

**CORPO, GÊNERO E AUTOBIOGRAFIA:
UMA ANÁLISE DA OBRA DE DENISE QUEIROZ¹**

*BODY, GENDER AND AUTOBIOGRAPHY:
AN ANALYSIS OF DENISE QUEIROZ'S WORK*

**ORIANA LEA DI MONACO²
STEPHANIE DAHN BATISTA³**

RESUMO

O artigo analisa a obra e poética da artista Denise Queiroz a partir da catalogação de grande parte de sua produção, que durante 25 anos esteve em acervo particular sem acesso ao público, permitindo também uma primeira datação de algumas obras através de registros como correspondências e escritos pessoais. A pesquisa relaciona gênero, corpo, sexualidade e autobiografia, utilizando como base os conceitos de Scott, Giunta, Nochlin e Beck, além da criação de núcleos temáticos como aproximação ao trabalho da artista de modo a destacar características marcantes que se repetem ao longo de toda a produção. São eles: Expressividade e corpo; Feminino; Poesia e Fragilidade.

Palavras chave: Denise Queiroz, corpo, gênero

ABSTRACT

This research analyzes the work and poetics of artist Denise Queiroz by tabulating a large portion of her production that was withheld from public access in a private collection for 25 years. This allowed for dating some of the pieces through referencing correspondence and personal writings. The research relates gender, body, sexuality and autobiography, based on the concepts of Scott, Giunta, Nochlin e Beck and thematic categories as an approximation to the work of the artist to highlight recurring features throughout the entire production. The categories we considered were: Expressivity and body, Femininity, Poetry and Fragility.

Keywords: Denise Queiroz, body, gender

I. INTRODUÇÃO

¹ Este artigo é resultado de uma pesquisa integrada ao projeto "O corpo no palco do gênero: representações corpóreas de feminilidades e masculinidades na arte brasileira no século XX e XXI", sob orientação da Profa. Dra Stephanie Dahn Batista, vinculado ao edital da Iniciação Científica 2019-20 no curso de Artes Visuais no DeArtes/ UFPR.

² Acadêmica do curso de Artes Visuais bacharelado na UFPR. Email: oridimonaco@gmail.com

³ Prof. Dra. no Departamento de Artes da UFPR. Email: sdahnbatista@ufpr.br

Ao analisar as obras de mulheres artistas na América Latina nos anos 60, Andrea Giunta (2018, p. 30) observa que a relação entre corpo e violência é central e se relaciona diretamente às torturas e repressões, entre outras situações das quais a mulher foi alvo advindas da ditadura. Nesse momento o corpo da artista entra em cena como material expressivo, são abordadas zonas negadas pela história colonial dos países latino-americanos, o retrato e o autorretrato se tornam ferramentas que subvertem as representações canônicas. No período caracterizado como virada iconográfica (GIUNTA, 2018, p. 29) se insere a obra de Denise Queiroz, artista curitibana nascida em 1967, que tem uma curta porém intensa produção de meados de 1980 a 1994, dentre a qual há pinturas, desenhos, poesias e tridimensionais que perpassam suas vivências e se relacionam profundamente com sua história pela sua relação com a arte “Aqui, corpo e obra são 1:1”(QUEIROZ, 1992a)⁴ e pela característica autobiográfica de seus trabalhos. Utilizando símbolos relacionados ao feminino em todo seu processo artístico, ela trata não apenas de sua vivência individual no mundo como também da vivência generificada (SCOTT, 1995 [1989], p.3) da mulher, mesmo que não se possa afirmar que na expressão de sua subjetividade esse tenha sido seu propósito. Uma iconografia que pode ser relacionada inicialmente a fertilidade e a feminilidade, como os úteros e vaginas presentes em grande parte das obras, ganham uma outra conotação ao estudar a biografia da artista, que em 1990 recebe a notícia de um nódulo na região pélvica e se submete uma série de agressivos tratamentos e cirurgias que marcam seu corpo e seu psicológico.

A clara e visceral relação entre obra e doença é o principal tema da escassa bibliografia disponível⁵, por esse motivo destaco a relevância de mobilizar outras temáticas que permeiam intensamente a totalidade de sua obra, uma delas sendo a escrita, que precede suas experimentações plásticas e visuais e se desenvolve também a partir delas. Ao investigar a inserção da palavra nas artes visuais e mais especificamente na obra de José Leonilson (BECK, 2004), a pesquisadora Ana Lúcia Beck faz um apanhado do que se entende por linguagem visual e da linguagem escrita, e a maneira com que a

⁴ Texto da artista no catálogo de sua exposição solo em nov. de 1992, citado por Adalice Araújo (1992)

⁵ CASTRO, P. O. Denise Queiroz. Amor é saudável, amor é doença. Trabalho de Graduação (Educação Artística) - Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 1999

VARELA, P.B. Denise Queiroz, poética pessoal. 26 f. Trabalho de Graduação (Educação Artística) - Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2002.

