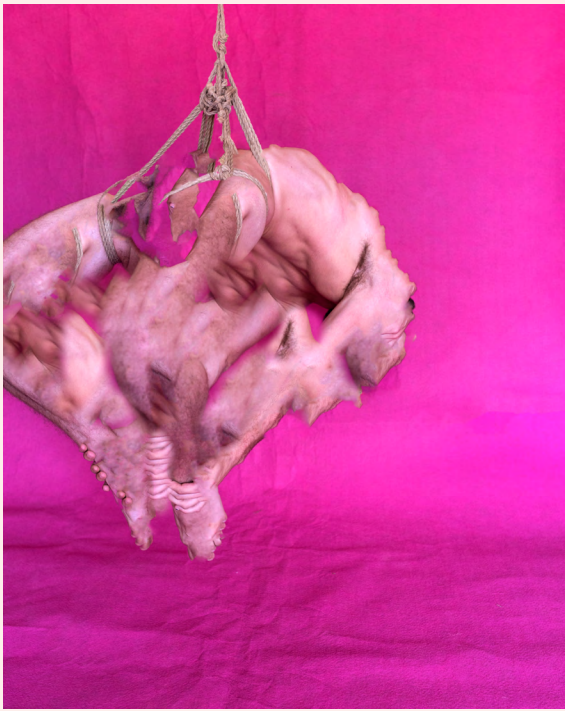
*Nude* e *Açougue* são experimentações fotográficas com tratamento e manipulação digital de imagens, em que, notadamente, há um desejo de desfamiliarização figurativa do corpos retratados. Seus contornos foram alterados de modo a corromper o registro natural de suas formas, mas preservando-os nos limites de suas finitudes, relativamente ao espaço físico que ocupavam no plano do real ao serem fotografados. O tratamento foi especialmente concentrado na distorção de toda a área correspondente à visão da pele que recobria aquele corpo. O objetivo do experimento é conjurar o caráter figurativo, ilustrativo, narrativo, das fotografias e dar sequência a criação de corpos que, apesar de amorfos, ainda conservam algo de sua gênese figural. Trata-se de figurar uma singularidade virtual, um grau de potência primordial que concerne a qualquer corpo humano, ou, o correlato a todos os corpos que possam ser chamados de humano.

O ensaio visual que *Nude* apresenta tem início com a investigação da função “correção de manchas” do aplicativo do *Photoshop* para *smartphones*, empregada sobretudo para a remoção de imperfeições da pele. O recurso foi aplicado sobre imagens fotográficas, só que numa intensidade muito maior do que a indicada. A partir daí seguiu-se o estudo com mais ferramentas que ofereceram outras alternativas para a geração de novas sensações, capazes de sintetizar um corpo em estágio pré-individual. Para a série *Açougue*, as fotografias de um modelo amarrado com a técnica *Shibari*, foram registradas digitalmente em estúdio, a fim de capturar imagens com maior resolução. Após o registro, os arquivos digitais sofreram operações que incluíram procedimentos manuais, como o de “recorte e cola”, que superpunham e/ou justapunham fragmentos de diferentes partes do corpo.





Luisa Callegari, *Nudes*, 2019/20  
NFT / fotografia digital



Luisa Callegari, *Açougue*, 2020  
impressão fotográfica . 75x60 cm cada







# **Produção textual visceral**

**(1.3)**



/// A pele é o que nos segura dentro de nós. Uma película invólucro orgânica.

A pele tem marcas. Marcas de estrias, de uma pele que esticou. Marcas do tempo, linhas de expressão, rugas. Marcas de pelos encravados que saíram mas deixaram suas lembranças. Marcas de hematomas que registram os pontos onde minha pele se chocou com outro corpo que não o meu. Marcas de feridas, cicatrizes das vezes em que a pele se abriu em duas. ///

/// Imagino uma pele que não tenha fim. Um corpo que se prolongue para além dos contornos de um corpo e que preencha ele mesmo todo o espaço ao redor. Imagino uma pele que se dobre e se duplique em mais de si mesma.

As lagartixas podem perder o rabo e ver crescer um novo no lugar. Autonomia caudal. Imagino um super-humano com autonomia membral. Perder um braço e fazer outro, ligeiramente menor que o último que se perdeu. Perder um dedo e renascê-lo. E, por que não, nascer um extra sem que se tenha perdido um antes.

Tem alguns tumores que fazem nascer pelo e cabelo e pele e dentes.

Teratomas.

Um punhado de células germinativas que por vezes acabam por germinar produtos estranhos. Fragmentos de corpos estranhos recobertos desordenadamente por cabelos e pelos e dentes e unhas e quem sabe até um dedo.

Imagino um corpo humano

inteiramente recoberto por um desses tumores

de crescimento incontrolável.

Qual seria a forma do corpo que restasse por dentro? ///





# **A Carne**

Um belo corpo lindamente violentado.  
Carne.

**(Capítulo 2)**

Os corpos se abrem à continuidade através desses canais secretos que nos dão o sentimento de obscenidade. A obscenidade significa a perturbação que desordena um estado dos corpos conforme à posse de si, à posse da individualidade duradoura e afirmada. Há, ao contrário, despossessão no jogo dos órgãos que se derramam na renovação da fusão, semelhante ao vaivém das ondas que se penetram e se perdem umas nas outras<sup>14</sup>

Como seres descontínuos, podemos nos perceber contínuos quando entregues ao ato sexual. Durante uma relação carnal, a penetração desconstrói os limites e bordas do <eu>, possibilitando uma sensação de continuidade efêmera. Como Bataille descreve nos textos iniciais sobre o erotismo dos corpos, o ato sexual é constituído, sobretudo, por violência e pequenas mortes - e é desta violência implícita nos suicídios e assassinatos, decorrentes dos movimentos de penetração durante o ato sexual, que surge o erotismo.

As normas de conduta relativas à sexualidade se encontram entre os principais objetos do tabu. Se como seres humanos buscamos nos distanciar de nossa animalidade, recaímos diante do aspecto carnal e animal por meio dos quais nos relacionamos com o ato sexual. No livro *Totem e Tabu*, Freud analisa as possíveis origens das organizações da sociedade com base nos interditos advindos dos tabus. De acordo com sua teoria, o incesto é apontado como a proibição inaugural, a partir da qual teriam sido desenvolvidas as demais normas de conduta. “O fundamento do tabu é uma ação proibida, para a qual há um forte pendor no inconsciente.”<sup>15</sup>

---

14 BATAILLE, Georges. O erotismo. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014. p. 41.

15 FREUD, Sigmund. Totem e tabu. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2013. p. 27.

Não haveria necessidade de criar uma proibição para alguma coisa, se ela já não fosse desejo recorrente nas vontades humanas.

A partir da noção de que os tabus e interditos surgem como resposta a comportamentos movidos pelo desejo, seria possível concluir que as vontades da psique humana não vão ao encontro das normas sociais do que é ou não aceitável.

O desejo original de fazer o proibido continua a existir nos povos em que há o tabu. Eles têm, em relação a tais proibições, uma atitude ambivalente; nada gostariam mais de fazer, em seu inconsciente, do que infringi-las, mas também têm receio disso; receiam justamente porque querem, e o tremor é mais forte que o desejo. No entanto, o desejo é inconsciente em cada indivíduo desse povo.<sup>16</sup>

Considerando que a humanidade se organizou como civilização em grande medida através da criação - e imposição - de certas regras que organizam o convívio social, seriam os interditos e tabus os responsáveis por nos afastar da animalidade inata a todos os seres? Uma das principais características do princípio da organização social seria a tentativa de conter a violência: "O objeto fundamental dos interditos é a violência"<sup>17</sup>.

Seriam então as ações relacionadas aos tabus mais violentos e perturbadores justamente aquelas que secretamente mais desejamos? Seriam as regras mais básicas de convívio social precisamente as quais não estaríamos inclinados a acatar espontaneamente?

---

16 FREUD, Sigmund. Totem e tabu. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2013. p 26

17 BATAILLE, Georges. O erotismo. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014. p. 65



A lei os proíbe apenas de fazer o que seus instintos os inclinam a fazer; seria supérfluo que a lei proibisse e punisse o que a natureza mesma proíbe e pune. Assim, podemos tranquilamente supor que os crimes proibidos por lei são crimes que muitos homens têm propensão natural a cometer<sup>18</sup>

Para Bataille, a sexualidade está diretamente ligada à violência: “Essencialmente, o domínio do erotismo é o domínio da violência, o domínio da violação”<sup>19</sup>. Desta maneira, poderia apontar que, dentre os desejos humanos reprimidos pelas normas sociais, aqueles relacionados à sexualidade e ao erotismo estão entre os fundamentais.

Apesar das normas de conduta que buscam controlar o comportamento sexual humano, os desejos persistem através das fantasias, ainda que não sejam realizados. Em pesquisa realizada com mais de 4.000 cidadãos norte-americanos, publicada em 2018 por Justin Lehmiller, 97% dos entrevistados relataram ter fantasias sexuais<sup>20</sup>. Aprofundando estas estatísticas, 89% relatou fantasiar sobre *ménages* (relações sexuais envolvendo três pessoas), 74% sobre orgias e 61% sobre *gangbangs* (relações sexuais envolvendo múltiplos parceiros interagindo com uma pessoa). Em relação ao sadomasoquismo, por exemplo, 60% possuíam fantasias sobre desempenhar papel de sádico (infligir dor no parceiro durante o ato sexual) e 65% fantasiavam sobre o papel do masoquista (sofrer dor durante o sexo).

Ainda nesta mesma pesquisa, encontrei a informação de que o psicólogo social aponta que um em cada sete entrevistados relatou que sua principal fantasia sexual era diretamente advinda de uma situação que assistiram através do consumo de filmes pornográficos.<sup>21</sup>

---

18 FRAZER in FREUD, 2013. p.127

19 BATAILLE, Georges. O erotismo. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014. p. 40

20 LEHMILLER, Justin J. Tell Me What You Want: the science of sexual desire and how it can help you improve your sex life. Boston: Da Capo Lifelong Books, 2018. p. 20

21 Ibidem, p. 22

Se a sociedade moderna busca criar normas e ordens para controlar os comportamentos sexuais, qual é o lugar onde acabam relegados os desejos desviantes? A obscenidade e a devassidão estão no domínio da pornografia<sup>22</sup>. Em *O olhar pornô*, Nuno Cesar Abreu escreve:

O erótico e o pornográfico são percebidos como uma espécie de revelação de alguma coisa que não deve ser exposta. Ao prazer do mistério - uma verdade imprecisa - eles opõem o prazer do desvendamento<sup>23</sup>

Uma busca rápida em um site de pornografia revela uma grande quantidade de vídeos que se relacionam diretamente com as principais questões levantadas por Freud e Bataille sobre tabus e interditos. Incesto e violência são frequentes nas primeiras páginas da maioria dos sites do ramo. É possível pensar sobre a pornografia como um escape possível, um lugar onde podemos de alguma maneira satisfazer os desejos que não realizaremos na vida real, numa espécie de projeção narrativa.

Concebendo um corpo que revele desejos reprimidos, encontro como possibilidade imagens simultaneamente grotescas e eróticas. A elaboração de um corpo disforme diz respeito a:

---

22 Por.no.gra.fi.a:

substantivo feminino.

1 Qualquer coisa (arte, literatura etc.) que vise explorar o sexo de maneira vulgar e obscena. / 2 Tratado acerca da prostituição. / 3 Coleção de pinturas ou gravuras obscenas. / 4 Caráter obsceno de uma publicação. / 5 Atentado ou violação ao pudor, ao recato; devassidão, imoralidade, libertinagem.

MICHAELIS, disponível em <<https://michaelis.uol.com.br>> consultado em 17 de julho de 2021

---

23 ABREU, Nuno Cesar. *O olhar pornô: a representação do obsceno no cinema e no vídeo*. São Paulo: Alameda, 2012. p. 22

O corpo estranho se presta a todas as fantasias que suscitam a atração ou a repulsão. Ele pode ser idealizado como a expressão de uma beleza inacessível e/ou rejeitado como o símbolo que objetiva os sinais da repulsa. Provocando de uma maneira imaginária a possível vertigem da mais radical alteridade, ele cristaliza as frustrações e, simultaneamente, possibilita a aventura misteriosa dos sentidos.<sup>24</sup>

Se sexo é violência, pode uma mesma imagem ser violenta e erótica? É possível criar um experimento que apresente um corpo disforme e/ou desmembrado e ao mesmo tempo consiga possa expressar violência e erotismo? Quais são os pontos de correspondência entre o violento e o erótico?

Na série de trabalhos apresentada a seguir, como aos conceitos desenvolvidos no capítulo anterior, referentes aos corpos disformes, contínuos e descontínuos, as noções do erotismo com base nos desejos reprimidos. São ressonâncias que fazem vibrar em mim imagens pornograficamente desconfortáveis de corpos violentamente sexualizados.

---

24 JEUDY, Henri-Pierre. O corpo como objeto de arte. São Paulo: Estação Liberdade, 2002. p. 102







# **Produção artística e comentários**

**(2.2)**

## Vênus

Vênus é a deusa romana do amor, do sexo, do desejo e da beleza. Essa figura foi representada em incontáveis obras ao longo da história da arte. Os trabalhos que a retratam costumam apresentar imagens idealizadas, com diferenças significativas entre produções de períodos ou regiões distintos, de acordo com os padrões de beleza vigentes a cada época. Qual das representações poderia refletir os padrões de beleza do nosso tempo?

