



Millcayac - Revista Digital de Ciencias Sociales

ISSN: 2362-616X

revistamillcayac@gmail.com

Universidad Nacional de Cuyo

Argentina

Sbardelotto, Diane
Corpo de mulher que dobra
Millcayac - Revista Digital de Ciencias Sociales, vol. V, núm. 8, 2018, Marzo-, pp. 143-156
Universidad Nacional de Cuyo
Mendoza, Argentina

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=525858096014>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica Redalyc

Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso
abierto

Diane Sbardelotto

Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Brasil

dianesbardelotto@gmail.com

CORPO DE MULHER QUE DOBRA

Resumo: Trata-se aqui de uma pesquisa acadêmico-poética e verbo-visual em educação, transversal à filosofia, arte e poesia, onde explora-se um corpo feminino –o da própria pesquisadora, como objeto principal– dobrado em experimentações-continuidades do próprio corpo físico de mulher artista, para pensar os estratos corpóreos orgânicos, subjetivos e semióticos de mulher. A dobra, como conceito, é estudada a partir de Deleuze e Foucault para pensar os processos de subjetivação. A abordagem aqui apresentada é a localização de tal inflexão da dobra no útero e questões do feminino a partir desse órgão. Para isso, faz-se interlocuções com as escritoras brasileiras Marília Flôor Kosby, Angélica de Freitas e Verônica Stigger.

Palavras-chave: subjetivação, dobra, corpo, mulher, útero

Woman's body folded

Abstract: This is an academic-poetic and verbo-visual research in education, transversal to philosophy, art and poetry, where woman's body is explored - that of the researcher herself, as the main object - folded in experimentations-continuities of the own physical body of the artist woman, in order to think about the organic, subjective and semiotic bodily strata of women. The fold, as concept, is studied based on Deleuze and Foucault in order to think the processes of subjectivation. The approach presented in this article is the location of such inflection of the fold in the uterus and questions of the female from that organ. For this, dialogues were held with the Brazilian writers Marília Floôr Kosby, Angélica de Freitas and Verônica Stigger.

Keywords: subjectivation, fold, body, woman, uterus



“...nada vai mudar –
nada nunca vai mudar –
a mulher é uma construção”
(Freitas, Angélica, 2013: 37)

Introducción

Por que se dobra um corpo? Quando dobrar o corpo se torna possível, necessário, inadiável? O corpo que se dobra nessa pesquisa, o faz a partir de si, internamente, ou é dobrado por forças externas? Que espaços físicos e subjetivos são criados ou eliminados nessa dobragem do corpo ao meio, se a localizarmos no útero? Esse movimento é para dentro ou para fora, abre ou fecha a identidade-mulher? Uma dobra pode movimentar as relações já estratificadas¹, desestruturar um corpo organizado? Quais as delimitações, os limites e as desterritorializações na ação de dobrar? Dobrar pode fazer um corpo inerte?

Sin título. Da série *Fotodobragens*



Diane Sbardelotto. Fotografia. Tigrinhos/SC, 2017

Entre as muitas perguntas que permeiam as intenções e os processos do trabalho aqui apresentado², está o desejo de descobrir “o que pode o corpo”³. Dado que não conseguiremos perceber essa potência de outra maneira, a não ser pela experimentação, a resposta é provisória: um corpo pode dobrar-se continuamente, em múltiplos. É num contínuo que a pesquisa aqui apresentada, sem pretensão de atingir uma verdade, busca produzir pensamento e criação em educação através da filosofia, da arte e da poesia.

¹ Deleuze fala dos estratos, pensados por Foucault como formações históricas, “camadas sedimentares” feitas de coisas e palavras, regiões de visibilidade e campos de visualidade, conteúdos e expressões. Destaca que mesmo as relações de resistência não param de se estratificar.

² Trata-se de uma pesquisa de Mestrado em Educação em desenvolvimento no Programa de Pós-Graduação em Educação-PPGEdu da Universidade Federal do Rio Grande do Sul-UFRGS, orientada pela professora Dra. Paola Zordan, na linha de pesquisa Filosofias da Diferença e Educação, eixo temático Poéticas Transversais.

