

CARNE VIVA O CORPO FEMININO COMO PRESENÇA POÉTICA

KELLY DE OLIVEIRA XAVIER¹;
LAUER ALVES NUNES DOS SANTOS²

¹*Universidade Federal de Pelotas – killyxavier@gmail.com*

²*Universidade Federal de Pelotas – lauer@ufpel.edu.br*

Sou limitada apenas pela minha identidade. Eu, entidade elástica [...].
Clarice Lispector

1. INTRODUÇÃO

O presente texto tem como objetivo levantar algumas ideias e propriedades que atravessam minha pesquisa em poéticas visuais. Esclareço, de antemão, que este resumo não se propõe como uma análise crítica ou teórica, mas como apresentação de meu processo criativo e investigativo, de meus procedimentos e de meus próprios interesses de produção, o que justifica o uso da primeira pessoa na escrita. Para tanto, detengo-me na descrição da instalação sonora *O mugido* e da performance *Na beira da barra*, ambos realizados recentemente. Essas produções integram uma investigação em andamento, desenvolvida no doutorado em Artes da Universidade Federal de Pelotas, que pensa o corpo da mulher como fêmea obscura: corpo em sua condição mais primária, física e orgânica, que insiste em escapar às normativas de domesticação e fixidez.

O corpo feminino, historicamente estigmatizado na cultura ocidental, encontra na arte contemporânea um espaço de ruptura e subversão. Desde os movimentos feministas dos anos 1970, artistas passaram a utilizar seus próprios corpos em performances, vídeos e fotografias, instaurando novas formas de pensar e registrar o feminino. Surge como corpo liberto, impulsionado pela pergunta: o que define a mulher? O que o corpo pode ser? Como aponta Veronica Stigger, “nas artes visuais o corpo se desorganiza, perde contornos e torna-se inquietante” (STIGGER, 2016, p. 17”).

É nessa perspectiva que proponho pensar o corpo feminino como campo de metamorfose e de múltiplas possibilidades de existência, atravessado por experiências como sexualidade, maternidade e menopausa – experiências que não o restringem, mas expandem a percepção da mulher para além de modelos redutores. O corpo feminino é aqui entendido como visceral, abrindo-se como fenda para perspectivas de presença, em que a própria carne se torna reflexão conceitual contundente. O diálogo com o conceito de obscenidade, aliado às diversas formas de existência do corpo, permite compreendê-lo em sua essência viva e pulsante. Assim, o corpo da mulher, em sua fisicalidade e em seus instintos, torna-se disparador de criação na medida em que é acionado como dispositivo poético. O corpo, portanto, não se reduz à representação: ele é matéria de criação, presença, excesso e ruído.

Busco apresentar o corpo como parte de um todo, e como esse corpo é atravessado, sentido e afetado em sua própria experiência. A mulher perpassa um misto de definições, construindo narrativas múltiplas e abertas. O corpo é a possibilidade latente e reflexiva do meu processo artístico; é nele que encontro sua animalidade e sua própria realidade mais crua.

Parto da ideia do corpo materno para produzir a instalação sonora *O mugido* e a performance *Na beira da barra*. Fazendo-se vivo através de seus órgãos e de

suas aberturas, é nesse corpo que encontro a potência da existência feminina em sua condição de animal fêmea. Ou, como observa Veronica Stigger (2016, p. 20), é “no tipo de vida mais primária” que se “desestabiliza a percepção que costumamos ter da própria vida”.