Na escultura que chamei *Vênus*, busco distorcer os cânones tradicionais das formas harmoniosas por meio de um trabalho sobre os seus contornos que são: interrompidos, irregulares, descontinuados e incompletos. A imagem cuja expressão persigo, figura os traços femininos que podem singularizar um corpo: grandes seios, grande bunda, cintura fina, de aspecto úmido e viscoso, cor de rosa, sem cabeça e virada do avesso. A posição do braço e a sugestão das pernas remetem à pintura *O Nascimento de Vênus*, do artista renascentista Sandro Botticelli.



Luisa Callegari, *Vênus*, 2019  
silicone, jornal, vergalhão, cimento. 165x50x30 cm



## Leda (e o Cisne) e Leda (matou o Cisne)

Leda e o Cisne é a história da mitologia grega em que Zeus se transfigura em cisne e coloca dois ovos em Leda, rainha da Esparta, durante o coito. Essa narrativa foi amplamente representada ao longo da história da arte, sempre resultando em imagens romantizadas da relação que, em minha análise, não se trata de união erótica consensual.

*Leda (matou o Cisne)* é o trabalho que dá início a esta série, ainda em andamento, na qual comento sobre a relação da rainha espartana com Zeus, buscando criar narrativas alternativas. Já vinha há algum tempo pesquisando esse mito e me debruçando sobre as representações renascentistas e pré-renascentistas da história quando um gato recém adotado morreu. Já tendo antes trabalhado com carcaças, ossos e animais taxidermizados, decidi usar em minha pesquisa o corpo desse gato. Foi muito difícil lidar com esse corpo que havia morrido recentemente e o resultado não dá muitas pistas sobre o incômodo e o desconforto desta experiência: demorei a reunir coragem para tocá-lo, e tremi enquanto segurava o animal. Busquei repassar o desconforto criando uma imagem tencionada pela associação entre o corpo nu, vivo e erótico, e o corpo morto degenerado, contorcido em *rigor mortis*<sup>25</sup>.

*Leda (e o Cisne)* é uma experimentação performática que dura aproximadamente 1h30min. Encho de ar uma boia inflável em formato de cisne e simulo uma relação sexual com ela. Entro em cena vestindo um robe branco em uma sala com um

---

<sup>25</sup> *Rigor mortis* (Do latim *rigor* [rigidez] e *mortis* [morte]) é um sinal de morte gerado por mudanças bioquímicas nos músculos, responsáveis pelo endurecimento dos músculos do cadáver. É considerado o terceiro dos quatro estágios do corpo morto.



Luisa Callegari, *Leda (matou o Cisne)*, 2019. da série *Leda*  
impressão fotográfica em papel algodão. 80x57 cm

computador aberto e o cisne inflável vazio no centro do espaço. Dou *play* no vídeo já aberto no computador que apresenta uma compilação de imagens de animais brancos mortos ao som do ballet *Lago dos Cisnes*. Sento ao lado da boia e começo a inflá-la, quando o Cisne já está cheio de ar tiro a roupa e começo a simular o ato sexual com o animal. Após a interação, saio da sala; o cisne permanece inflado e o vídeo segue sendo reproduzido em *looping* por mais 2 minutos.



frames do vídeo



[www.luisacallegari.com/leda-e-o-cisne](http://www.luisacallegari.com/leda-e-o-cisne)





Luisa Callegari, *Leda (e o Cisne)*, 2020. da série *Leda* performance. aproximadamente 1h30min de duração



## Obstat Sexus

Um trabalho que habita as fronteiras de performance, teatro e cinema ao vivo, foi apresentado como performance para *live* durante o Festival Amaurose Fugaz no Centro Cultural Rio Verde, em 2020.

*Obstat Sexus* é uma narrativa visual que percorre marcos mitológicos, desde a queda dos titãs e anjos no Céu até os pecados do Inferno. Essa trajetória é pontuada por duas protagonistas femininas baseadas nas personagens Angélica, do poema épico italiano *Orlando Furioso*, e Teresa, segundo os *diários de Santa Teresa*. A performance reúne shibari<sup>26</sup>, teatro e arte clássica em uma história repleta de violência e erotismo.

Ficha técnica da apresentação no Festival Amaurose Fugaz:

Luisa Callegari: Proponente e Diretora, Dramaturga, Performer, Produtora

João Rios: Proponente e Diretor, Iluminador, Dramaturgista, Performer

Clara Buoro: Produtora, Assistente de Direção

Eduarda Freire: Performer, Diretora e operadora de câmera

Luisa Lemgruber: Sonoplasta

Marina Benzaquem: Diretora de fotografia

Sansa Rope: Performer, Consultora e Diretora de Shibari

Amauri Filho: Performer colaborador

Lucas Tavares: Operador de câmera e técnico

Vanta: Performer colaborador

Henrique Andrade: Operador de luz

Antonio Vassimon: Colaborador

---

<sup>26</sup> Shibari (amarrar ou ligar em japonês) é uma arte erótica japonesa de amarração com cordas que se originou a partir do Hojōjutsu. Surgiu no Japão durante o período Edo (1603 – 1868).



# Obstat Sexus

Cia Musagete, *Obstat Sexus*, 2020  
performance. aproximadamente 45min

A performance foi elaborada em 6 atos, cada um deles construídos a partir de uma obra de arte clássica:

### Cena 1: Queda dos titãs

O trabalho começa com três corpos sendo suspensos, em posições que fazem referência ao triângulo do topo central da composição, e um corpo sentado em referência à figura alaranjada com a borboleta na perna na pintura de Cornelis van Haarlem.

A luz da cena é vermelha e os corpos suspensos parecem cair em agonia. Ao mesmo tempo que começamos a narrativa com a mitologia da queda dos titãs, existe também um paralelo com a queda do céu, Adão e Eva sendo expulsos do paraíso. A trilha sonora desta parte mescla badaladas de sino, cama sonora de ruídos e música sacro-católica-ortodoxa ucraniana.



Cornelis van Haarlem, *Queda dos Titãs*, 1588

## Cena 2: Cordeiro



Josefa de Óbidos, *Cordeiro Pascal*, 1660-1670

Uma cena de transição, em que durante a transmissão da *live* apresentamos os créditos do trabalho. Um corpo no chão com mãos e tornozelos atados remete à posição do cordeiro da pintura de Josefa de Óbidos. Uma segunda figura se aproxima do corpo e dispõe flores ao seu redor, recriando a moldura da obra de referência.

A luz é arroxeadada e os ruídos se acentuam na trilha sonora em transição para a próxima cena, na qual um novo elemento será acrescentado. Em termos simbólicos, o cordeiro é associado ao filho de deus, porém, na nossa interpretação, há também um elemento fúnebre presente. O cordeiro está morto.



### Cena 3: Santa Teresa

Um corpo com manto vermelho está suspenso em posição levemente reclinada como a Santa Teresa da escultura de Bernini e um segundo personagem entra em quadro e escala o corpo e as cordas, posicionando-se no alto da composição, no papel do querubim. A escalada é lenta e gera perceptíveis dores e incômodos na personagem de baixo.

O texto das legendas, que se iniciam neste momento da peça, foi construído a partir de escritos retirados diretamente do *Diário de Santa Teresa*, onde a autora narra suas visões de anjos que vinham do céu e enfiavam flechas em seu corpo que a levavam ao gozo. Nesse trecho, a luz é rosada e a trilha sonora é construída a partir de músicas do grupo russo contemporâneo IC3PEAK.

Também em referência à história de Santa Teresa vem o nome da performance: *Obstat Sexus* [o sexo o impede] é o termo que foi utilizado pelo Papa Pío XI para recusar a inclusão de Santa Teresa como “doutora da igreja”.<sup>27</sup>



Gian Lorenzo Bernini, *O Êxtase de Santa Teresa*, 1647-1652

---

<sup>27</sup> Em 1970 a situação foi revertida pelo Papa Paulo IV

#### Cena 4: Angélica, Rogério e o Grifo



Jean-Auguste Dominique Ingres, *Angélica Acorrentada*, 1819

Essa cena apresenta as três figuras da pintura do Ingres, baseada no Canto X do poema épico italiano *Orlando Furioso* (Ludovico Ariosto, 1516). Neste trecho do poema, Angélica está acorrentada na ilha de Ébuda para ser atacada por um monstro marinho devorador de mulheres belas, mas o herói Rogério a salva, montado em seu grifo alado. Angélica é uma personagem que, ao longo do texto, diversas vezes ludibria os cavaleiros cristãos, manipulando-os e jogando com eles para seu benefício próprio. A pintura de Ingres tem foco no momento que Rogério salva Angélica, mas a nossa cena reforça a sequência da história, onde Angélica rouba o anel mágico de Rogério e foge, deixando o cavaleiro sozinho.

Parte das lendas desse trecho foi retirada do poema original e outra parte escrita afim de contextualizar a história. A luz da cena é alaranjada e a trilha sonora faz a transição para um remix de músicas gospel brasileiras.

## Cena 5: Demônios



Michelangelo, *O Tormento de Santo Antônio*, 1487-1488

Dois corpos pendurados juntos, se puxando para baixo e empurrando, encarnando simultaneamente os demônios e o Santo Antônio representados por Michelangelo. O final da peça se aproxima, a mulher apontada como bruxa venceu os cavaleiros de Deus e seguimos o movimento inicial da queda, nos aproximando cada vez mais do inferno.

Aqui, a luz é vermelha e a trilha sonora vai em direção ao funk gospel misturada com tecnobrega.



## Cena 6: Inferno

Os demônios se puxaram e chegaram ao inferno. Aqui reinam dor e sofrimento e os corpos parecem estar em histeria. Neste momento aparece como sobreposição na tela legenda em letras grandes com um trecho da música *Apocalipse*, de Damares, dessincronizada e fora do tempo. Ainda na mesma composição da cena anterior entram mais dois personagens. As duas figuras suspensas descem para o chão e começa um processo de desamarrar as cordas, onde os personagens se puxam e empurram, desatando os nós.

A luz fica mais baixa e a tonalidade vermelha se acentua. se intensifica até que as batidas do tecno vão dando lugar a cada vez mais ruído.

Hans Memling, *Juízo Final (Inferno)*, 1467-1471







Cia Musagete, *Obstat Sexus*, 2020  
performance. aproximadamente 45min



[www.luisacallegari.com/obstat-sexus](http://www.luisacallegari.com/obstat-sexus)





# **Produção textual visceral**

**(2.3)**



/// O sexo em si já pouco interessa às produções pornográficas.

Houve um tempo em que a simples reprodução fotográfica de um corpo nú seria o bastante para chocar a sociedade. Pornografia já existiu através de ilustrações de teor erótico. Houve um tempo em que uma fotografia de dois corpos interagindo sexualmente foram consideradas obscenas e chocantes.

A pornografia se desenvolve muito rápido. Quando a internet estava começando era possível encontrar singelos vídeos pornô de casais transando.

As categorias e subcategorias e especificações e códigos e termos para buscas em sites pornô tem uma característica de se tornarem cada vez mais específicas e cada vez mais particulares.

Existe pornografia para tudo.

Você quer ver um vídeo de uma mulher jovem em relações sexuais com um homem mais velho? Está lá. Você quer ver um vídeo de uma mulher jovem e baixa em relações sexuais com um homem mais velho e alto? Está lá. Você quer ver um vídeo de uma mulher jovem e baixa e com seios grandes com um homem mais velho e alto e com um pênis de tamanho médio? Está lá. Você quer ver um vídeo de uma mulher jovem e baixa e com seios grandes e cabelos ruivos longos com um homem mais velho e alto e com um pênis de tamanho médio e cabelos grisalhos? Está lá. Você quer ver um vídeo de uma mulher jovem e baixa e com seios grandes e cabelos ruivos longos usando um sutiã cor de rosa com um homem mais velho e alto e com um pênis de tamanho médio e cabelos grisalhos vestindo terno? Está lá. Você quer

ver um vídeo de uma mulher jovem e baixa e com seios grandes e cabelos ruivos longos usando um sutiã cor de rosa com um homem mais velho e alto e com um pênis de tamanho médio e cabelos grisalhos vestindo terno e que nesse vídeo a mulher performe sexo oral no homem? Está lá. Você quer ver um vídeo de uma mulher jovem e baixa e com seios grandes e cabelos ruivos longos usando um sutiã cor de rosa com um homem mais velho e alto e com um pênis de tamanho médio e cabelos grisalhos vestindo terno e que nesse vídeo a mulher performe sexo oral no homem em um ambiente com balões de festa? Está lá. Você quer ver um vídeo de uma mulher jovem e baixa e com seios grandes e cabelos ruivos longos usando um sutiã cor de rosa com um homem mais velho e alto e com um pênis de tamanho médio e cabelos grisalhos vestindo terno e que nesse vídeo a mulher performe sexo oral no homem em um ambiente com balões de festa e que o vídeo dure 7min? Está lá. Você quer ver um vídeo de uma mulher jovem e baixa e com seios grandes e cabelos ruivos longos usando um sutiã cor de rosa com um homem mais velho e alto e com um pênis de tamanho médio e cabelos grisalhos vestindo terno e que nesse vídeo a mulher performe sexo oral no homem em um ambiente com balões de festa e que o vídeo dure 7min e que depois do sexo oral haja penetração? E que depois da penetração o homem bata na bunda da mulher? E que depois de bater na bunda eles performem sexo anal? E que depois do sexo anal a mulher seja afogada em um balde? E que depois de ser afogada em um balde ela se masturbe com um dildo e goze? Ou então que ela se masturbe mais não goze? E depois que ela se masturbe você quer que o homem goze no rosto da mulher? Ou na boca? Ou nos seios? Ou na bunda? Ou dentro da vagina ou então dentro do anus?