PAULI, Naiara Akel de. “‘Carne Manifesta’: auto-representações do corpo doente na obra de Denise Queiroz” 20 f. Trabalho apresentado para a disciplina de Projeto Avançado em História da Arte - Curso de Artes Visuais, UFPR, Curitiba, 2015

subjetividade se insere nesse contexto, discussão utilizada para nortear a leitura das poesias que se entrelaçam as pinturas e desenhos de Queiroz.

A análise da produção foi realizada identificando alguns assuntos e características formais que se destacam e se repetem na potência que é a produção de Denise Queiroz, partindo da catalogação inicial de um acervo que esteve fora de circulação e acesso ao público durante os 25 anos que se sucederam ao seu falecimento. Foram então pensados os quatro núcleos presentes nesta pesquisa: “Expressividade e corpo”, “Feminino”, “Poesia” e “Fragilidade”, ressaltando questões que se apresentam através de aspectos visuais, biográficos e de conteúdo, sem objetivo de distanciar as obras entre si, já que algumas poderiam fazer parte de um ou mais núcleos simultâneos. A partir desse olhar é desenvolvida uma das aproximações possíveis, aprofundando a relação das obras com a linguagem escrita, o gênero e a autobiografia, contextualizando sua produção pós virada iconográfica (GIUNTA, op. cit.) e entendendo de que maneira Queiroz subverte o espaço artístico da mulher na história da arte através de uma produção visivelmente vinculada ao corpo e ao nu feminino, categorias históricas dominadas pelo sexo masculino na história da arte oficial.

A relevância do contexto social-histórico e das estruturas sociais na análise da história da arte é destacada pela historiadora Linda Nochlin (2016), que defende que ao tratar esses contextos como mera influência secundária costuma-se tomar como inquestionáveis premissas que favorecem a desigualdade de gênero e assume-se que aqueles considerados grandes artistas e gênios no decorrer da história da arte oficial possuem em si mesmos todas as condições para o êxito próprio.

Partindo desse princípio, a falta de êxito das mulheres pode ser formulada como silogismo: se as mulheres possuísem talento para arte este se revelaria espontaneamente. Mas este talento nunca se revelou. Portanto, chegamos à conclusão de que as mulheres não possuem talento para a arte. (NOCHLIN, 2016)

O gênero compreendido como organização social em relação aos sexos (SCOTT, 1995 [1989]) é parte desse contexto e implica em diversas restrições, entre elas o acesso ao meio artístico, refletindo diretamente na maneira em que a artista representa e se coloca no mundo. Para além de diferenciação entre os sexos, maneira popular de compreender o termo, a autora defende que se trata de uma categoria de análise para observar as diferenças cultural e socialmente construídas que delimitam esses papéis e que são mantidas e ajustadas com o passar do tempo, se relacionando diretamente com hierarquia e com as relações de poder. Seu objetivo é historicizar esse conceito e desta forma, desconstruir a rigidez dos termos. Partindo desse pressuposto, destaca-se a importância

de entender a biografia de Denise Queiroz como ponto chave para o estudo de seu trabalho.

II. DENISE QUEIROZ

Denise Queiroz foi uma artista curitibana nascida em 2 de dezembro de 1967, que além de uma intensa produção artística, fez pesquisa na área da Antropologia e se formou em Odontologia na PUC, e sobre a qual se encontra ainda escassa bibliografia. Inicia seu contato com as artes visuais através de cursos no Solar do Barão com Raul Cruz, Dulce Osinski e Ricardo Carneiro. Estuda arte com Eliane Prolik fazendo parte da ação “7 mulheres ocupam um espaço” no ateliê da artista, e faz um curso de pintura com Geraldo Leão, dois artistas dos quais se torna grande amiga mais tarde. Ao visitar a Mostra “Arte Atual de Berlim” em 1988, promovida pelo MAC-PR, se interessou especialmente pela obra do artista Gernot Bubenik, perante a qual decide se tornar pintora (como comunica em carta ao próprio artista mais tarde).

Organiza sua primeira e única exposição individual em 1992 e logo solicita através de cartas a orientação de Gernot Bubenik, viajando para a Alemanha para ser sua aprendiz duas semanas após a abertura da exposição. Na Alemanha de tons cinzas, tempo fechado e frio, passa por algumas dificuldades e passa por vários trabalhos informais (QUEIROZ, 1993b), sente saudades do Brasil, do calor, da língua e das pessoas. Nesse mesmo ano, se casa com Gernot Bubenik e se inscreve pra um teste de admissão na UdK (a escola de Belas Artes de Berlim), no qual deve entregar 30 desenhos, porém é internada com dor nas costas em outubro (QUEIROZ, 1993b) e tem medo de não dar conta dos trabalhos. Em março de 1994 escreve o que seria sua última carta a Geraldo Leão, contando de forma bem humorada, apesar da notícia, que passou por uma cirurgia nos ovários e soube de uma reincidência do tumor de 1990, estava doente.

