

involucrum (2015): CORPO E A EPIDERME NA PERFORMANCE DE GEOVANNI LIMA

involucrum (2015): THE BODY AND THE EPIDERMIS IN GEOVANNI LIMA'S PERFORMANCE

Geovanni Lima da Silva / UNICAMP

Débora Machado Visini / UNICAMP

RESUMO

O artigo a seguir visa refletir sobre a *performance involucrum (2015)*, de Geovanni Lima. O processo de produção em arte contemporânea será apresentado em justaposição às referências artísticas dos trabalhos *Corpo re-construção ação ritual performance (2008)*, de Fernanda Magalhães, e *White Face and Blonde Hair (2012)*, de Renata Felinto, bem como as reflexões que emergiram das mesmas. Pretendemos assinalar as definições, intenções e direções propostas pela *performance*, como a questão da epiderme e do esfolamento social, por exemplo, bem como levantar pontos relacionados às vivências do artista, que envolvem questões como racialização e padrão de beleza na constituição de sua corporalidade/subjetividade.

PALAVRAS-CHAVE

Performance; Corporalidade; Esfolamento Epidérmico; Raça; Padrões de Beleza.

ABSTRACT

The following article aims to reflect on the performance involucrum (2015), by Geovanni Lima. The process of a contemporary art production will be presented in juxtaposition to the artistic references of Corpo re-construção ação ritual performance (2008), by Fernanda Magalhães and White Face and Blonde Hair (2012), by Renata Felinto, as well as the reflections that emerged from the same. We intend to point out the definitions, intentions and directions proposed by the performance like the issue of social epidermis and skinning, as well as to raise points related to the artist's experiences, which involve issues such as racialization and beauty pattern in the constitution of his corporeality / subjectivity.

KEYWORDS

Performance; Corporeality; Epidermal Skinning; Race; Beauty Standards.

Era uma tarde de sábado chuvosa, as prateleiras estavam todas organizadas. O local era de extrema ordem: senha, atendimento, pagamento e saída; senha, atendimento, pagamento e saída, senha... O fluxo era enorme, todos os atendentes vestiam branco (calça, camisa, bota e touca) e tinham as mãos cobertas por sangue. Ambiente hospitalar só que com luvas de metal. A bancada prata reluzente mais parecia uma maca para procedimentos operatórios, o manuseio preciso da carne denunciava a prática repetitiva dos processos. No alto da parede (um lugar sagrado), apenas um desenho: um animal apresentado em partes precificadas. Imediatamente me transpus para aquele altar e o corpo imolado era o meu, em silêncio, comecei a imaginar-me precificado e disponível para a compra, para o consumo. Após alguns segundos em transe despertei-me daquele estágio perturbador com o barulho de uma faca sendo amolada, um objeto aparentemente grande, de metal, que em contato com outra superfície metálica provocava um barulho ensurdecedor. Comecei a contemplar a cena: uma parte qualquer de porco sobre uma bancada submetida a um processo de retirada da pele. A imagem me foi tão violenta que imediatamente a relatei às cenas de Vera/Vicente em *La piel que habito* (2011), de Pedro Almodóvarⁱ, que acabara de ver no final de semana. Novamente me vi dentro da imagem: meu corpo nu, sendo submetido a um duro processo de esfolamento e espoliação. (LIMA, 2015)ⁱⁱ

As reflexões propostas por esse artigo são referentes à performance *involucrum*, realizada durante a exposição coletiva OCUPA, em 2015, na Galeria de Arte e Pesquisa (GAP) da Universidade Federal do Espírito Santo – UFES. O trabalho em questão é fruto de uma visita à casa de carnes e a imersão nos processos que se originaram a partir dessa experiência. O procedimento artístico que será relatado nas páginas a seguir será apresentado em justaposição às referências artísticas e reflexões que emergiram das mesmas, que foram decisivas para a constituição de *involucrum* (2015).

O que justifica tal abordagem é a presença decisiva dos escritos dos artistas no debate da crítica e da história da arte, que acontece desde os anos 1970 e 1980. A nova dimensão alcançada pelas reflexões estéticas que parte dos escritos possibilita um diálogo de uma pluralidade de vozes e a integração das mesmas nas narrativas, assinalando as definições, intenções e direções propostas pela arte, conforme Ferreira e Cotrim (2006). Portanto, a vivência e experiência da prática artística será apresentada de maneira que seja possível compreender o percurso, as intenções e direções da proposta da *performance involucrum* (2015).