Estará lá. ///

///Caindo desse penhasco rochoso azulado e o céu cinzento azulado e o mar azul esverdeado e o corpo morto acinzentado e o sangue vermelho espalhado.

Como eu gostaria de morrer?

Atirada do alto do despenhadeiro, dum barranco a beira-mar. Num dia nublado depois de uma garoa fina mas com as pedras já secas perto das duas ou três da tarde. A pessoa que me atira é alguém que ou me ame ou me odeie muito ou talvez que ame e odeie de uma só vez. As ondas do mar com uma ressaca maior que a minha que fazem borbulhar espuma branca que nem o vômito de bile e cerveja de quem não comeu. Caindo desse penhasco rochoso azulado e o céu cinzento azulado e o mar azul esverdeado e o corpo morto acinzentado e o sangue vermelho espalhado.

Eu quero morrer com minhas tripas de fora

vibrando as cores da carne dos músculos  
dos órgãos da pele e do sangue.

Os órgãos esparramados para fora da prisão do corpo e do invólucro da pele. A pele é o maior órgão do corpo. A pele é que segura o corpo no lugar. Abrir a pele no meio. Rasgar o que te segura em um.

Quero que meu corpo caia em cima de uma pedra bem pontuda afiada na região do estômago que me atravessasse por inteiro em uma só vez. Cair de barriga para cima e conservar na face o sorriso calmo de antes da queda. A cabeça pode chicotear com o movimento do pescoço e abrir um buraquinho bem pequenininho por onde o sangue e os miolos podem correr livres.

E então eu quero que meu corpo fique lá caído nas pedras até que a chuva volte a cair e a maré comece a subir e que o sangue continue escorrendo para fora mas que então o sangue comece a ser varrido bem lentamente pela água que caí e que vai. E que depois o corpo fique lá só a carcaça e sem mais sangue escorrido mas ainda com sangue e com corpo e com órgãos por dentro e que as larvas e vermes e moscas e bichos comecem a brotar e devorar o que sobrou de mim. ///





# O Sangue

Entranhas

Cadáver ainda morno de um corpo continuo

mortes recentes

Profundezas movediças

Larvas, vermes, germes.

**(Capítulo 3)**

Essas matérias moventes, fétidas e mornas, cujo aspecto é pavoroso e onde a vida fermenta, essas matérias onde fervilham as larvas, os germes e os vermes, estão na origem dessas reações decisivas que nomeamos náusea, repugnância, nojo.<sup>28</sup>

O corpo humano, após a morte, passa por diferentes estágios, que podem ser classificados através da cronotanatologia<sup>29</sup>. O primeiro estágio, observado a partir de 15-25 minutos pós-óbito<sup>30</sup>, é chamado de *Pallor Mortis*, a palidez cadavérica, resultado do colapso do sistema da circulação capilar. O segundo estágio, *Algor Mortis*, ou esfriamento do cadáver, compreende um esfriamento em progressão linear da temperatura do corpo até atingir temperatura ambiente. *Rigor Mortis* ou rigidez cadavérica, é consequente à uma alteração de ordem bioquímica nos músculos que gera enrijecimento dos mesmos, tem início a partir de 4 horas pós morte e pode durar até 72 horas antes do relaxamento completo. O *Livor Mortis*, ou manchas de hipóstase, se refere às manchas arroxeadas na coloração da pele causadas pelo acúmulo do sangue estagnado em determinadas áreas por consequência de pressão e gravidade.

---

29 Cronotanatologia é o estudo do momento aproximada da morte, que tem como parâmetro fenômenos abióticos e bióticos

30 Os períodos de tempo serão sempre suscetíveis à alterações relativas ao ambiente, como fatores climáticos ou a condição do cadáver em si (uma ferida aberta, por exemplo, pode facilitar a entrada de moscas e larvas que podem antecipar o processo de decomposição)

---

28 BATAILLE, Georges. O erotismo. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014. p. 80

A Decomposição se inicia em decursos internos através da putrefação, em que as proteínas do corpo, descontinuada a homeostase bioquímica do organismo, passam por processo espontâneo de hidrólise (onde as moléculas proteicas se quebram em aminoácidos quimicamente mais simples) liberando gases de odor forte. No período cromático, que costuma ter início entre 18 e 24 horas pós-óbito e duração aproximada entre 7 e 12 dias, observa-se uma mancha esverdeada na pele - frequentemente abdominal, podendo também ser torácica em casos de mortes por afogamentos ou em recém-nascidos. O período enfisematoso frequentemente tem início durante a primeira semana e se caracteriza por inchaço - observado com maior evidência no abdome, face, pescoço, mamas e genitais, resultado do deslocamento dos gases originados da putrefação para camadas mais externas do organismo. No período coliquativo, os tecidos amolecem e desintegram-se em uma massa pastosa escura. Isso costuma ter início ao final do primeiro mês, podendo se estender durante meses, até 2 ou 3 anos. Há também a fase de esqueletização ou redução esquelética onde, após desintegração por liquefação, restam somente as partes mais sólidas. A fauna cadavérica, composta principalmente por insetos e suas larvas, auxilia na destruição da matéria orgânica, consumindo os restos do corpo.<sup>31</sup>

A vida decomposta produz mais vida, enquanto a morte encerra em si uma descontinuidade. A imagem do cadáver em processo de decomposição é capaz de causar grande repulsa e nojo, de embrulhar o estômago. O corpo morto, ocupado por bactérias, larvas e vermes que se encarregam de transformar a matéria em decomposição em matéria viva, sai de um estado de aparente inércia e congelamento para uma profusão de movimento destes pequenos seres. Assim

---

31 CROCE, Delton; JÚNIOR, Delton Croce. Manual de Medicina Legal. 4 ed. São Paulo, Saraiva, 1998.

prosegue o perpétuo ciclo morte-vida por onde avança a história natural.

Observar a morte é extremamente desconfortável através das lentes da cultura moderna ocidental hegemônica. Essa relação não se dá desta forma em todas as culturas e sociedades, tampouco sempre foi assim. Mas a partir do advento da medicina moderna, podemos notar o progressivo distanciamento da população em geral com seus mortos.<sup>32</sup> Dentro dessa sociedade, Freud descreveria as sensações do encontro de uma pessoa com um corpo morto como “o natural horror despertado pelo cadáver e pelas mudanças que logo nele se observam”<sup>33</sup>.

Coexistindo com tal sensação de horror à morte e às imagens da morte, o mesmo cadáver carrega notória capacidade de atrair o fascínio daqueles que se deparam com este corpo morto. Seja o corpo em questão vítima de um assassinato cruel ou caso de morte em idade avançada por causas naturais, a imagem de um corpo que passa da condição de pessoa para a condição de objeto inerte transmite, em maior ou menor grau, a sensação de violência. A violência de um corpo que abandonou a descontinuidade do ser e que reafirma e relembra nosso inevitável fim:

Percebemos a passagem do estado vivo ao cadáver, ou seja, ao objeto angustiante que é para o homem o cadáver de outro homem. Para cada um daqueles que fascina, o cadáver é a imagem de seu destino. Ele testemunha uma violência que não apenas destrói um homem, mas que destruirá todos os homens.<sup>34</sup>

Na sequência, Bataille registra o fascínio pela violência:

---

32 KUBLER-ROSS, Elizabeth. Sobre a Morte e o Morrer. São Paulo: Martins Fontes, 2017. p. 12

33 FREUD, Sigmund. Totem e tabu. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2013. p.54

34 BATAILLE, Georges. O erotismo. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014. p.68



Digamos sem mais demora que a violência e a morte que a significa têm um sentido duplo: por um lado, o horror nos afasta, ligado ao apego que a vida inspira; por outro, um elemento solene, ao mesmo tempo terrificante, nos fascina, introduzindo uma perturbação soberana.<sup>35</sup>

Reconheço em mim o fascínio por tais imagens de violência e morte. O fascínio por imagens que produzem nojo e desconforto. Notícias de crimes, fotografias de violência, entrevistas com canibais. Histórias de horror. Nos trabalhos apresentados nas próximas páginas produzi, através de representações visuais, imagens nas quais busquei explicitar a dualidade entre repulsa e fascínio por corpos mortos e violentados.

---

35 BATAILLE, Georges. O erotismo. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014., p. 69



# **Produção artística e comentários**

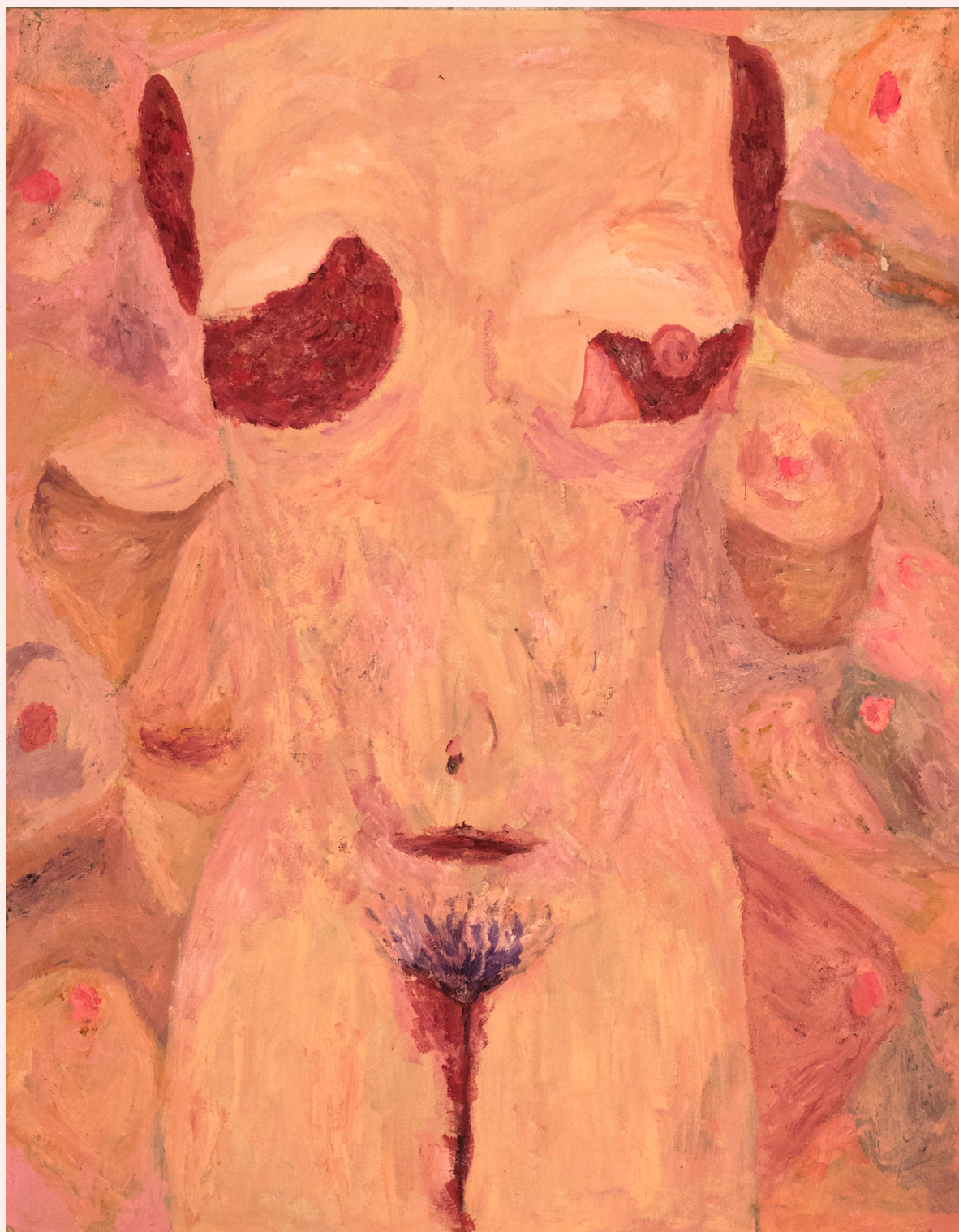
**(3.2)**

## Corpo Aberto

A partir desta pintura, iniciei uma pesquisa visual no campo dos corpos desmembrados. No momento de sua feitura, estava explorando imagens de cirurgias plásticas e entre elas me interessaram sobretudo as cirurgias mamárias. Ainda em 2018, comecei a reunir livros e manuais médicos que utilizei como referência para essa pintura e também para a elaboração de trabalhos em colagem.

A pintura foi feita com óleo sobre papel cartão; o fundo remete ligeiramente para composições de pinturas anteriores, caso dos *Fetos* apresentados no capítulo *Pele*.

Aqui o ponto de interesse principal eram as situações nas quais uma pessoa submetia seu corpo para ser aberto por vontade própria, através de cirurgias de finalidade médica ou estética. Nos trabalhos seguintes, pode-se observar que o foco ampliou-se para situações de violência, com base em notícias de assassinatos.



Luisa Callegari, *Corpo Aberto*, 2019  
Óleo sobre cartão . 100x65 cm



## Açogueiro é preso suspeito de matar, esquartejar e guardar ex-namorada no freezer

Para elaboração dessa pintura, parto do registro fotográfico da performance *Rape Scene* (1973), da artista cubana Ana Mendieta, combinada a elementos de uma fotografia publicada em rede social pelo chef de cozinha Henrique Fogaça, alvo de críticas por segurar de maneira ostensiva a cabeça de um porco morto<sup>36</sup>. O título para essa pintura vem da manchete de uma notícia da vida real. A reportagem também informava que “a arma utilizada no crime, uma faca de açougue de 30 cm, foi encontrada no local e apreendida”<sup>37</sup>.