Quando Veronica Stigger aciona o termo “vida primária”, trata-se de uma formulação conceitual extraída da obra literária de Clarice Lispector. Essa apropriação integra a curadoria da exposição *O útero do mundo*, realizada em 2016 no Museu de Arte Moderna de São Paulo, a partir de obras do acervo da instituição. A mostra propõe pensar a relação do ser humano com seu corpo em três núcleos: grito ancestral, montagem humana e vida primária. Este último, apropriado especialmente de *Água Viva*, “o útero do mundo”, apresenta a vagina como figura “ambivalente e perturbadora”, compreendendo o corpo como “coisa que se abre”. E completa: “Nesse sentido, podemos dizer que a vagina pode ser uma abertura tão ou mais desestabilizadora que a boca, sobre a qual escreve Bataille: A boca é o começo ou, se quiser, a proa dos animais; [...], ela é a parte mais viva, isto é, a mais arrepiante para os animais próximos. [...] Como se os impulsos explosivos devessem jorrar diretamente do corpo pela boca, sob a forma de vociferação (STIGGER, 2016, p. 21)”.

É nesse entrecruzamento entre corpo, obscenidade e vida primária que situo minhas produções, entendendo-as como práticas que tensionam limites e instauram novas formas de pensar o corpo feminino. Tanto *O mugido* quanto *Na beira da barra* emergem, assim, como desdobramentos poéticos dessa investigação, em que a fisicalidade e os instintos da fêmea tornam-se matéria de criação e reflexão.

2. METODOLOGIA

Como artista mulher, penso o corpo como dispositivo poético: pensá-lo a partir da experiência encarnada, de seus órgãos constitutivos, de seus sintomas e funções, mas também de suas inquietações – da fêmea úmida, que vaza, ejacula, sangra e pari. Pensar a intensidade do movimento orgânico incessante da fêmea, pensar a partir de si mesma. Fazer do corpo uma consciência, através da metamorfose guiada pelo instinto que insiste em se fazer presente.

O movimento orgânico dos órgãos internos conduz esse corpo à vertigem, à desordem, à instabilidade – desestabilizando a própria existência cotidiana.

A instalação sonora *O Mugido* (2025) se compõe de duas caixas metálicas brancas, instaladas no espaço expositivo. Dentro de cada uma, uma caixa de som. Elas estão dispostas baixas na parede, próximas ao rodapé, em lados opostos e em diagonal, de modo a reverberar o som pelo espaço. Os dispositivos não funcionam em sincronia: ora um emite o som, ora o outro, em alternância.

O som em looping é a palavra “mãe”, repetida insistentemente, com pequenas pausas, por uma voz de criança. Essas pausas não são neutras, funcionam como respiros, intervalos que prolongam a espera e intensificam a urgência do chamado. A palavra surge em diferentes intensidades, alturas e timbres, revelando múltiplas intenções: ora próxima, ora distante, curta ou prolongada, suave ou exacerbada. Cada pausa abre um espaço de tensão; cada emissão do “mãe” carrega sentidos e sentimentos diversos, tais como: solicitação, pedido, medo, presença. Os chamados, em sua insistência, fazem da palavra quase um corpo, vibrando entre linguagem e o grito.

Na repetição exaustiva, a palavra se animaliza: deixa de ser apenas linguagem e torna-se som bruto. O chamado da criança se aproxima do *mugido* do

animal, evocando a urgência vital da cria que busca a fêmea, a mãe. Assim, o eco que ressoa pelo espaço expositivo remete tanto à demanda incessante do cotidiano doméstico quanto à animalidade da maternidade. A palavra se desfaz em ruído /mugido, a voz se faz corpo e a carne vibra em excesso.

Estas características, articuladas de modo intencional no trabalho, operam como dispositivo de tensão entre corpo e natureza, fêmea e maternidade, desejo e carne viva em sua pulsação perturbadora.

A performance *Na beira da barra* (fig. 1 e 2) parte da instalação sonora *O Mugido*. O som funciona como demarcador temporal da ação, conduzindo o gesto performático. Uma mulher, vestida com um longo vestido de algodão branco, marca em sua saia, com batom vermelho, cada chamado “mãe”. Os traços variam: curtos no colo ou longos até a barra da saia. O ritmo é marcado pela voz, e aos poucos as linhas vermelhas vão se acumulando, tomando forma que assemelham-se de dedos, mãos de crianças que agarram as pernas da mãe. Com o passar do tempo/ação e pela repetição de palavra e gesto, o desenho que toma forma também evoca a imagem da vagina; simultaneamente, a mancha vermelha contorna o corpo.