Levando em consideração os relatos do artista, a visita ao Espaço das Carnesⁱⁱⁱ e os questionamentos oriundos do filme de Pedro Almodóvar (2011), somados às violências que perpassam o cotidiano de um corpo racializado – negro – e fora do

padrão hegemônico de beleza corporal – gordo – permitem a identificação de alguns pontos importantes para a realização da prática artística de Geovanni Lima: 1. Quais são as características físicas que resultam em elevação ou queda do valor social de um indivíduo? 2. Como se dá o processo de “esfolamento” da epiderme social? 3. Qual ferramenta ou dispositivo pode propor uma reflexão a respeito do estado social contemporâneo, considerando o campo das artes visuais?

Esses pontos apareceram insistentemente no processo artístico e nos relatos do artista, de modo que exigiram um processo de imersão: voltar ao ambiente “Espaço das Carnes” algumas vezes para construir o trabalho a partir da observação dos procedimentos que eram executados pelos trabalhadores do local. Durante a rotina de atendimentos, o artista pode ver que a naturalização do indivíduo como ser carnívoro estava para além do ato mecânico de comer carne, confirmava as relações de poder dentro da sociedade, afinal, os indivíduos escolhem os cortes que consumirão a partir de suas realidades financeiras.

Mergulhado nesse processo de observação, algo específico chamou a atenção do artista: quanto mais nobre a parte do animal (seja ele qual for), mais se fazia necessária a limpeza/retirada de camadas indesejadas como a pele, gordura, nervos, entre outros. Dessa maneira, ao contemplar o manuseio de partes nobres de animais variados, o artista criou um paralelo entre o corpo do animal, dividido em peças, com o seu próprio corpo, o que transformou todos os questionamentos anteriormente mencionados em um disparador principal: Qual parte de seu corpo a máquina social heterogênea recusa? (CAMARGO, 2018)

A pele negra, somada ao excesso de gordura, coloca os corpos que estão fora do padrão de beleza – marcadamente brancos e magros – diariamente em uma bancada onde a sociedade opera uma faca amolada que insiste em limpar elementos desviantes da norma imposta pela padronização. Todo esse processo, justaposto à necessidade de corporificar todas as ações e paralelos que foram observados e construídos pelo artista, o fez emergir em uma pesquisa densa, que demandava a visita de trabalhos artísticos que levantassem questões similares às que foram observadas e vivenciadas no açougue.

A partir de um levantamento, considerando aspectos étnico-raciais, padrão de sujeição e aspectos corporais, emergiram referências na produção de duas artistas brasileiras. A seguir imagens dos trabalhos *Corpo Re-Construção Ação Ritual Performance* (2008) e *White Face and Blonde Hair* (2012), respectivamente de autoria de Fernanda Magalhães e Renata Felinto (Figura 01 e 02):



Figura 1. Fernanda Magalhães, *Corpo Reconstrução Ação Ritual Performance*, 2008. Imagem Digital disponível em:

https://www.digestivocultural.com/colunistas/coluna.asp?codigo=3763&titulo=O_corpo-reconstrucao_de_Fernanda_Magalhaes Acesso em 11 de junho de 2020.



Figura 2. *White Face and Blonde Hair*, 2012. Imagem Digital disponível em:

<https://www.noticiasourinhos.com.br/2018/10/exposicao-white-face-and-blonde-hair.html> Acesso em 11 de junho de 2020.

Renata Felinto^{iv} (2012) e Fernanda Magalhães^v (2008) apresentam nos trabalhos mencionados questões ligadas à raça e à sua existência enquanto sujeito. Sobre *White Face and Blonde Hair* (2012):

em São Paulo, na rua Oscar Freire, por onde ela caminhou com o rosto pintado de branco e uma peruca loira. Assim como uma consumidora típica do local, ela olhou vitrines de lojas, entrou em algumas delas e parou

para degustar um café e observar o movimento das pessoas. O trabalho coloca em discussão o padrão de beleza caucasiano e nórdico adotado pela sociedade brasileira, ainda que metade de sua população se autodeclare afrodescendente, e traz à tona as históricas e hoje esquecidas tentativas de branqueamento da população. (FELINTO, 2012)

Com relação à performance Corpo Re-Construção Ação Ritual Performance (2008):