O tema da carne humana inserida em contextos de açougue tem sido recorrente na minha produção recente. Venho pesquisando e arquivando histórias de canibalismo e violência contra mulheres e frequentemente me baseio em acontecimentos reais para elaboração dos trabalhos.

Na composição, além do corpo feminino desmembrado, vítima de violência, e das cabeças animais há também outro corpo, presente através da sombra no chão. Esta presença pode ser interpretada como o agente causador da violência, ausente em corpo mas presente como responsável pela cena do crime.

---

36 Composição #6 do anexo Painéis de referências visuais (página 129).

37 Disponível em: <https://poa24horas.com.br/policia/2020/01/acougueiro-e-suspeito-de-matar-es-quartejar-e-guardar-ex-namorada-no-freezer/> acesso em 16 de junho de 2021



Luisa Callegari

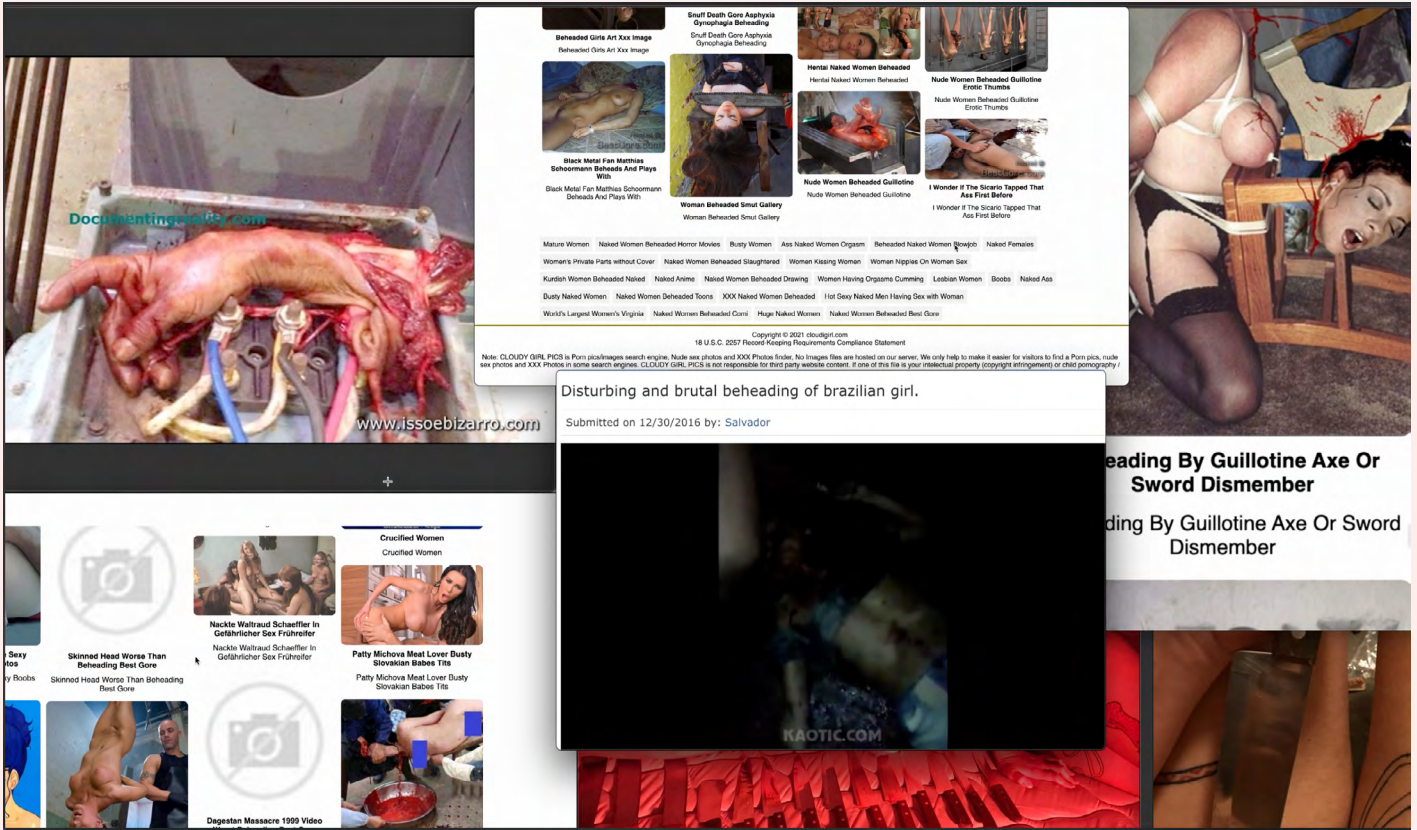
*Açougueiro é preso suspeito de matar, esquartejar e guardar ex-namorada no freezer*, 2020  
óleo e pastel oleoso sobre tela. 160x118 cm

## Ter uma faca na mão é uma ótima maneira de conseguir atenção

As imagens deste vídeo foram produzidas com o recurso de gravação de tela do computador, enquanto abri simultaneamente diversos vídeos e fotografias que estavam salvos. A profusão de imagens de extrema violência são bastante incomodas em um primeiro momento, mas com o passar do tempo elas começam a se repetir até que ao fim o espectador já esteja em algum nível anestesiado. O som que roda enquanto as imagens se alternam na tela é uma gravação da leitura de um texto, onde componho outras imagens de sangue e violência através de palavras. O texto deste vídeo é uma parte do que será apresentado nas próximas páginas, no item de Produção Textual Visceral deste capítulo (3.3).

Elaborei esse vídeo como o registro de uma pesquisa em andamento. Ele será desdobrado como base de um experimento performático ainda em desenvolvimento.






Luisa Callegari, *Ter uma faca na mão é uma ótima maneira de conseguir atenção*, 2021  
 Vídeo (cor, som), 7'23"




[www.luisacallegari.com/ter-uma-faca-na-mao](http://www.luisacallegari.com/ter-uma-faca-na-mao)



Luisa Callegari, sem título, 2020. da série  pastel seco sobre papel. 22x28 cm cada





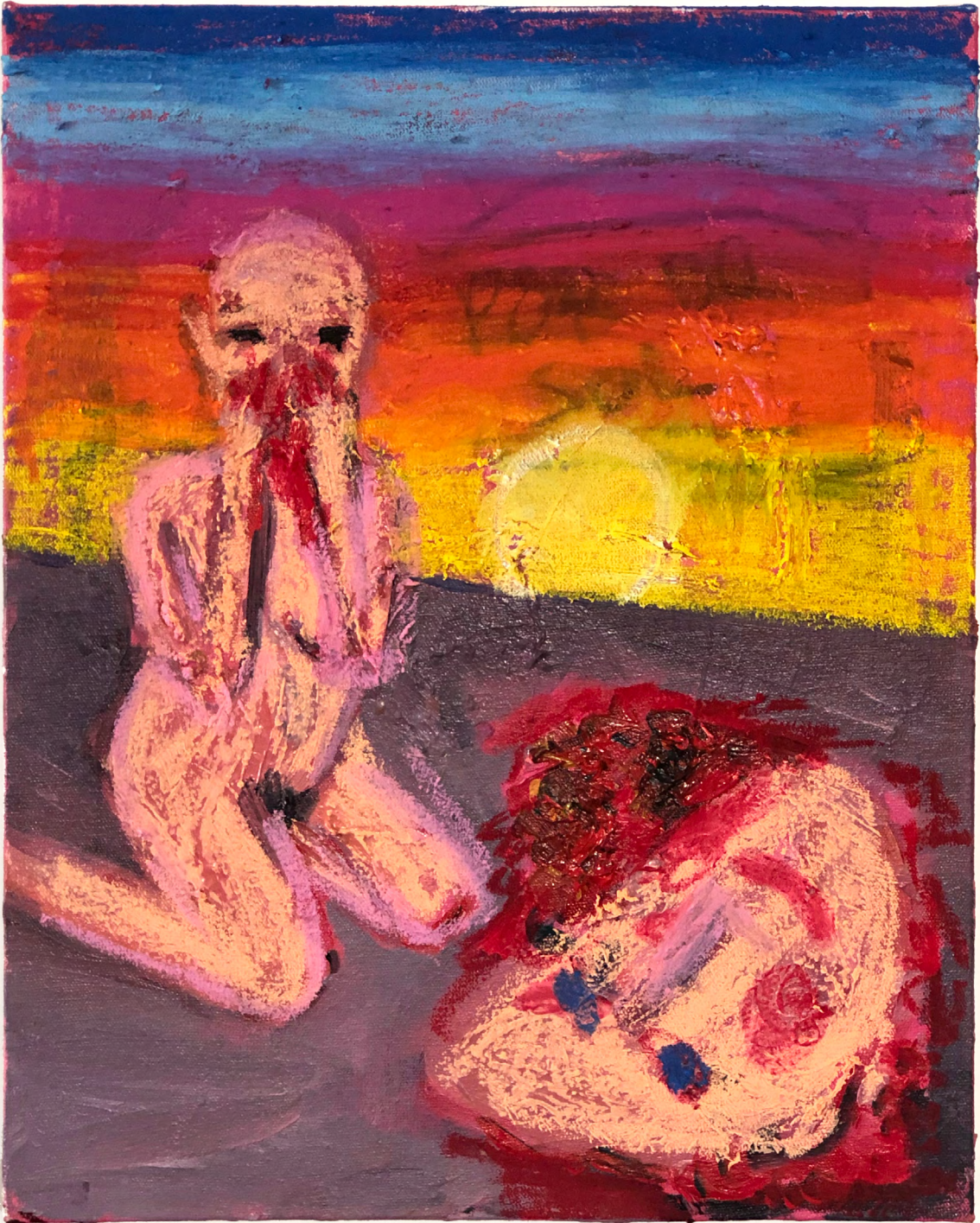
Luisa Callegari, sem título, 2020. da série  pastel seco sobre papel. 22x28 cm cada

## Pôr do Sol e série

Com traços e cores que remetem à desenhos infantis, apresento nestes trabalhos cenas de violência por um viés irônico do absurdo. Ao contrário do que se apresenta em um olhar rápido para estes trabalhos, as linhas são violentas, aplicadas com forte pressão entre o giz e o papel ou tela.

Busquei compor as imagens com representações de ícones simbólicos clássicos do imaginário infantil. Os arco-íris, as casinhas, as árvores e o Sol aqui são, antes de qualquer coisa, uma representação de si mesmos. Os rostos dos personagens sorriem como se nada acontecesse ao seu redor.





Luisa Callegari, *Pôr do Sol*, 2021  
óleo e pastel oleoso sobre tela, 30x24 cm

## Três Porquinhos

A violência observada pelo ponto de vista infantil me interessa muito. As histórias para crianças eram contadas com a intenção de educá-las, ensinar lições com base no medo de uma morte terrível caso elas fossem desobedientes. Um grande lobo come a vovozinha e, em versão revisada para tentar atenuar o horror, é depois estripado por um caçador, que coloca uma pedra na barriga e o larga para morrer. Uma princesa que come uma maçã envenenada por sua madrasta do mal depois de uma tentativa frustrada de encomendar sua morte. Três porquinhos são perseguidos por um lobo que destrói duas casas tentando devorá-los, até que na terceira casa ele cai da chaminé e morre queimado vivo. Na versão original, os dois primeiros porquinhos foram devorados, e o terceiro porquinho janta o lobo (que tem os dois irmãos na barriga) depois de cozinhá-lo.

Na pintura *Três Porquinhos*, pode-se apenas ver a cabeça decepada de dois porquinhos e uma faca. Dúvida: o terceiro porquinho já foi para a panela ou então foi justamente o terceiro porquinho que decepou seus irmãos?

A pintura foi feita sobre acetato iridescente translúcido e pode ser exposta na parede ou suspensa no centro do ambiente, iluminada por um foco intenso que projetará uma sombra distorcida.





Luisa Callegari, *Três Porquinhos*, 2020  
Óleo sobre acetato, madeira e parafusos, 62x75x5 cm





# **Produção textual visceral**

**(3.3)**

/// Eu gosto de sangue. Acho uma substância bem bonita.

As 15hrs de uma tarde de outono ensolarada em uma rua deserta dentro de uma cidade grande um corpo nu ensanguentado é carregado ladeira a cima por um outro corpo nu. O corpo nu ensanguentado é arrastado pelo asfalto quente morno pelo outro corpo nu ensanguentado. O corpo nu ensanguentado sendo movido pelo outro corpo nu ensanguentado é um corpo nu ensanguentado morto. Um cadáver de um corpo nu ensanguentado ainda fresco.

Sempre achei sangue bonito. A textura líquida viscosa de mel melado xarope de guaco que bem poderia ser uma calda de sorvete sabor cereja com groselha. A cor de vermelho de vida e de morte e de encanto e de terror. Se morre é por que estava vivo. O sangue quando sai escorre jorrando, incontido. O sangue é para estar dentro. Quando o sangue sai para fora é por que as coisas não vão bem.

Amenstruação é sangue de jeto de uma operação malsucedida do corpo de reproduzir e propagar a espécie. Coagulado misturado com outros líquidos resíduos de jeto. Vermelho arroxado vermelho amarronzado vermelho azulado.

O sangue que escorre em filete vermelho aberto saindo pelo nariz. Epistaxe. Que veio de uma veia superficial rompida na região interna da narina, parece tão mais líquido e tão mais vermelho do que o sangue menstrual coagulado.

Se eu mataria alguém? Não tenho a menor ideia.

Eu não mataria ninguém hoje.

Esse não é o fim de mundo que eu imaginei. O apocalipse que me mostraram não era esse. As tragédias na arte são sempre cheias de sujeira, caos, desordem. O fim de mundo que imaginei é de corpos abertos revirados pela rua.