O corpo da mulher-mãe, a cada toque do bastão de batom sobre o tecido, vai sendo marcado. Aos poucos, coxas e pernas se revelam – quase como um abrir do corpo, uma mostra da carne viva e úmida. Após um determinado tempo de repetição entre palavra e gesto, a mulher pega um último batom, pinta a própria boca, lança fora a sobra e sai da sala, deixando para trás o chamado “mãe”.

Na beira da barra, o corpo hesita: o tecido toca a pele, o batom convoca a memória da carne; e por um instante na descida tudo se desvela. Mulher-mãe em vertigem, entre colo e abismo, entre o filho e o próprio corpo, perde-se e se encontra. A barra é dobra, onde o desejo atravessa o cuidado; também lugar de infância onde a criança se esconde e agarra as pernas em busca de proteção. Entre dentro e fora, íntimo e público, ergue-se o ato performático: a barra, rente às pernas, coxas e ao ventre, lugar de vulnerabilidade e erotismo, de gesto suspenso, de acolhimento e vertigem.

Os dois trabalhos, em diálogo, *O Mugido* e *Na beira da barra* constroem um campo de tensão entre voz e corpo, som e gesto, linguagem e animalidade. No primeiro, “mãe” reverbera até se animalizar em grito e mugido; no segundo, inscreve-se no corpo pela repetição do gesto, transformando o vestido em superfície de memória e desejo. Juntos, atravessam a maternidade como excesso e vertigem, no limiar entre cuidado e exaustão, erotismo e vulnerabilidade.



Fig.1 e 2: Kelly Xavier, *Na beira da barra*, performance 2025.

3. DISCUSSÃO

Ambas as abordagens operam contra as representações idealizadas ou domesticadas da mulher, propondo, em seu lugar, corpos que se contaminam, se desfazem e se recriam em relação com a matéria, o desejo e o excesso. A figura da “fêmea obscena” convoca uma corporeidade visceral e instável, rompendo com a passividade atribuída ao feminino e abrindo espaço para uma visualidade que nasce do interior, do organismo, do fluido e da carne.

4. CONCLUSÕES

Os trabalhos *O mugido* e *Na beira da barra* não oferecem respostas definitivas, mas instauram um campo de indagação que permanece em aberto. Nelas, a palavra, o som, o gesto e a carne se confundem, ativando uma experiência em que o corpo feminino deixa de ser objeto de representação para se tornar presença e matéria viva. A figura da fêmea obscena, acionada como dispositivo poético, evidencia um corpo que insiste em escapar às normativas, que transborda em desejo, cuidado, vertigem e ruído.

Nesse sentido, mais do que concluir, trata-se de reconhecer a pesquisa como processo em movimento, que se desdobra em práticas artísticas capazes de tensionar limites entre maternidade e animalidade, erotismo e vulnerabilidade, intimidade e exposição. Cada trabalho realizado não encerra, mas abre novas brechas de investigação, em que o corpo feminino se afirma como espaço de metamorfose, excesso e criação.

Assim, as considerações aqui apresentadas não encerram o percurso, mas apontam para a continuidade de uma investigação que se expande com e a partir do próprio corpo, em sua instabilidade, potência e capacidade de reinvenção.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARROS. Roberta. **Elogio ao toque**: ou como falar de arte feminista à brasileira. Rio de Janeiro: Ed. do Autor, 2016. 288p.:il.col.

LISPECTOR. Clarice. **Água viva**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

STIGGER, Veronica. **O útero do mundo**. São Paulo: Museu de Arte Moderna de São Paulo, 2016. 160p.: il.col.