[...] é um trabalho rizomático, múltiplo e em expansão, iniciado em 2003 e construído a partir de ações performáticas com a participação de grupos convidados. As *performances* realizadas por mim e pelos participantes compõem este corpo. São registros e conexões que se transformam no trabalho, como partes *linkadas* e expandidas e que imprimem marcas, rastros de nossa passagem, como uma metáfora da vida [...] (MAGALHÃES, 2010, p. 27)

Ambas *performances* trazem à tona questões sociais como substratos para as práticas artísticas. As *performers* partem da percepção de seus cotidianos, potencializam características que as excluem do padrão socialmente acordado, produzindo para o público um estado de estranheza e questionamento. Com relação ao indivíduo negro, Renata Felinto (2012) destaca que a mídia televisiva, especificamente através de programas de entretenimento, apresenta de maneira negativa suas características naturais. A artista é bem incisiva em seu relato:

O problema é que esses personagens, geralmente, estão em programas humorísticos satirizando a população negra a partir de estereótipos que o outro, o branco, colonizador, pessoa num lugar hegemônico, lugar dominante na sociedade imputou a nós negros como se fossem características próprias biologicamente do ser negro. Então, esses personagens usam os recursos como o jeito de andar, de falar, de sorrir no teatro chamado *blackface*, ou seja, cara preta, que é um tipo de máscara tradicional dessa arte, geralmente satiriza a população negra nos colocando em uma situação ridícula. (FELINTO, 2012)

Não distante deste lugar de desconforto social indicado no trabalho de Renata Felinto (2012), Fernanda Magalhães (2008) apresenta reflexões a respeito de um corpo construído coletivamente, e de como esse processo produz um estado de enfrentamento às condições de corporalidade socialmente estabelecidas, como mostra o relato de uma participante do trabalho:

Dei. A cara, os peitos. No tecido imprimi a minha expressão visível. Meu rosto, minha boca sisuda – normal, jeito, estilo, puro ego. Tive que me encarar. Ombros fechados. Estou corrigindo a postura, abrindo mais. Quero viver mais para fora. Reflexo do corpo e da alma, o lençol é um espelho. A

pélvis no tecido. Bonita bocetinha. Ousada, viva, resolvida. Meu corpo em reconstrução. Minha casa mais íntima. Eu, inteira por dentro e por fora nos tecidos, nas fotos e no vídeo. Esconder-me e aparecer eu quis. Corpo, sentimento, sacramento. Sempre me lembro das rezas [...] quem tá na chuva é para se molhar. VOZ, CORPO, MENTE, ALMA, OLHO, ROSTO, BOCA, GENITÁLIA – RECONSTRUÇÃO. As vísceras também compõem o todo de um corpo e não são files. Sexo, gozo, vontade, instinto, id. Exu, diabo, população – corpo aberto. [...] No espelho me olho vejo meu corpo, meus peitos, minha boceta. Reviro-me ao avesso. Excitada, babada, gozada. [...] (MAGALHÃES, 2010, p. 158)

Criando um paralelo dos trabalhos apresentados com o processo vivido por Geovanni Lima na observação da casa de carnes, evidencia-se que ambos os trabalhos expressam a existência de camadas indesejadas. De um lado o corpo gordo, fora do padrão, e do outro o corpo feminino-preto-pobre^{vi} que caminha em um local que não foi feito para seu desfrute. A partir de uma reflexão sobre as *performances* citadas anteriormente e das vivências na Casa de Carnes, Lima propôs e realizou a *performance involucrum* (2015), que consiste na criação de uma epiderme, à base de tinta vinílica^{vii}, produzida por meio de inúmeras camadas que envolvem o corpo do *performer*. Após a secagem das camadas de tinta aplicadas, constitui-se sobre a superfície corpórea uma pele-invólucro^{viii} que, por ser moldada em um corpo humano, se assemelha à sua estrutura física, tendo variações e irregularidades que não permitem a identificação de gênero, raça, cor (Figura 03 e 04):



Figura 3. Geovanni Lima, *involucrum*, 2015. *Frame* do vídeo-registro de execução de *performance*. Acervo do artista.



Figura 4. Geovanni Lima, *involucrum*, 2015. Frame do vídeo-registro de execução de performance. Acervo do artista.

A performance *involucrum* (2015) é um trabalho de longa duração, realizado num período de 6 a 8 horas e com a utilização dos seguintes elementos: uma maca metálica cirúrgica, uma cadeira, utensílios como pincel, recipiente com tinta e espátula. Para que seja acionada, se faz necessária a participação de dois performers^{ix}. Com relação ao performer que executou a ação junto a Geovanni Lima, tratava-se de um homem gay, negro, com quem o artista manteve um relacionamento afetivo-sexual. A presença do performer convidado permitiu observar um completo comprometimento, uma vez que seu corpo estava vulnerável.