Tem cachorros comendo as vísceras arrastadas para fora do ventre.

Tem barricadas de fogo labaredas altas ardendo incendiando velas já sem iluminação cortada há tempos pois as hidrelétricas foram abandonadas. Tem gente escondida gente lutando para viver gente matando gente para manter a gente de perto viva.

Não somos seres limpos.



Por que buscamos com tanta paixão as imagens de corpos arrastados pelas ruas. Por que perseguimos as imagens de sangue. Por que os filmes que lotam bilheteiras pingam sangue e soltam fogo das explosões. Por que queremos o horror. Por que queremos as tragédias. Por que queremos a violência. Por que queremos as mortes. Por que queremos o sangue. Por que queremos o fogo. Por que queremos a sujeira. Por que queremos o suor. Por que queremos as lágrimas. Por que queremos o gozo. Por que queremos a porra. Por que queremos a saliva. Por que queremos os fluídos.

Por que queremos

Por que queremos o apocalipse?

Por que a arte busca com tanta paixão as imagens de corpos arrastados pelas ruas. Por que a arte persegue as imagens de sangue. Por que cabe à arte resgatar as vísceras. Por que a espécie humana como civilização ordenada e regrada busca a assepsia. Por que a espécie humana busca na arte com tanta paixão as imagens de corpos arrastados pelas ruas?

Ter uma faca na mão é uma ótima maneira de conseguir atenção

Como esquartejar um corpo? Se eu matasse alguém hoje, teria que procurar no Google algumas soluções para ocultar esse cadáver.

Acho que um ácido seria o mais eficiente,  
mas não sei se dá para comprar sem registro.

Qual a maneira mais eficiente de desmembrar um corpo humano? Para eu ser assassina, precisaria de um pouco mais de conhecimento anatômico.

Lembro sempre do canibal japonês da entrevista da *Vice*, dizendo que queria comer a bunda da menina mas não conseguiu morder através da pele. Eu tenho muita vontade de morder através da pele. Abrir um buraco com a minha própria boca no meio da barriga de um corpo humano estirado à minha frente. Depois ainda com a boca ir fazendo a autópsia do cadáver ainda morno. Ir separando os órgãos. Em especial os órgãos arredondados e compactos. Um rim, um estômago. O coração, por que não?!

Mas o coração me interessa mais deixar para o final. Dizem que ele segue batendo por algum tempo né. Acho que ia me dar nervoso segurar ele pulsando. Preferia segurar o coração já gelado.

Será que as facas que os assassinos usaram eram bem novas ou mais usadas? Com marcas. Já riscadas e gastas do contato anterior com outros metais ou superfícies rígidas demais. Com o punhal bem limpo? Ou então com marcas de gordura. Com um resto de cheiro de alho. Talvez ainda com um pedacinho pequeno da casca de uma cebola. Com mofo talvez. Com arranhões. Queimadas por fogo. Ou talvez queimadas só por calor. Com cortes feitos por outras facas.

Será que aquelas duas bolinhas de decoração que sempre colocam lá talvez em algum momento tenha servido para alguma coisa? Para fixar melhor a lâmina ao punhal? Acredito que agora sejam sempre de mentira.

Quando a faca é nova, ela reflete bastante. Quando elas estão usadas a superfície uma vez reflexiva vai perdendo sua qualidade de espelho.

Doido uma faca ser espelho.

Será que as facas que os assassinos usaram eram bem novas ou mais usadas?

Será que eles contemplaram deslumbrados seus próprios reflexos ao esfaquear suas vítimas?

Será que a mulher que matou o marido depois de anos de abuso pôde observar no reflexo da lâmina sua boca com um batom vermelho?

Será que a adolescente que matou o estuprador lembra do esmalte rosa brilhante nas unhas que empunhavam a faca?

Será que depois de terem não mais uma pessoa mas somente um corpo em sua frente seguiram fazendo alguns cortes menores ou pequenas feridas ou então quem sabe talvez mesmo outros grandes buracos ou então escarpelaram a cabeça que ali estava ou então desmembraram ou talvez só decapitaram ou fizeram uma entalho decorativo no cadáver.

Os serial killers ditos psicopatas gostavam de deixar suas assinaturas nos corpos de suas vítimas.

Será que depois de matar alguém, quando não se oculta a arma do crime, as pessoas só jogam a faca no chão, ou colocam com carinho ela em algum lugar especial?

Será que dão um abraço depois? Um beijinho?

Me deitaria de conchinha com um corpo morno.

Me deitaria de conchinha com um corpo quente e depois de torná-lo morno voltaria a me deitar. Tenho um corpo bem frio, sabe?

Prefiro as facas pesadas. Parecem mais letais. Parecem mais afiadas. Prefiro as facas com punhal de madeira do que as facas de punhal de plástico. Mesmo que as facas com punhal de madeira já estejam sem fio e as de plástico sejam bem novas e bem afiadas e bem pontudas e bem cortantes, prefiro as de madeira. São mais gostosas de segurar.

Se eu fosse cortar um corpo eu certamente começaria pelo abdome. Bem ali na parte que já é bem mole. Abriria um corte bem ali onde acabam as costelas até chegar na virilha e aí então estenderia um corte para cada lado para poder abrir a pele da barriga como se fosse fazer um origami. Aí retiraria cada um dos pedacinhos. Cutucar alguns órgãos com a ponta de uma faca que nem aquela vez quando estava na escola e fiz autópsia de uma ostra só que sem querer explodi o estomago dela com o primeiro toque e vazou uma gosma verde em cima de tudo. ///







"A morte anunciará meu retorno à purulência da vida. Assim, posso pressentir - e viver na sua expectativa - essa purulência multiplicada que em mim celebra por antecipação o triunfo da náusea." <sup>38</sup>

---

38 BATAILLE, Georges. O erotismo. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014. p. 81



## Referências bibliográficas.

- ANDES, Santa Teresa de los. Diário e Cartas. São Paulo: Loyola, 2000.
- ABREU, Nuno Cesar. O olhar pornô: a representação do obsceno no cinema e no vídeo. São Paulo: Alameda, 2012.
- ADAMS, Carol J. Política Sexual da Carne - Uma Teoria Crítica Feminista-vegetariana. São Paulo: Alaúde, 2018.
- ÁVILA, Santa Teresa. Livro da vida. São Paulo: Penguin, 2010.
- ARIOSTO, Ludovico. Orlando furioso. (XIII edizione) Milão: Garzanti, 1992.
- BAGOLIN, Luiz Armando (org). Revista da Biblioteca Mario de Andrade Volume 69 Obscena. São Paulo: Biblioteca Mario de Andrade, 2015.
- BATAILLE, Georges. O erotismo. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014.
- BATAILLE, Georges. A história do olho. São Paulo: Cosac Naify, 3ª ed, 2015.
- BEAUVOIR, Simone de. O segundo sexo, Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2a ed, 2009.
- BUTLER, Judith. Problemas de Gênero: Feminismo e Subversão da Identidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- CROCE, Delton; JÚNIOR, Delton Croce. Manual de Medicina Legal. 4 ed. São Paulo, Saraiva, 1998.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. Mil Platôs Vol. 3 - Capitalismo e Esquizofrenia, São Paulo: Editora 34, 1996.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. A semelhança informe: ou o gaio saber visual segundo Georges Bataille. Rio de Janeiro: Contraponto, 2015.
- DUBY, Georges. Imagens da mulher. Porto: Afrontamento, 1982.
- FARJADO-HILL, Cecilia; GIUNTA, Andrea (org). Mulheres radicais: arte latino-americana, 1965-1980. São Paulo: Pinacoteca de São Paulo, 2018.



- FOSTER, Hal. O Retorno do Real. São Paulo: Cosac Naify, 2017.
- FREUD, Sigmund. Totem e tabu. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2013.
- GALE, Matthew; STEPHENS, Chris (org). Francis Bacon. Londres: Tate Publishing, 2008.
- GARDNER, Weston Deuain; OSBURN, William A. Anatomia do corpo humano. São Paulo: Atheneu, 1980.
- GUYTON, A.C.; HALL, John E. Tratado de Fisiologia Médica. Editora Elsevier. 13ª ed., 2017.
- HILST, Hilda. A obscena senhora D. São Paulo: Globo, 2001.
- HILST, Hilda. O caderno rosa de Lori Lamby. São Paulo: Globo, 2010.
- IANÊS, Maurício. O que podem os corpos em relação?. Disponível em <<https://www.select.art.br/o-que-podem-os-corpos-em-relacao/>> acessado em 05 de agosto de 2019.
- JEUDY, Henri-Pierre. O corpo como objeto de arte. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.
- MITCHESON, Katrina. Louise Bourgeois' Technologies of the Self. Journal of Aesthetics and Phenomenology, 2:1, 31-49. Londres: Taylor & Francis, 2015.
- KRAUSS, Rosalind. Bachelors. Londres: October Books, 1999.
- KUBLER-ROSS, Elizabeth. Sobre a Morte e o Morrer. São Paulo: Martins Fontes, 2017
- LEHMILLER, Justin J. Tell Me What You Want: the science of sexual desire and how it can help you improve your sex life. Boston : Da Capo Lifelong Books, 2018.
- PERNIOLA, Mario. Do Sentir. Lisboa: Presença, 1993.
- RJEILLE, Isabella; TOLEDO, Tomás (org). Tunga: o corpo em obras. São Paulo: MASP, 2017.
- ROHEN, Johannes W; YOKOCHI, Chihiro. Anatomia humana: atlas fotográfico de

anatomia sistêmica e regional. São Paulo: Manole, 1993.

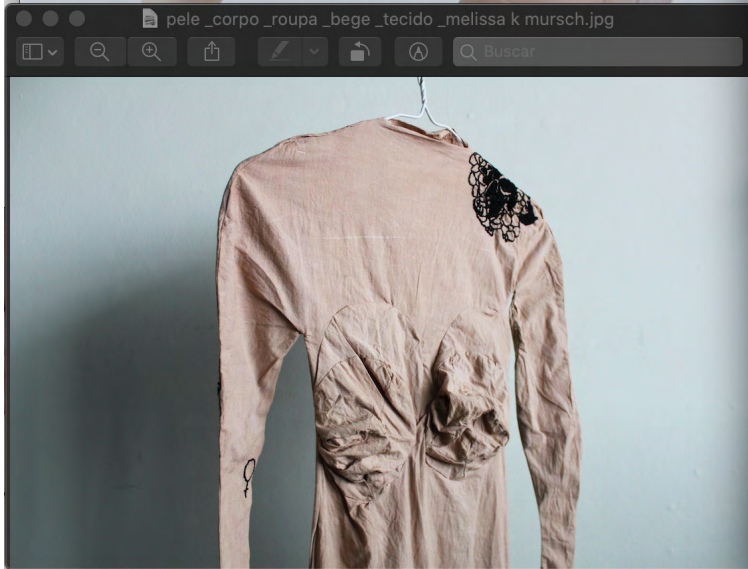
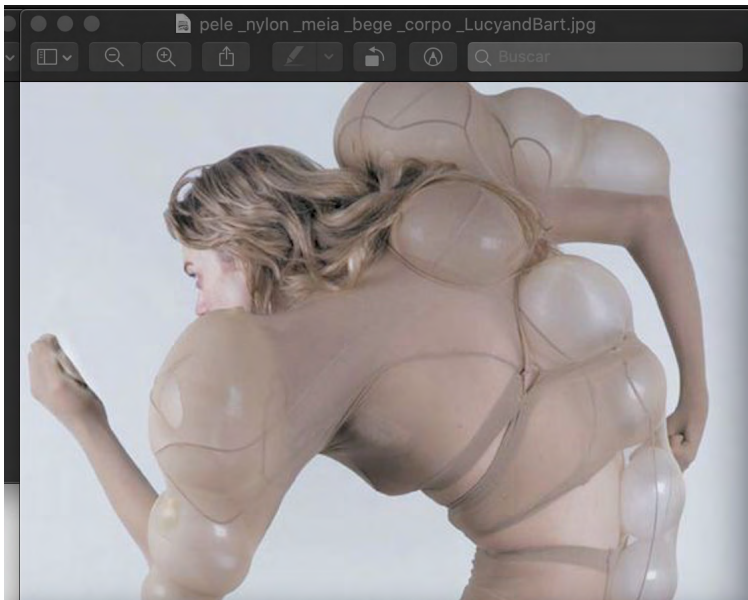
- RUSSO, Mary. O grotesco feminino: risco excesso e modernidade. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.
- RODRIGUES, Claudia; LOPES, Fábio Henrique (org). Sentidos da Morte e do Morrer na Ibero-América. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2014.
- SCHNALKE, Thomas (org). Anatomy: Exploring the Human Body. Londres: Phaidon, 2019.
- THACKARA, Tess. Why Contemporary Women Artists Are Obsessed with the Grotesque. Disponível em <<https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-contemporary-women-artists-obsessed-grotesque>> acessado em 05 de agosto de 2019.
- VASSOLER, Flávio Ricardo. Sede, Bataille e Louys: a dor do Eros. O Estado de S. Paulo. São Paulo, 01 Jun. 2018. Aliás, p. E3.
- National Geographic. Skin. Disponível em <<https://www.nationalgeographic.com/science/health-and-human-body/human-body/skin/>> acesso em 23 de julho de 2020.
- PoA 24hrs. Disponível em <<https://poa24horas.com.br/policia/2020/01/acougueiro-e-suspeito-de-matar-esquartejar-e-guardar-ex-namorada-no-freezer/>> acesso em 16 de junho de 2021.
- Vice. Entrevista com Issei Sagawa. Disponível em <<https://www.vice.com/pt/article/ezgmzw/issei-sagawa-full-length>> acesso em 18 de junho de 2021
- Lorena Bogner Galli Sinais abióticos, 2014 <<https://jus.com.br/artigos/33919/sinais-abioticos>> acesso em 18 de junho 2021.