³ Pergunta que Deleuze formula a partir de Spinoza, o qual quer descobrir qual a estrutura de um corpo e o que está em seu poder, o quanto ele pode ser afetado, como o corpo funciona exclusivamente pelas leis da natureza, sem que as experiências sejam determinadas pela mente.



⁴ *A vida como obra de arte* é o título a um texto de Deleuze sobre Foucault. A partir de Nietzsche, eles apontam para uma estética da “vida como obra de arte”, pensada também como uma ética. Deleuze diz que o estilo de um escritor é sempre também um “estilo de vida, a invenção de uma possibilidade de vida, de um modo de existência”. Para Foucault, os problemas filosóficos são sempre problemas da vida prática. Em seu *Abecedário*, Deleuze, que havia recentemente escrito *A dobra: Leibniz e o barroco*, cita cartas que recebera de dobradores de papel de uma revista que afirmavam “a dobra somos nós” e de surfistas que diziam estar sempre se insinuando nas dobras móveis da natureza, numa busca de tentar “habitar a onda”. Com isso, Deleuze ressalta o ato político daqueles que não se contentam em fazer, mas precisam pensar o que fazem. Para ele importava que em sua filosofia estivesse a tratar de pessoas e situações concretas.

⁵ Foucault fala da escrita como construção de si, elaboração pessoal que conferiria à palavra dita o poder de firmar ideias, sugerindo uma auto-formação pela escrita. Ele cita o *hupomnêmata*, espécie de livro de vida, um caderno onde, na Antiguidade, se faziam anotações de aprendizados advindos de leituras, registrava-se ações e também pensamentos que pudessem ser usados em futuras necessidades da vida prática.

Nessa performance-vida, na qual o método de pesquisa é também um dos temas, o trabalho de arte só continua porque não se sabe ainda o que se vai produzir. Trata-se, portanto, de movimentos de vida. Ao relacionar os estratos corpóreos orgânicos, subjetivos e semióticos do meu corpo nessa pesquisa, feita como produção artística, considero-a no sentido de uma produção de “vida como obra de arte” (Deleuze, Gilles, 1992: 122)⁴.

Pode-se contorcer o conceito e a ação de dobrar em muitos sentidos, redobrá-lo, desdobra-lo. Estudada como um *modus operandi* da subjetivação, a dobra refere-se a um regime existencial intermitente da investigação do si, que cria formas de relatos particulares, “escritas de si”, no dizer de Foucault⁵. Gilles Deleuze desenvolve o conceito de dobra a partir de interlocuções com Foucault e Leibniz, e diz que “...a forma mais geral da relação consigo é: o afeto de si para consigo, ou a força dobrada, vergada. A subjetivação se faz por dobra” (Deleuze, Gilles, 2005: 37).

Dobrar mulher

A partir do si, dobro-me enquanto mulher para devir outras/os. Mas dobro-me por ser mulher ou me torno mulher ao dobrar? O que é, o que pode ser um corpo feminino nessa “posição”?

Sin título. Da série Fotodobragens



Diane Sbardelotto. Fotografia. Tigrinhos/SC, 2017

Enquanto artista pesquisadora mulher, precisaria dizer aqui de que noção de corpo estou falando. Pesquisar um corpo

desde o si pode ser um ato político de apropriação dele. O si talvez não seja concebível fora de um conjunto de práticas e movimentos. Tampouco é familiar como objeto de pesquisa acadêmica. Ainda assim, respondo ou ficcionalizo: o corpo de que falo é o meu⁶. Como tantos, este é um corpo que não se forma ou se deforma sozinho. Sujeito a subjetividades, forças não identificáveis, resulta de alteridades, de relações de não-ser, de não-eu, as quais podem ser encontradas somente quando procuramos no próprio corpo.

Mais do que definir esse corpo na pesquisa, de modo geral, dizer o que é o corpo seria procurar a forma própria de uma indefinição. Antes de tudo, é essencial, então, desdobrar a pergunta que tem o enunciado “corpo de mulher” como premissa. Questionar o que é um corpo “de mulher” incorrerá deparar-se com a impossibilidade de definir ontologicamente uma mulher, restando apenas a busca por suas figuras paradoxais⁷.

⁶ O que faz com que o corpo em experimentação nessa pesquisa possa ser um corpo de mulher é, antes de tudo, esse falar em primeira pessoa.