No espaço destinado para execução do trabalho, a maca e cadeira são posicionadas paralelamente, com os utensílios que serão utilizados na ação. Os performers ficam posicionados frente a frente. O performer convidado se deita sobre a maca e após um momento de contemplação, seu corpo nu é coberto com pinceladas. Nos períodos de secagem das camadas de tinta, ambos os artistas ficam em silêncio. Enquanto a performance é executada (Figura 05), a situação de exposição física, desgastes psíquicos e as reações dos espectadores no espaço expositivo ficam evidentes. De alguma maneira, esses processos geram um estado de violação emocional ou verbal^x. Os períodos de secagem das pinceladas^{xi} são maiores do que aqueles em que a ação de pincelar é executada.

Com a secagem da epiderme, formada pelas pinceladas, ela é retirada. Esse processo é feito com auxílio de uma espátula e sugere a ação de esfolamento^{xii} do corpo e escalpelamento da cabeça (retirada da pele do corpo de um ser ainda com vida). Tal processo se assemelha ao que foi observado na casa de carnes, onde foi realizada a

limpeza nos cortes, retirando imperfeições não desejadas, como descrito anteriormente.

Com relação aos seres vivos, tal medida era usada como uma estratégia de tortura e de execução, o que determinava o que aconteceria (tortura ou morte) era a quantidade de pele retirada. Desde a antiguidade, há registros desta prática. Assurnasirpal II^{xiii} utilizava-se deste recurso para torturar seus inimigos:

[...] eu esfolei muitos dos nobres que haviam se rebelado contra mim [e] dependurei suas peles, e fiz uma pilha [de corpos], e alguns corpos espalhados da pilha, eu ergui em estacas sobre a pilha [...] Eu esfolei muitos da minha terra [e] dependurei suas peles sobre as paredes [...] (GRAYSON, 2002, p. 199)

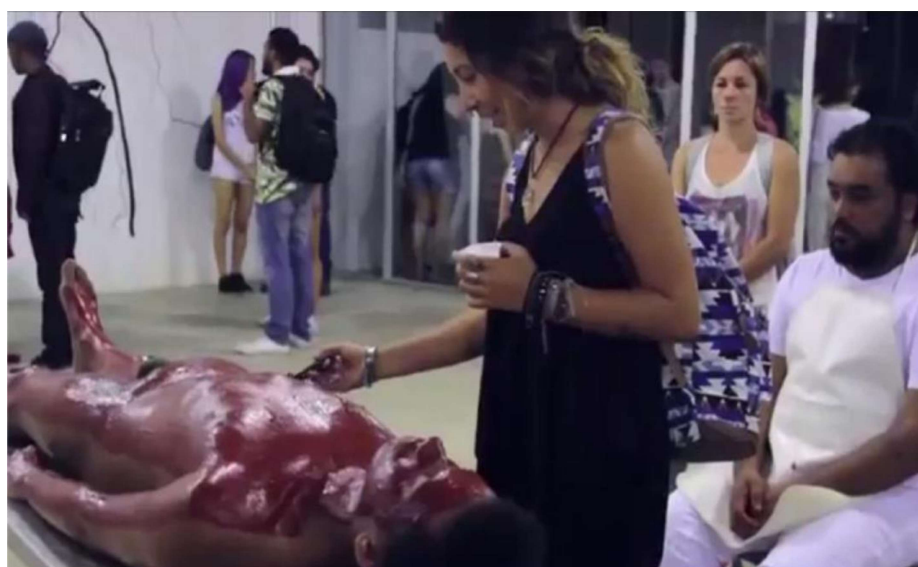


Figura 5. involucrum, 2015. Frame do vídeo-registro de execução de *performance*. Acervo do artista.

Diante da finalização da etapa de produção da pele-invólucro (produção por meio das pinceladas e esfolamento com auxílio de espátula), o objeto é manipulado e disposto sobre a maca metálica. Nessa etapa da *performance* o objetivo é a manutenção da forma do corpo do *performer* que estava sobre a maca e que recebeu as pinceladas com tinta, para que a pele-invólucro seja apresentada de maneira que fique o mais semelhante possível a forma de um corpo humano. A pele-invólucro é disposta, acompanhada dos utensílios utilizados no processo de criação/composição e o espectador/fruidor da exposição/espço expositivo pode tocar livremente os objetos (Figura 06):



Figura 6. involucrum, 2015. *Frame* do vídeo-registro de execução de *performance*. Acervo do artista.