# **Anexo**

# **Painéis de referencias visuais**



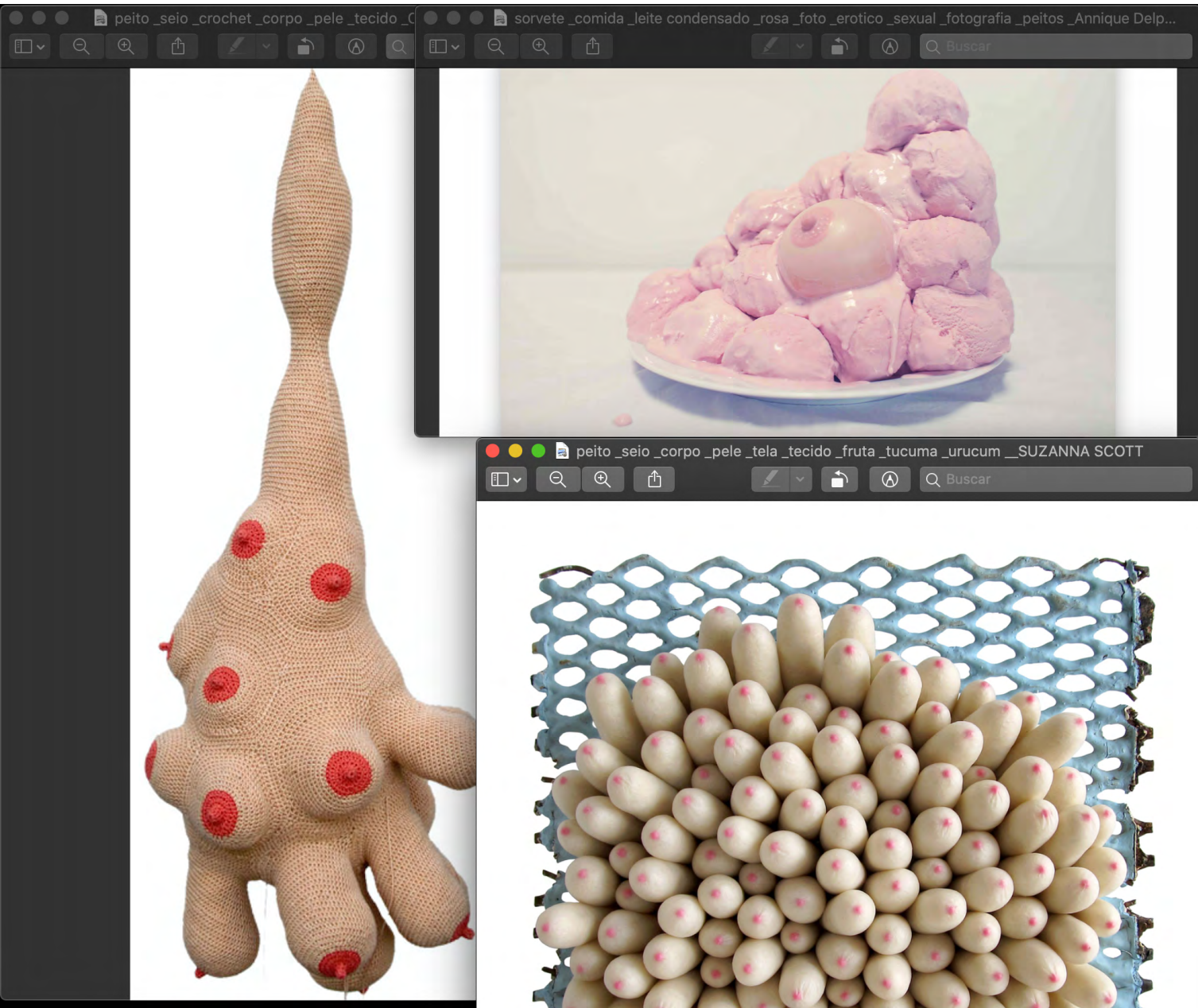


### Referencias para composição #1:

1 Lucy McRae e Bart Hess  
*Evolution*, 2008

2 Sarah Lucas  
*Titty Bunny*, 2018

3 Melissa K Mursch  
*Skin pt. 1*, 2017



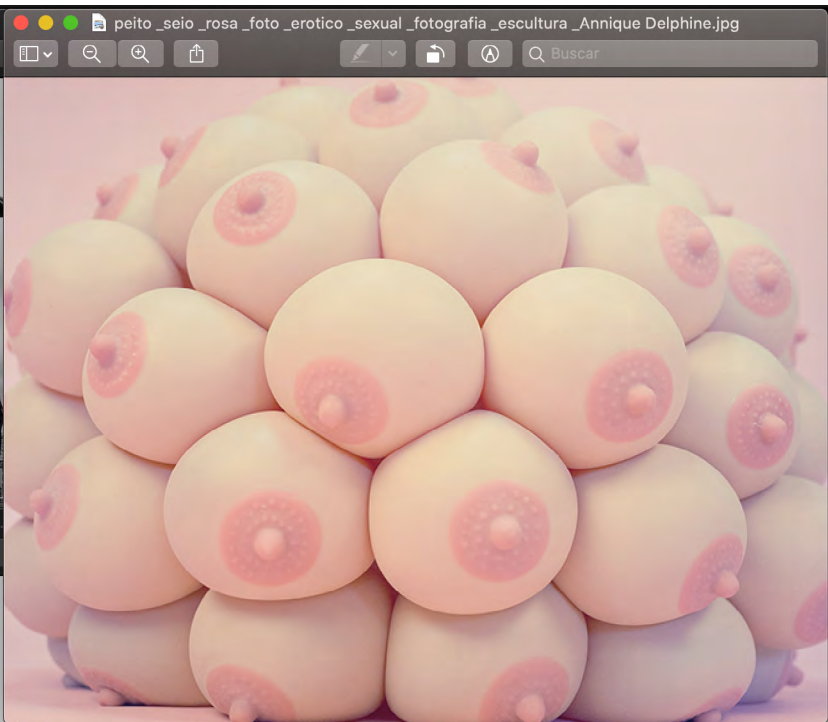
## Referencias para composição #2:

1 Cecile Dachary  
*Pis de Seins*, 2009

2 Annique Delphine  
*Summertime Sadness*, 2013

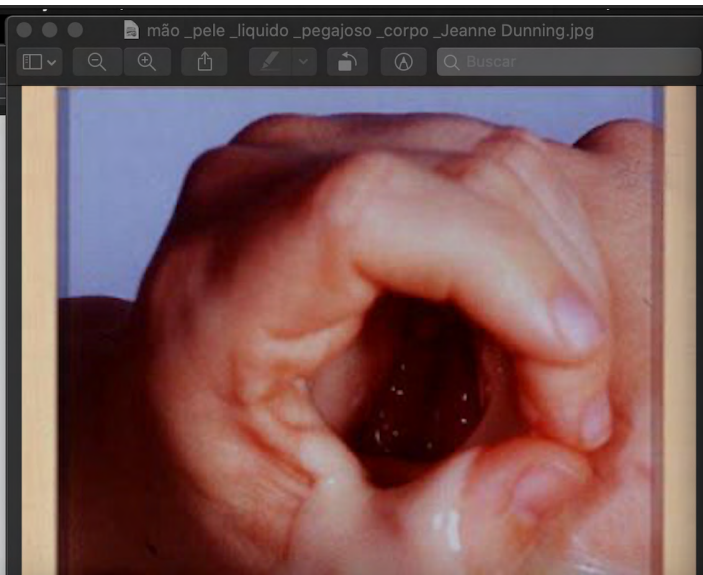
3 Suzanna Scott  
*Festooned*, 2016





### Referencias para composição #3:

- 1 Louise Bourgeois  
*Maman*, 1999
- 2 Annique Delphine  
*Hysteria*, 2016
- 3 Rosana Paulino  
desenho da série *Ama de Leite*, 2005
- 4 Louise Bourgeois  
*Maman*, 1999



Referencias para composição #4:

1 Jeanne Dunning  
*Puddle 3*, 1997

2 Sarah Sickles  
*Pink Begonia* da série PINK, 2015

3 Nothing  
*HMUPDYA*, 2020





### Referencias para composição #5:

1 Melodie Reay  
*I'm Afraid of Heights and This Clay is Proof of My Courage*, 2015

2 Madison Ryckman  
*LES FEMMES ECORCHEES (Flayed Women)*, 2016

3 Ivana Bašić  
*In My Scarred Fevered Skin You See the End. In Your Healthy Flesh I See the Same #1*, 2015





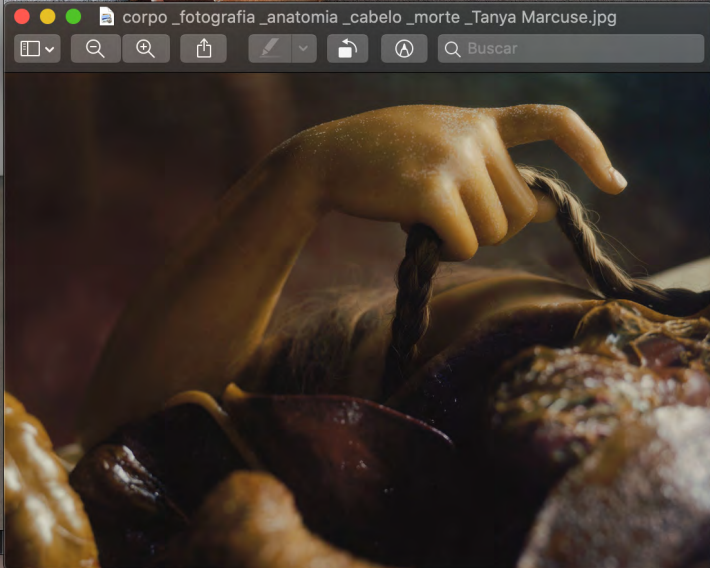
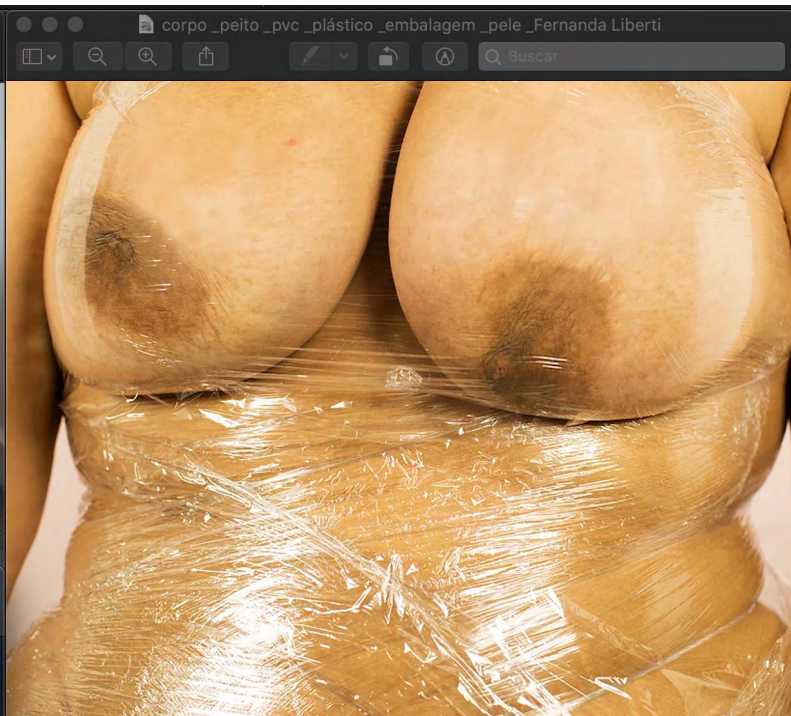
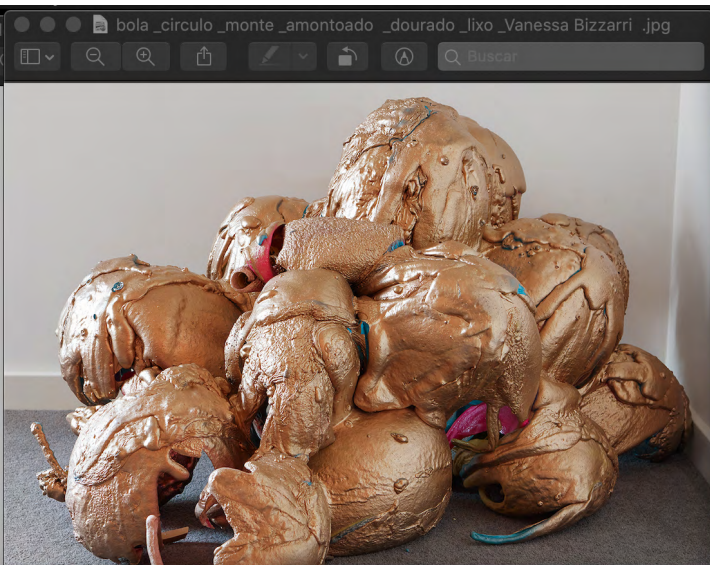
### Referencias para composição #6:

1 Ana Mendieta  
*Rape Scene*, 1973

2 Ana Mendieta  
*Rape Scene*, 1973

3 Henrique Fogaça  
post no facebook (deletado), 2016





### Referencias para composição #7:

1 Vanessa Bizzarri  
*Absence 1*, 2016

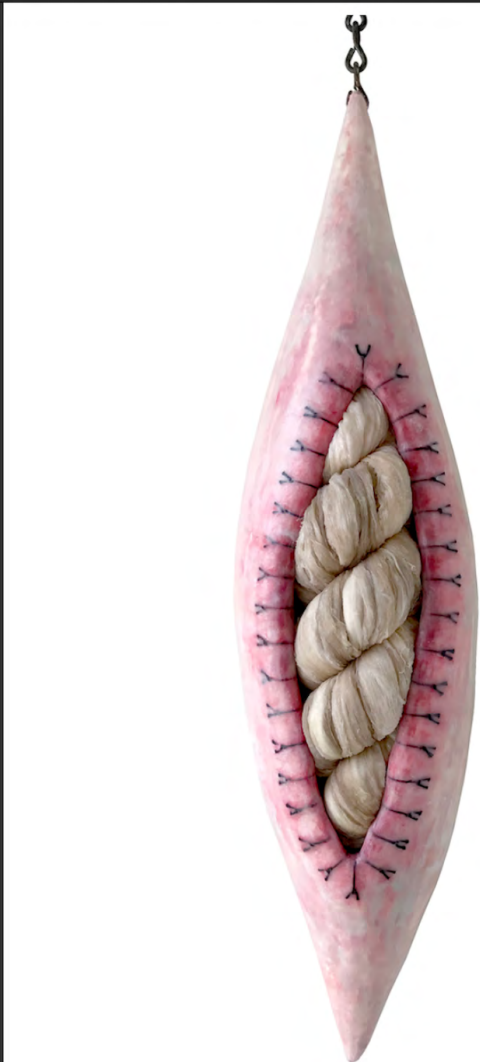
2 Fernanda Liberti  
*Corpo híbrido*, 2015

3 Tanya Marcuse  
*Wax Bodies No 71*, 2006

4 Madeleine Barratt  
*Host Guest*, 2017



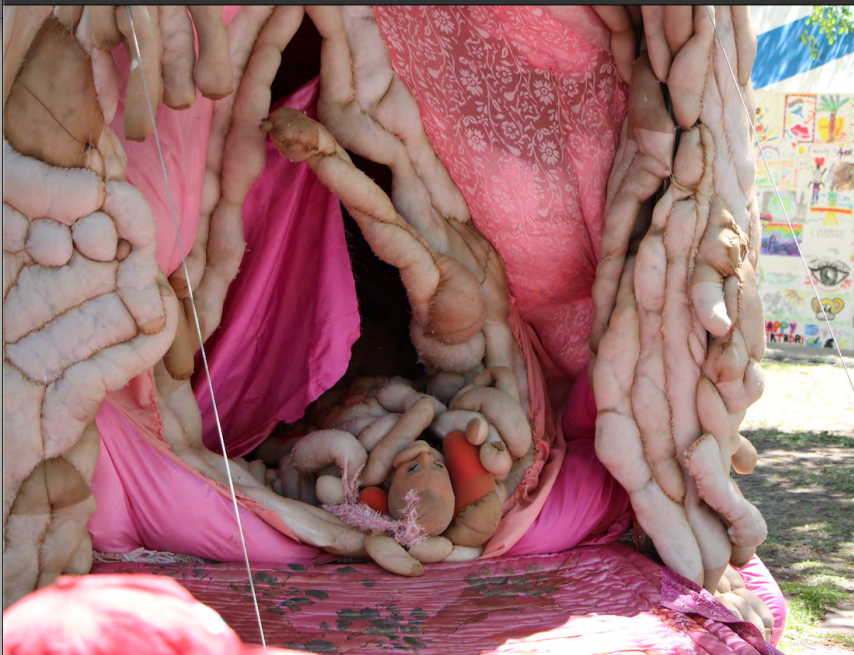
vagina\_casulo\_pele\_corpo\_cabelo\_resina\_parafina\_escu



corpo\_pele\_carne\_entranha\_travesseiro\_escultura\_Ivana Bašić.jpg



pele\_tecido\_rosa\_bege\_nylon\_casa\_roupa\_corpo\_K Campbell.jpeg

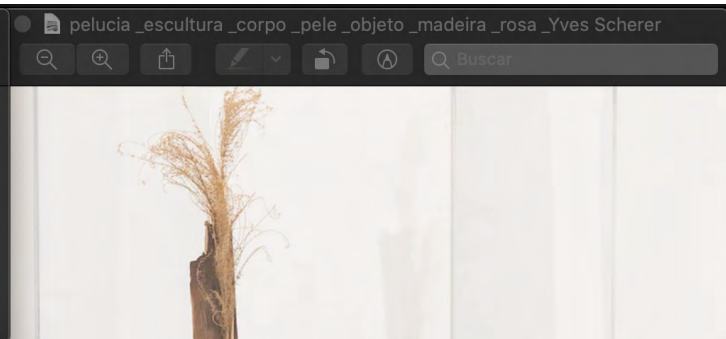
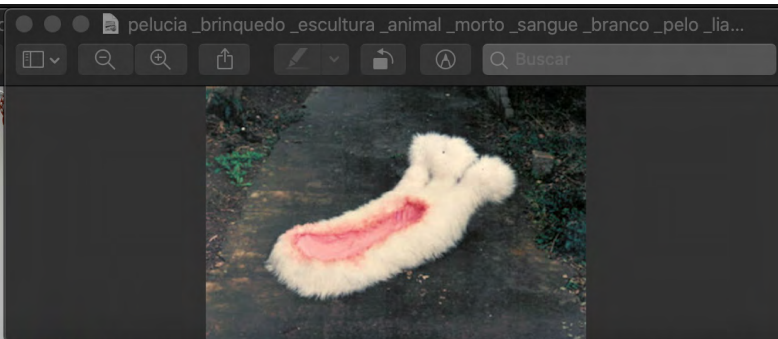


### Referencias para composição #8:

1 Suzanna Scott  
*Convolution*, 2016

1 Ivana Bašić  
*Asleep*, 2014

3 Kasie Campbell  
*Inside-Out*, 2017



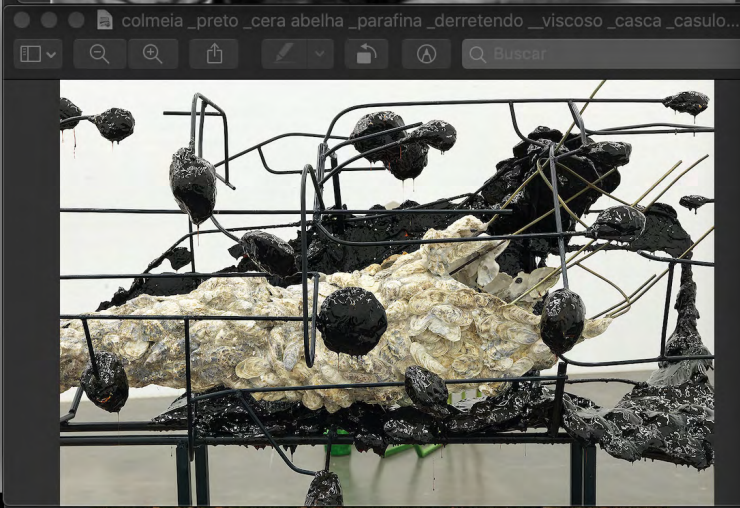
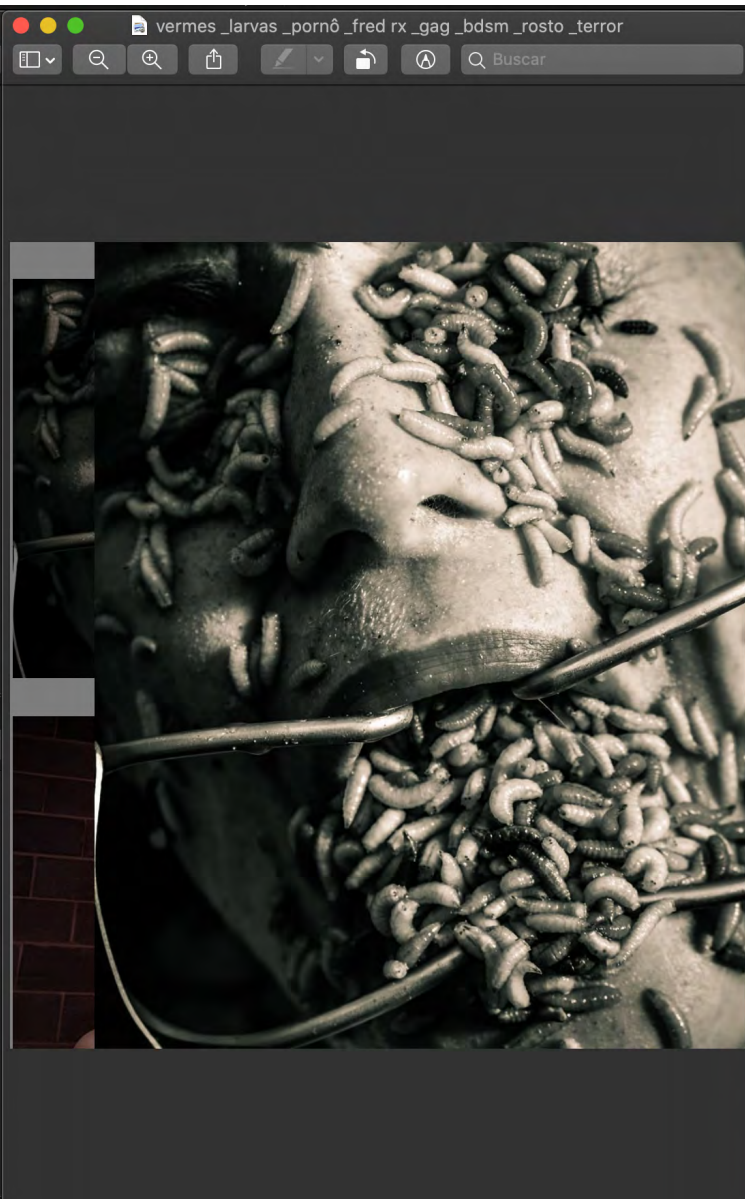
### Referencias para composição #9:

1 Lia Menna Barreto  
*Bicho de pelúcia mordido*, 1998

2 Yves Scherer  
*Untitled (Young Thug)*, 2017/18

2 Lia Menna Barreto  
*Boneca dorminhoca*, 1989





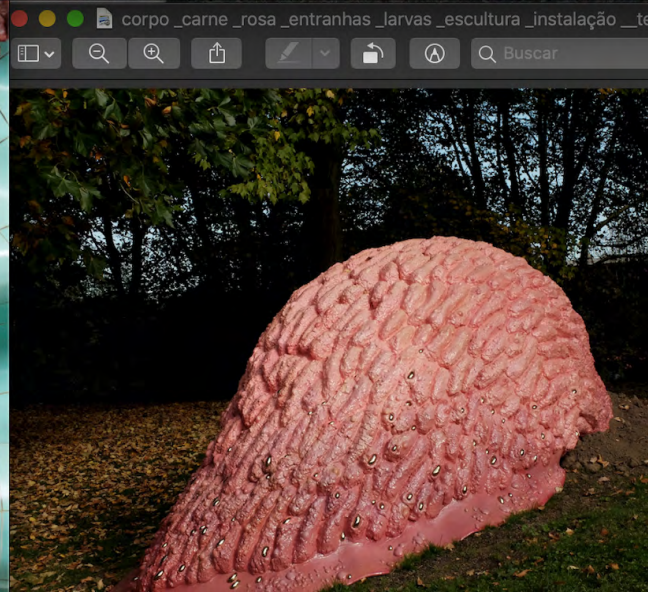
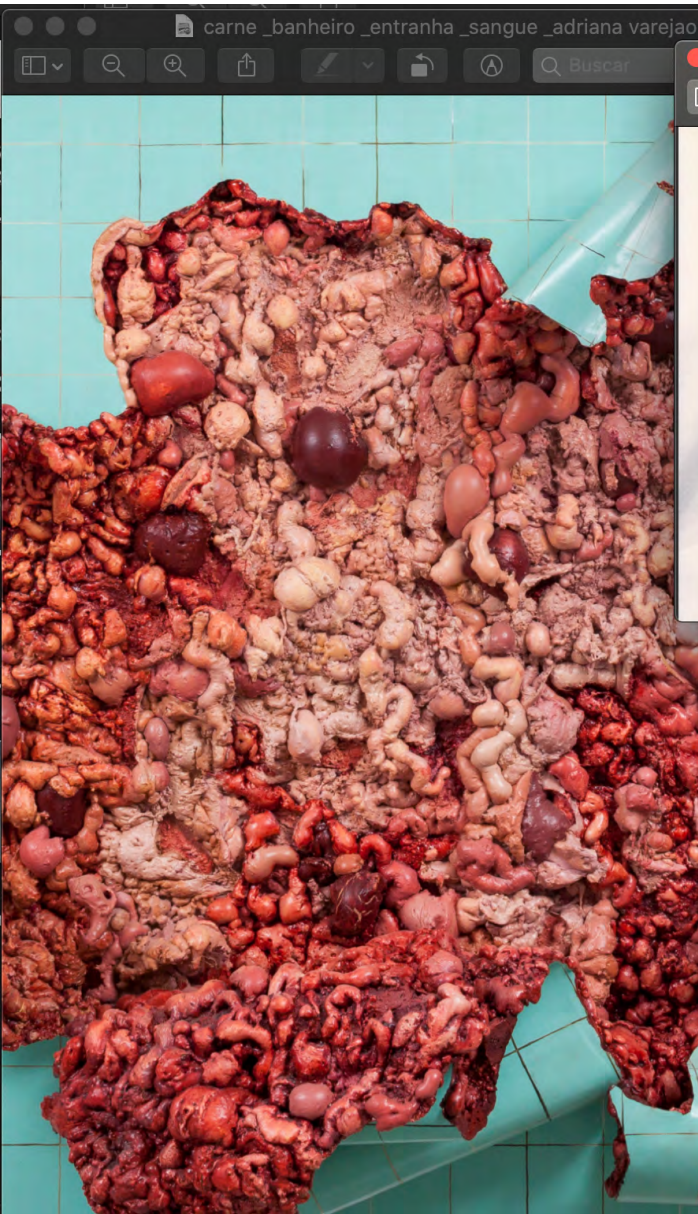
Referencias para composição #10:

1 Otto Muehl e Ludwig Hoffenreich  
*Materialaktion Nr. 22, Gehirnoperation, 1965*

2 Agata Ingarden  
*Like mushrooms after rain, 2019*

3 Fred Rx  
*Maggots, 2018*





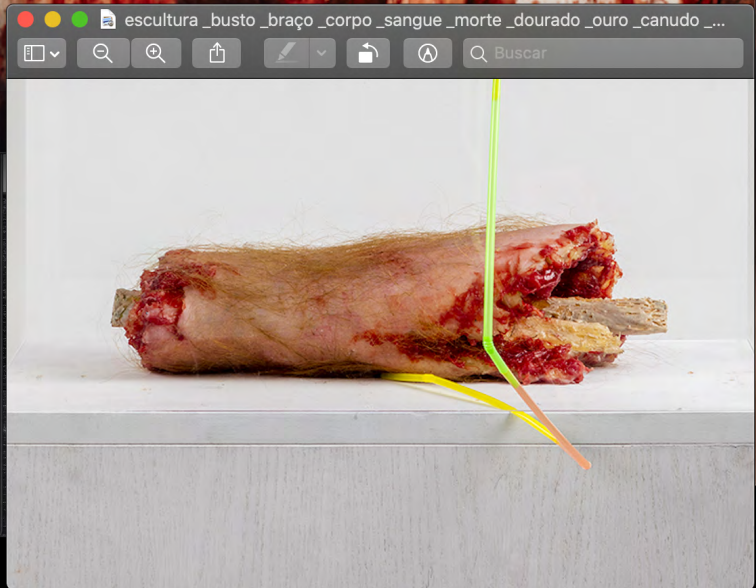
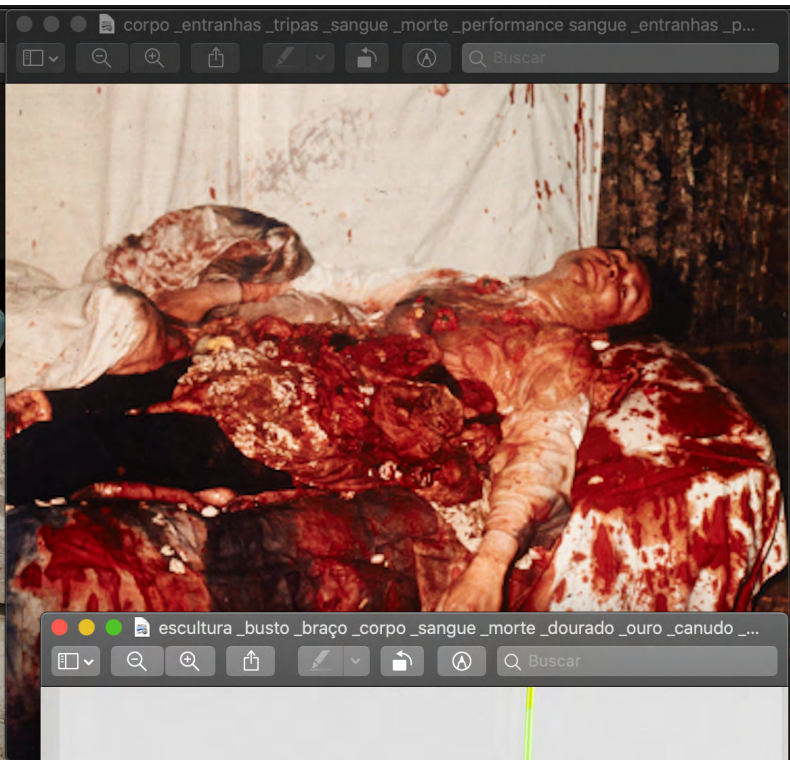
## Referencias para composição #11:

1 Adriana Varejão  
*Azulejaria Verde em Carne Viva*, 2000

2 Márcia X  
*Ação de Graças*, 2002

3 Teresa Solar  
*Pumping station*, 2017





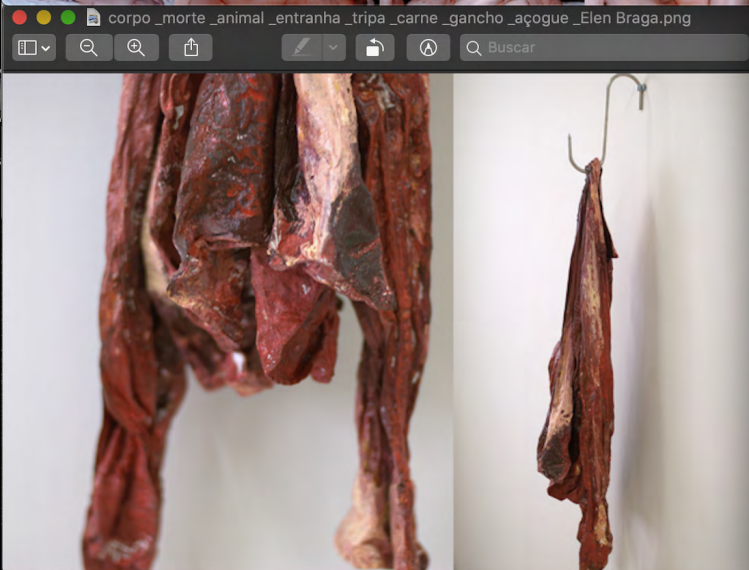
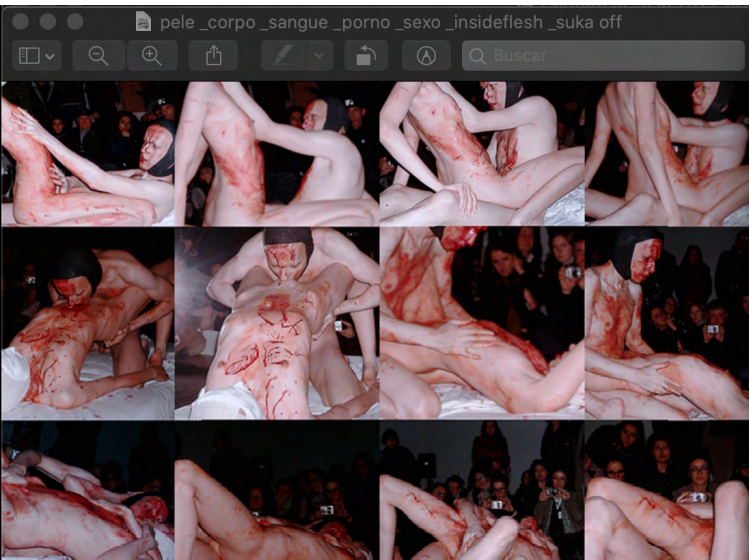
## Referencias para composição #12:

1 Lauren Frances Evans  
*Transitional Object (Umbilical Knot, VI)*, 2019

2 Otto Muehl e Hermann Nitsch  
*Fest des psychophysischen Naturalismus*, 1963

3 Nathaniel Mellors  
*Reliquary Reliquary (Degenerate Cycle)*, 2016





Referencias para composição #13:

1 Suka Off  
*Flesh Irradiation*, 2014

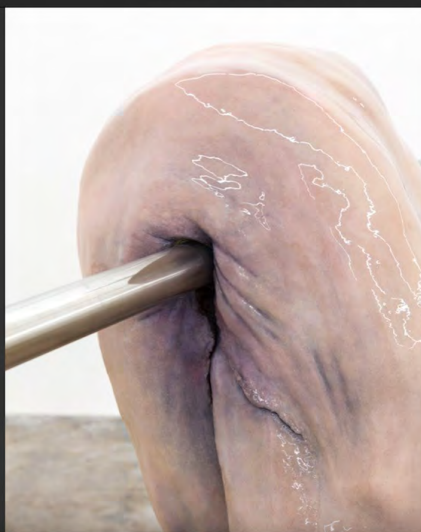
2 Lenora de Barros  
*Lingua Vertebral*, 1998 / 2009

3 Elen Braga  
*Músculos*, 2011

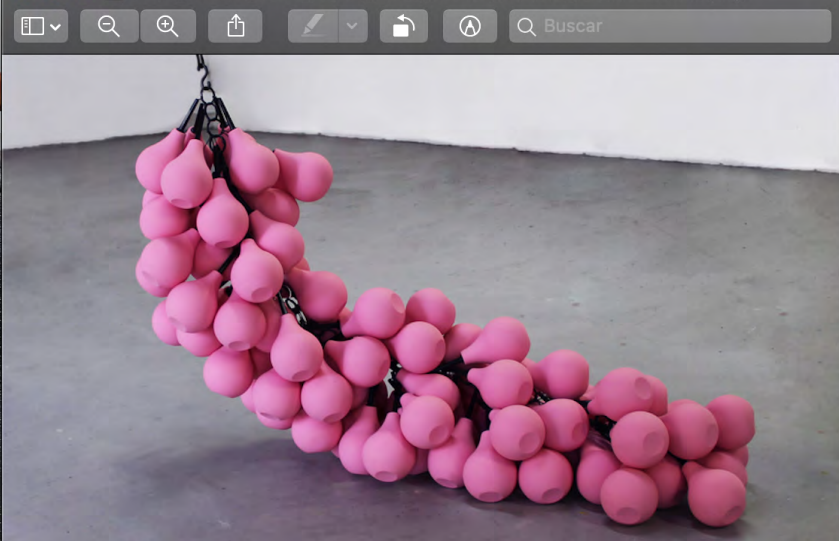
colmeia\_preto\_petroleo\_cera\_abelha\_parafina\_derretendo\_preto\_viscoso...



corpo\_pele\_carne\_entranha\_escultura\_Ivana Bašić 2.jpg



rosa\_chuca\_sexo\_bolas\_fruta\_cacho\_enema\_Kévin Bideaux.png



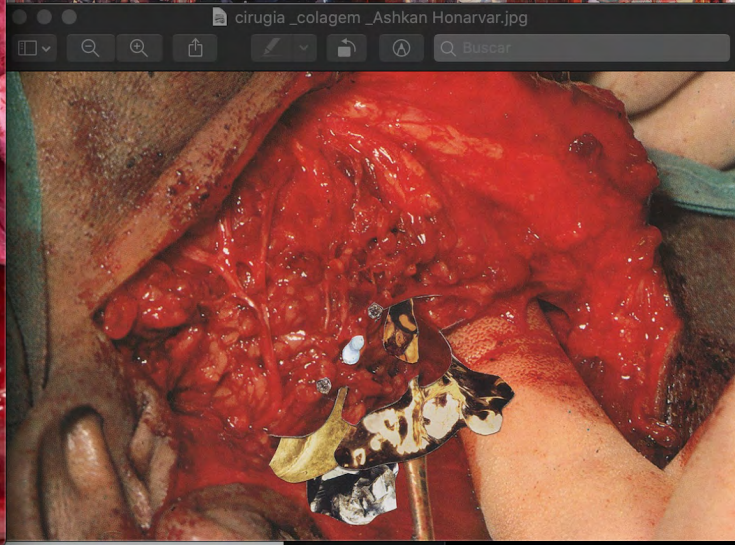
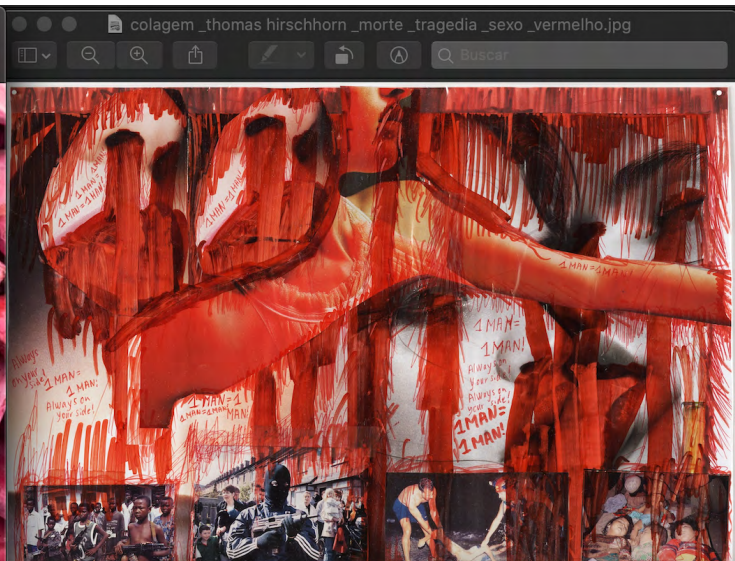
### Referencias para composição #14:

1 Agata Ingarden  
*A Picnic at Sunset*, 2019

2 Ivana Bašić  
*SOMA*, 2016

3 Kévin Bideaux  
*Coagulum Enema*, 2021





## Referencias para composição #15:

1 Candida Powell-Williams  
*The Vernacular History of the Golden Rhubarb*, 2017

2 Thomas Hirshhorn  
*ESerie: 1 Man = 1 Man (Always On Your Side)*, 2001

3 Ashkan Honarvar  
*Série Conquest chapter 3*, 2013