⁷ Em uma das sessões de *O útero é do tamanho de um punho* (2015), Angélica Freitas faz poemas ironizando com os clichês que partem da expressão “mulher de”. Ela os intitula: “mulher de vermelho”, “mulher de valores”, “mulher de poses”, “mulher depois, mulher de rollers”, “mulher depressa”, “mulher de um homem só”, “mulher de respeito”, “mulher de malando”, “mulher de regime”.

Sin título. Da série Fotodobragens



Diane Sbardelotto. Fotografia. Tigrinhos/SC, 2018

No poema *Com licença poética*, Adélia Prado, parafraseia um poema de Carlos Drummond de Andrade, substituindo o *gauche* do célebre *Poema de sete faces por uma mulher*. O eu lírico afirma (e se afirma): “Mulher é desdobrável. Eu sou.” (Prado, Adélia, 1993: 11). Recorrentemente, as definições de mulher sugerem flexibilidade, ductilidade, resistência, resiliência, volatilidade, dobra. Deleuze



diz que todos os devires passam por um “devir-mulher”, onde a ideia mulher é justamente esse “vir a ser”, uma potência de multiplicidade, força de variar, mistério do indefinível, algo não sedimentado, não molar, da ordem do minoritário.

Em meu trabalho, dobrar produz um estranhamento, seja no corpo em simbiose ou em conflito com o ambiente, seja no enfrentamento das linhas territorializantes –subjetivas ou concretas– nas demarcações de espaços, horizontes, contornos do corpo humano, outros corpos animais e vegetais, sombras. Esse estranhamento pretende colocar em crise o estrato mulher, suas codificações e as interpretações nas quais o corpo é modelado a partir de questões puramente biológicas.

Direcionando uma das abordagens dessa pesquisa ao efeito da inflexão em dobra no meio do corpo, quando a identifico na região uterina, penso em como isso pode evidenciar um “autogerar-se” nos processos de subjetivação. Mesmo que esse corpo esteja em uma ambivalente relação de mostrar, pela nudez, mas esconder, pela posição, volto aqui ao reconhecimento do útero, não para identificar, mas, para, identificando deslocar demarcações. Partindo da relação entre o signo mulher – mulher artista, pesquisadora e objeto dessa pesquisa– e o útero– enquanto conceito amplo, ligado ao feminino– gerar também concerne a outras criações e outras vidas.

Sin título. Da série *Fotodobragens*



Diane Sbardelotto. Fotografia. Tigrinhos/SC, 2018

A dobra pode abrir sulcos, estriar a suposta linha de separação entre o dentro e o fora, fissurar as configurações identitárias estanques –de gênero, mais especificamente– o que faz dela uma questão ética da atualidade, colocando-se contra as máscaras sociais.

Sin título. Da série Fotodobragens



Diane Sbardelotto. Fotografia.

Jardim da Casa do Sol de Hilda Hilst⁸, Campinas/SP, 2017

Sin título. Da série Fotodobragens



Diane Sbardelotto. Fotografia. Tigrinhos/SC, 2017

Feita continuamente, a ação performática de dobrar produz vórtices corporais: remonta a uma posição fetal, a um corpo encolhido, suprimido, fechado em si, que, no processo de viver, ascende, abrindo-se ao espaço e aos outros corpos.

⁸ Algumas fotodobragens foram realizadas em uma residência artística realizada em maio de 2017, na Casa do Sol, local que a poeta brasileira Hilda Hilst construiu em um sítio afastado do centro urbano, na cidade de Campinas/SP, para trabalhar como escritora. Nesse local, os trabalhos dessa pesquisa ganharam interlocução com a vida e obra de Hilda, perpassando questões como o profano e a pornografia em seus escritos, o seu comportamento condenado e destoante socialmente do que se esperava do “feminino”, a mística da casa, a necessidade de um teto para trabalhar como escritora, o ofício de mulher artista, a ideia de “resiliência” e dobras tratada em *Obscena Senhora D.*, outras personagens femininas e a velhice e morte, o questionamento da existência e do extracorpóreo entre outras questões tratadas em seus contos, poemas, peças de teatro, que estão diretamente relacionados à essa pesquisa. Um ensaio poético verbo-visual sobre esse trabalho está disponível no link: <https://www.hildahilst.com.br/blog/e-o-meu-corpo-existe> Acesso em 06/01/2017.