A pele-invólucro é um objeto plástico construído a partir da superfície corporal que a comporta. Constitui-se como uma membrana que estende o corpo do *performer* na ação. Ela permite que outros indivíduos explorem estados diversos de consciência e reflitam a respeito da possibilidade de um corpo presente gerar um não-corpo ou corpo-ausente. Com relação a aspectos ligados a textura e cor, os obtidos na pele-invólucro são similares a pele de animais, como a galinha e o porco, que diante do contexto de uma *performance* em que um corpo humano recebe camadas de uma substância, passa pelo processo de secagem e, por fim, tem a estrutura formada (pele) é retirada, permitem uma alusão direta à pele humana.

A *performance involucrum* (2015) apresenta ao espectador dois momentos distintos: os corpos dos artistas presentes na ação e indício de sua materialidade, a partir da instalação resultante da performance. Há distinções nas discussões levantadas em ambos os momentos. O corpo presente na ação traz aspectos pessoais ao trabalho, como raça (dois negros) e já na instalação, não é possível que se identifique nenhuma característica do corpo que esteve presente, o espectador/fruidor atribui significado a partir de si e de suas experiências enquanto sujeito.

Se faz relevante dizer que o eixo – corporalidade, padrão de sujeito e *performance* – define a linha poética que conduz Geovanni Lima na sua produção artística. Todos os trabalhos desenvolvidos pelo artista reverberam a sua condição como indivíduo frente a sociedade, apresentando as relações estabelecidas por seu corpo. Ou seja, a corporalidade do artista materializa transgressões frente às normas e padrões hegemônicos impostos, a mesma maneira como são impostos os cortes de carne, a limpeza das camadas indesejadas e a hierarquização das mesmas, no açougue.

Em linhas gerais: todos os processos inerentes às *performances* que foram realizadas pelo artista possibilitaram corporificar de maneira reflexiva-poética-artística as tensões às quais o seu corpo é submetido cotidianamente. No desenvolvimento da *performance involucrum*, foram construídas reflexões e discussões que partiram dos processos poéticos e dos entrelaçamentos entre os conceitos de corporalidade, padrão de sujeito e performance, como aponta Deleuze: “um criador é alguém que cria suas próprias impossibilidades, e ao mesmo tempo cria um possível, pois sem um conjunto de impossibilidades não se terá essa linha de fuga, essa saída que constitui a criação” (DELEUZE, 1992, p. 167)

Na prática artística de Geovanni Lima, a *performance* se apresenta como dispositivo materializador de questões produzidas no âmbito da pessoalidade, mas que podem oportunizar inúmeras possibilidades de reflexão. Por serem questões que geram experiências vivenciadas pelo público, tanto artista como espectador reconstróem os sentidos advindos do processo de execução e fruição da performance, a partir de suas subjetividades e da pele que habitam.

i Pedro Almodóvar traz no filme *La piel que habito* (2011) a busca insistente por vingança de Roberto, cirurgião plástico que no processo de vingança cria uma super-pele, resistente a situações mecânicas, biológicas e sociais. O roteiro apresenta Vicente, posteriormente Vera, que é forçado a se submeter a um procedimento que é transexualizador e transgenético (junção de células humanas somadas a de porcos).

ii Texto transcrito de um dos cadernos de anotações do artista.

iii Espaço das Carnes é uma espécie de açougue, localizada no bairro de Colina de Laranjeiras, Serra, Espírito Santo, visitada frequentemente pelo *performer* Geovanni Lima no processo de criação da *performance involucrum* (2015).

iv Renata Felinto é doutora em Artes Visuais pelo Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (2016), mestre em Artes Visuais (2004) e Bacharel em Artes Plásticas pela mesma instituição (2001). Licenciada em Artes pelo Programa Especial de Formação Pedagógica (Formação de Professores) do Centro Universitário Belas Artes de São Paulo (2005). Professora adjunta do setor de teoria da arte no Curso de Licenciatura em Artes Visuais, Centro de Artes, Universidade Regional do Cariri/ CE.