Corpo que vai fazendo-se e desfazendo-se em pequenas mortes diárias, até que, qual uma folha murchando, volta a declinar-se, enrolando-se até o mínimo, retornando à pura matéria, fértil ao nascimento de outros corpos. E assim ciclicamente, em eternos retornos de repetições que, somente ao repetirem, repetirem, podem produzir diferença.

...as dobras variam, e cada dobra vai diferindo. Não há duas coisas pregueadas do mesmo modo, nem dois rochedos, e não existe uma dobra regular para uma mesma coisa. Nesse sentido, há dobras por todo lado, mas a dobra não é universal. É um “diferenciador”, “um diferencial” (Deleuze, Gilles, 1992: 194).

A imagem dobra

A linguagem fotográfica, processo aqui utilizado, é um método-poética de dobragem que também considera a ação de antes e de depois da fotografia. Para a realização dessas imagens, as quais chamo de *fotodobragens*, percorro espaços, escolhendo enquadramentos que visualizo pela câmera sem a presença do corpo. Aciono o temporizador do aparelho. Caminho, nessa exploração da paisagem, como fotógrafa e objeto da fotografia, e me posiciono nesse local, dobrando o corpo. Alguns segundos depois, materializa-se o registro. Sou fotografada enquanto um corpo olhando para si mesmo, dentro de um quadro que delimitei nos segundos anteriores, no passado, quando o corpo ainda não estava no cenário.

Criam-se, assim, cruzamentos de pontos e tempos de vista, duplicações e espelhamentos ziguezagueantes. Depois de o temporizador disparar e captar a imagem, congelando aquele instante, olho para a imagem do corpo estatizado que agora torna-se confuso quanto à constituição de um “eu”. É como se ele fosse dissociado de uma identidade minha. Aproprio-me, como artista e como pesquisadora, desse corpo tornado imagem, que não é mais meu, embora eu o tenha como objeto. A imagem é, então, editada por “olhos de depois”, num outro seguimento da sua produção, a partir da qual serão criadas mais camadas em edições e escrituras, “novas repetições” da ação, outras relações em outros contextos, dobras textuais.



Dobra histórica, útero errante, língua de vaca: Marília, Angélica, Verônica⁹

Grande parte das imagens aqui mostradas foram produzidas no cenário/contexto de um universo rural. A paisagem de muitas delas é o interior do sul do Brasil, mais especificamente na cidade em que nasci e fui educada, por onde meu corpo se formou, no trabalho do campo. Lugar onde mulheres-mães, mulheres-esposas, mulheres-do-lar, dobram seus corpos educados para parir da terra, batatas, filhos, fomes. Movem suas cabeças para baixo ajuntando pedras, arrancando inços, esticando tetas de vacas e pescoços de galinhas.

⁹ Três escritoras contemporâneas, nascidas no Rio Grande do Sul, Angelica de Freitas (Pelotas/RS, 1973), Verônica Stigger (Porto Alegre/RS, 1973), Marília Floôr Kosby (Arroio Grande/RS, 1984), dialogam em seus trabalhos pela abordagem da questão da mulher e o útero.

Sin título. Da série *Fotodobragens*



Sin título. Da série *Fotodobragens*



Diane Sbardelotto. Fotografia. Tigrinhos/SC, 2018



Ao olhar para uma fêmea de outra espécie, a escritora Marília Floôr Kosby, que vivenciou a rotina campeira acompanhando o pai veterinário, escreveu o livro de poemas *Mugido: ou diário de uma doula*. Nele, ela cria uma nova sensibilidade ao fazer relações entre as mulheres e as vacas. Nos poemas, usa diversas formas de exploração de uma vaca como: procriação seriada –muitas vezes por fertilização artificial que faz com que as fêmeas gerem crias de tamanho desproporcional, o que arrebenta seus úteros no parir– o destino de serem sacrificadas quando não são boas reprodutoras, o leite tirado e, em sentido visceral e metafórico, comer seus corações, úberes, línguas. No livro, a personagem Jaqueline atira-se sobre uma das vacas para protegê-la, evitando que seja sacrificada. A situação é inspirada em acontecimentos comuns na região da campanha gaúcha, onde mulheres do campo encontram no sofrimento das fêmeas de outra espécie uma identificação transespecífica com o seu.

Esses poemas são escritos usando expressões típicas daquela região. Marília transpõe literalidades, como a do consumo da língua da vaca como iguaria, em metáfora poética. Sobre o *Mugido*, Angelica Freitas, também poeta gaúcha, pergunta à respeito da língua de vaca: “como se traduz muuu?” (Kosby, Marília Flôor, 2016: 107). Em seu livro, *O útero é do tamanho de um punho*, Angelica escreve alguns poemas em “língua do i”, um modo de desarticulação da linguagem através de uma infantilização irônica por uma língua inventada. Essas desarticulações da linguagem são pertinentes para pensar no quanto o exercício de poder dos gêneros se exerce no âmbito da linguagem. Parecem exemplares tentativas de falar de um tema para o qual não só os lugares, mas a própria fala ainda precisa ser inventada.

A poesia de ambas reflete em si própria (a poesia), e nelas, no ofício de mulheres poetisas. Para Marília, escrever é desafiador em uma sociedade patriarcal agropastoril, que quer atribuir ao agronegócio a virtude por qualquer riqueza, porque trata-se de um trabalho cujo esforço deu em palavras, música– eu acrescentaria em trabalhos visuais, dança– e que não implica ninguém sendo explorado para que essa potência surja. Essa potência, segundo ela,

...quando está no corpo de uma mulher e age a
partir dele, desorganiza, desordena, causa ruído nos
retumbos da marcha do centauro dos pampas, que

ainda se ouve por aqui (...) a mulher escrevendo de dentro desse mesmo universo, com a sua cabeça de vaca louca, seu corpo confinado de vaca louca, a menos que se mutile, não dirá palavras com a mesma língua que um homem. (Kosby, Marília Floôr, 2016: 111).

Na curadoria da exposição *Útero Mundo*¹⁰, a escritora Verônica Stigger traz, a partir do livro *A paixão segundo G.H.*, de Clarice Lispector, o tema do “grito ancestral” para reunir trabalhos visuais sobre a perda da forma humana, questão abordada por Clarice. O grito, associado ao animal, é a não-palavra presente nas manifestações da histeria, comportamento de mulheres em surto, estudado na psicanálise ao longo da história e tipicamente associado ao feminino. O grito, de uma dor nem sempre física, mas psicológica, torna-se manifestação corporal da histeria. Assim, também, a dobra aqui realizada em meu corpo, é filosófica e orgânica, trata desse “golpe invisível” da subjetivação que delimita e muitas vezes cala os corpos. Relaciona-se com o balbuciar não entendido dos “corpos sem órgãos”¹¹, como o proposto por Artaud em suas transmissões radiofônicas de 1948.

A dobra para dentro, nessa poética do corpo, é a posição inversa à do corpo histórico, cuja coluna vertebral dobra-se para fora. As *fotodobragens* ajudam a pensar um tipo de fechamento do corpo feminino como possível proteção do que está dentro, ou um fechamento ao que se quer fazer forçosamente caber ali.

um útero é do tamanho de um punho
num útero cabem cadeiras
todos os médicos couberam num útero
o que não é pouco
uma pessoa já coube num útero
não cabe num punho
quero dizer, cabe
se a mão estiver aberta
o que não implica gênero
degeneração ou generosidade
(Freitas, Agélica, 2013: 47).

No corpo visto biologicamente como “corpo de mulher”, a região em que faço a dobradura ao meio é onde há um “dentro” a mais, a sobra de um espaço “vazio” destinado socialmente a ser ocupado, o que é feito, por vezes, em violências físicas, orgânicas ou subjetivas. Também, essa dobradiça é, na gravidez, a parte do corpo que mais cede, dá de si, tornando-se muito flexível para poder fazer caber outra vida. Num extremo, parte do corpo que faz uma vida desejar tornar-se a vida de

¹⁰ Na exposição *Útero Mundo*, Verônica Stigger aponta para relações entre a arte e a histeria citando autores que se referem à essa aproximação pelo viés do feminino. Roland Barthes fala de uma “histeria necessária para escrever”, Antonin Artaud diz querer “experimentar um feminino terrível”, Paolo Pasolini refere-se a uma “espécie de impulso histórico”, Oswald de Andrade declara que tem “o coração menstruado”, Nodari diz que feminino e o poético convergem enquanto: “princípio e a prática da errância, da instabilidade, em suma, da diferença e da loucura”. Disponível em <http://mam.org.br/wp-content/uploads/2016/10/outerodomundo.pdf> (Acesso em 24/09/2017). Sigo pensando nessa dobra inversa que experimentei em meu trabalho, a partir também da obra *O arco da histeria* da artista francesa Louise Bourgeois, a qual é uma escultura de um corpo masculino em ataque de histeria, em arco inverso à dobra que realizo aqui.