v Fernanda Magalhães é pós-doutora junto ao Lume Teatro (Unicamp 2015-2016). Doutora em Artes pela UNICAMP (2008), Especialista em Fotografia pela UEL (1997) e Graduada em Educação Artística pela UEL (1984). Professora da UEL (desde 1991).

vi Definição apresentada pela artista Renata Felinto durante fala na mesa “Performando a Vida” durante o Performe-se – Festival de Performance: Fronteiras Borradas | Fronteiras Erguidas, realizado em 2017 na cidade de Vitória-ES.

vii Tinta à base de cola vinílica (PVA) diluída em água, com acréscimo de óleo de linhaça e gotas de própolis. Para tonalidade em vermelho da mistura houve a utilização de pigmento à base de óxido de ferro em tons de magenta. Todos os processos que possibilitaram o alcance da tonalidade e textura desejadas foram mediados pelo Prof. Ms. Carlos Borges nos estudos realizados na disciplina de Materiais e Técnicas Artísticas (META), do curso de Licenciatura em Artes Visuais, da Universidade Federal do Espírito Santo – UFES. Para obtenção dos aspectos finais (textura/cor/gramatura) foram executados testes em suportes variados

viii Nome atribuído ao objeto plástico resultante da *performance*.

ix Para a execução da *performance* na GAP – UFES em 2015, o *performer* convidado foi o ator Martins Machado, Graduado em Artes Cênicas na Universidade Vila Velha. O ator desenvolve pesquisa em Teatro e *Performance*

x A *performance involucrum* foi realizada durante o Viradão Cultural 2015, de Vitória- ES, na programação Casa Aberta, no espaço cultural “Casa da Stael”. Na ocasião o *performer* Martins Machado sofreu ataques ligados a questões de gênero e raça. Ainda teve sua integridade física violada pelo arremesso de recipientes e bebidas alcoólicas.

xi Durante todo o período de realização da *performance*, são intercalados momento em que a tinta é pincelada sobre o corpo do *performer* deitado sobre a maca e períodos de secagem, em que o corpo é observado. A quantidade de pinceladas determina a espessura da pele-invólucro.

xiiEsfolamento: mata-se a vítima arrancando-lhe a pele.

xiii Assurnasirpal II foi um rei assírio, filho de Tuculti-Ninurta II. Governou a Assíria de 884 a.C. a 859 a.C.

Referências

CAMARGO, Orson. **Sociedade**. Brasil Escola. Disponível em: <http://brasilecola.uol.com.br/sociologia/sociedade-1.html> . Acesso em: 02 Mar. 2020.

DELEUZE, Gilles. **Conversações**. Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.

FELINTO, Renata. **White face and blonde hair**. São Paulo. 2012. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=r1WqvnAhE6Q>Acesso em: 18 Mar. 2020.

FERREIRA, Glória; COTRIM, Cecilia (org.). **Escritos de Artistas anos 60 e 70**. São Paulo: Jorge Zahar, 2006.

GRAYSON, Albert Kirk. **Assyrian Royal Inscriptions, Part 2: From Tiglath pileser I to Ashurnasirapli II**. Wiesbaden: Otto Harrassowitz, 1976.

ALMODÓVAR, Pedro. **La piel que habito**. Madri: Paris Filmes, 2011, 117 min.

LIMA, Geovanni. **involucrum**. Vitória. 2015. Disponível em: <http://geovannilima.com.br/involucrum> Acesso em: 10 Mar. 2020.

MAGALHÃES, Fernanda; **Corpo Re-construção ação ritual performance**. Curitiba. Editora Travessa, 2008.

Geovanni Lima da Silva

Artista e Performer; Mestrando em Artes Visuais pela UNICAMP; Licenciado em Artes Visuais pela Universidade Federal do Espírito Santo (UFES). Membro dos grupos de pesquisa CNPq/UFES: Diálogos entre Sociologia e Arte/DISSOA e Grupo Entre – Educação e arte contemporânea. Atualmente desenvolve pesquisas ligadas ao corpo como interface política, sobretudo corpos negros, gordos e LGBTI+ tendo a performance como principal método de criação.

Debora Machado Visini

Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da UNICAMP na linha de pesquisa História, Teoria e Crítica das Artes Visuais e mestre pelo PPGAV (Programa Interunidades UFPB/ UFPE) em História, Teoria e Processos de Criação nas Artes Visuais (2017). É também bacharel e licenciada em História pela Universidade de São Paulo (USP). Atualmente desenvolve pesquisa sobre intervenções urbanas.