¹¹ Um “Corpo Sem Órgãos” não é um conceito, mas uma prática, é um corpo em acontecimento, que não deixa de devir, aberto às potências da vida, fechado aos maus afetos. Um corpo inteiro, sem separações entre funcionalidades de órgãos que trabalham se sem comunicar. Deleuze atenta para que procuremos o nosso “CsO”, a fim de que a interpretação seja substituída pela experimentação, pois não desfizemos ainda suficientemente nosso eu.



¹² Em seu livro *Sul*, Verônica também trata de sua menstruação, numa escrita sobre o sangue, em um livro cujas páginas emendadas precisam ser violadas para que se possa ler “a verdade sobre o coração dos homens”.

outro, sob uma subjetividade de mulher-mãe como alguém que produz uma extensão de si, outro ser com elementos copiados do seu corpo, crescendo-lhe dentro e exigindo-lhe ser “corpo de mulher”, assumido como tal por uma natureza e uma subjetividade de origens “inquestionáveis”.

Verônica¹² afirma que, na Antiguidade, pensava-se o útero como um animal vivendo dentro da mulher, com desejo de procriar, sendo seu desuso causador de um movimento vagante do órgão pelo corpo, o que ocasionava várias perturbações, entre elas a da histeria, para as quais a gravidez era a única solução. Nos poemas de Angélica, ela pergunta “para que serve um útero quando não se fazem filhos” (Freitas, Angélica, 2015: 47) e escreve sobre um “útero errante”, que foge, sai do corpo e passa a ocupar espaços externos.

Fora da mulher, esse “órgão sem corpo” não causaria tanto incômodo, romperia, com liberdade, as maiores fronteiras. Esse útero seria:

o único
testado
aprovado
que não vai engancha
nas escadas rolantes
nem nas esteiras
dos aeroportos
o único
com passe livre nos estados schengen.
(Freitas, Angélica, 2015: 51).

Ainda pensando sobre o espaço desse órgão no corpo, os versos de Marília, conversam com os de Angélica:

angélica,
o parto de uma vaca
não é coisa
simples
envolve um útero
imenso
que rebenta
e frequente não raro
o lado de fora
(Kosby, Marília Flôor, 2017: 29).

Esse lado de fora, nos poemas de Marília, é físico, o fora do corpo, no prolapso vaginal nas vacas. Poderíamos pensar esse “fora” também como um conceito ampliado da desterritorialização dos corpos. Desde o recolhimento a uma interioridade até um fluxo contínuo do movimento interior ao exterior, individual ao social, o corpo que se dobra joga e



é jogado em antinomias que podem ser bruscas e que nem sempre se opõem simetricamente. Às vezes, é um corpo em auto-exclusão em relação à paisagem, outras, em dependência e complementariedade. Reconhece as suas curvas de tronco humano na silhueta dos galhos de uma árvore, aproxima sua coluna vertebral e textura da pele aos veios e texturas do tronco de uma árvore centenária.

Sin título. Da série *Fotodobragens*



Diane Sbardelotto. Fotografia. Tigrinhos/SC, 2018

Sin título. Da série *Fotodobragens*



Diane Sbardelotto. Fotografia. Tigrinhos/SC, 2017



¹³ Uma das experiências com o corpo dobrado foi a performance coletiva *Desespaço*, realizada no dia 13 de dezembro de 2017, Aniversário do Ato Institucional AI-5 que vigorou de 1968 a 1978 no Brasil durante a Ditadura Militar dando poder de exceção aos governantes para punir arbitrariamente os inimigos daquele regime. Na performance, que foi realizada no Salão de Atos da UFRGS, junto ao grupo DESC – Dança, Educação Somática e Criação, coordenado pela professora Cibele Sastre, permaneci na posição de dobra, no centro do palco, durante os oito minutos da apresentação. *Desespaço* tratou, a partir de movimentos circulares e das experiências da Educação Somática, do corpo como palco e do fechamento de espaços culturais e de recentes censuras à nudez e a manifestações artísticas no Brasil.

¹⁴ Não aprofundarei aqui esses conceitos, mas, constituem caminhos importantes ainda em estudo nessa pesquisa, assim como a ideia da nudez como código e a mulher como sujeito de uma prática discursiva que tenta despir o corpo de uma identidade de gênero.

Esse corpo-escultura, sólido, capturado tecnicamente, em algumas fotos é apenas um componente. Em outras, pode colocar-se como o elemento central, pura presença. Nuances díspares, desde a representação do humano, do feminino, até a deformação que o torna irreconhecível. Tal como poderíamos pensar o corpo num âmbito social, nessas ações artísticas, ele sofre imposições do entorno, entorna, é contornado, contorna, fecha-se ao fora (o desconhecido), o traz para dentro (no processo de estratificação), é testado em sua resistência¹³. Resistir, nessa posição, pode ser também mobilizar um enfrentamento pela inércia.

Uma ou muitas recusas do “ser”, a possibilidade de escolher fazer algo “no não”, trabalhando-se com a performatividade da “inoperância”, proposta por Agamben (2015) como um tipo de potência. Também, com a “dessubjetivação” como uma “disposição a não ser”, forma de opor-se às subjetivações e identidades impostas, estudada por Judith Butler (2015), que fala também da ambivalência de uma “assujeitamento voluntário”, subordinação provocada a si mesmo, como forma de existir como sujeito porque essa é uma condição prévia para desenvolver alguma potência¹⁴.

Nessas ambivalências e paradoxos, esse corpo e essa pesquisa, de mulher e seus devires, segue dobrando-se em experimentações, porque pode, porque ainda não sabe o que pode.

Sin título. Da série *Fotodobragens*



Diane Sbardelotto. Fotografia.

Centenária figueira do jardim da Casa do Sol de Hilda Hilst.

Campinas/SP, 2017



Bibliografia

- AGAMBEN, Giorgio (2015). *Nudez*. Belo Horizonte: Autêntica editora.
- BUTLER, Judith (2015). *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*, 9ª edición. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- BUTLER, Judith (2015). *Relatar a si mesmo: Crítica da violência ética*. Belo Horizonte: Autêntica Editora.
- DELEUZE, Gilles (1992). *Conversações*. São Paulo: Ed. 34.
- DELEUZE, Gilles (2005). *Foucault*. São Paulo: Brasiliense.
- DELEUZE, Gilles (1996). *Guattari, Felix. Mil Platôs: Capitalismo e esquizofrenia*, volumen 3. Rio de Janeiro: Ed. 34.
- FOUCAULT, Michel (2010). A escrita de si. In BARROS DA MOTTA, Manoel (org.) (2010), *Ética, sexualidade, política. Coleção Ditos e escritos*, volumen 5. Rio de Janeiro: Forense Universitária, pp. 144-162
- FOUCAULT, Michel (2010). *A ética de si como prática de liberdade*. In BARROS DA MOTTA, Manoel (org.) (2010), *Ética, sexualidade, política. Coleção Ditos e escritos*, volumen 5. Rio de Janeiro: Forense Universitária, pp. 264-293
- FREITAS, Angélica (2013). *O útero é do tamanho de um punho*. São Paulo: Cosac Naify.
- KOSBY, Marília Flôor (2017). *Mugido: ou diários de uma doula*. Rio de Janeiro: Edições Garupa.
- PRADO, Adélia (1993). *Bagagem*. São Paulo: Siciliano.
- STIGGER, Verônica. *O Útero do mundo*. Catálogo de exposição realizada no Museu de Arte Moderna de São Paulo, 5 de setembro a 18 de dezembro de 2016. Disponível em <http://mam.org.br/wp-content/uploads/2016/10/outerodomundo.pdf>. Acesso em 13/04/2017.

Fecha de recepción: 16 de enero de 2018
Fecha de aceptación: 19 de febrero de 2018



Licencia Creative Commons Atribución-No Comercial-Compartir Igual 4.0 Internacional