Agora este é meu trabalho e tudo o que eu faço é no sentido POWER pra escolher viver. [...] Não estou mal e não me sinto doente, a batalha maior é a psíquica. [...] Pense positivo. No meu caso, eu conto comigo enquanto exceção e acredito em uma melhora real, pois não sou o cidadão “médio” das pesquisas e prognósticos (sou menor, não brincadeira) e acredito que exista saída. (QUEIROZ, 1994)

Em alguns trabalhos desse período, pinta o corpo com a cor amarela e faz inscrições como “escolhi viver” ou “força”, realiza alguns dos desenhos no hospital ainda otimista perante a situação. “Quando a situação ficou clara, que ela tinha poucos meses de vida, veio ao Brasil se despedir. Da mãe, principalmente. O estado dela piorou rapidamente, e

em cerca de um mês, voltou a Berlim, já sem poder andar, porque queria morrer lá.” (informação verbal)⁶.

Após seu falecimento em 1994, Gernot Bubenik organizou o acervo dos trabalhos e veio ao Brasil em 1998 para realizar uma exposição no MuMA (QUEIROZ, 1998), onde estão algumas das obras (Acervo da FCC, Fundação Cultural de Curitiba⁷), porém grande parte delas permaneceu em acervo particular. Em 2019 foi realizado um processo de resgate dessa produção, que culminou na exposição “Denise Queiroz: Christofêmea” no MusA (QUEIROZ, 2019). Com objetivo de fazer uma análise mais ampla da produção da artista e também de facilitar o acesso de futuras pesquisas a sua obra, foi realizada a catalogação do acervo particular ao qual tivemos acesso no ateliê de Geraldo Leão em Curitiba, totalizando 87 obras de distintas técnicas e dimensões, cujas informações estão concentradas em uma planilha na plataforma Google Drive⁸.

III - EXPRESSIVIDADE E CORPO

Início a reflexão sobre a obra de Denise Queiroz com um primeiro núcleo que compreende obras muito expressivas e gestuais, nas quais Denise Queiroz estuda a pintura através de seu próprio corpo e subverte o retrato e a imagem do feminino, fragmentando e imprimindo na tela o corpo de uma mulher em sua forma mais crua: pele, manchas, cor. Em alguns trabalhos fica claro o formato de sua pelve e coxas impressas, em outros os formatos do corpo são distorcidos e desconexos (figura 1 e 2). Os trabalhos em que a artista utilizava seu corpo como instrumento se destacam por seu tamanho, às vezes duas ou três vezes sua estatura. Descrita por seus amigos como “baixinha e enérgica”(informação verbal⁹), ela impregnava suas obras com movimentos impetuosos e expansivos. Segundo Adalice Araújo em uma crítica a sua exposição individual, Denise “faz questão que o tamanho dos seus trabalhos participe da construção do drama e tenham o seu peso...” (ARAÚJO, 1992) e descreve também que ela não se encaixava no mercado de arte de sua época e sabia disso, como expressa no seguinte parágrafo de sua crítica na Gazeta do Povo:

Para conseguir dar a sua obra toda a dimensão de sua auto-expressão opta por uma linguagem crua e direta, sem meios tons, com figuras soltas tendentes a

⁶ Fala de Geraldo Leão em reunião online, agosto/2020

⁷ Acesso remoto através do site Pergamum:

https://pergamum.curitiba.pr.gov.br/pergamum/biblioteca/index.php#sobe_paginacao Acesso em: 5 ago 2020.

⁸ Pasta de livre acesso disponível em:

<https://drive.google.com/drive/folders/1CyLHwPDKJDbh8i27xTO8HfTxmTyjI4Ej?usp=sharing>. Acesso em: 7 mar 2020.

⁹ Fala de Geraldo Leão em roda de conversa na abertura da Exposição Denise Queiroz: Christofêmea no MusA (Museu de Arte da UFPR), 2019.

monumentalidade; podendo ser visível a sua estrutura interna e a sua relação com o entorno. Ela tem consciência da inadequação de sua linguagem ao mercado de arte; voltando as costas a tudo aquilo que Wesley Duke Lee classifica de “nostalgia da beleza”. (ARAÚJO, 1992)

A conexão de Denise Queiroz com a arte se relaciona profundamente com as impressões do corpo que ilustram este núcleo, pois a separação entre artista e pintura se desvanece, ao ter a si mesma como instrumento e como matriz e levar isso para seu trabalho de forma consciente, como escreve no catálogo de sua primeira exposição:

A pintura é o registro do meu corpo-vivo, a evidência de minha presença concreta. Costela de adão, meu corpo é a origem deste, que, derivado de mim, é Outro. A presença de figuras e a dimensão das pinturas participam, antes, na construção desta equivalência entre o drama orgânico da matéria consciente de si e sua alteridade. Aqui, corpo e obra são 1:1, a obra exclui relações externas de significação, pois não é um análogo, e, livre de significar, passa a ser a própria Dor. Carne manifesta, pintura pesada, pintura humana. (QUEIROZ, 1992 apud ARAÚJO, 1992)



Fig. 1: QUEIROZ, Denise. *Weiblich Formen*, 1993. Pintura sobre papel, 160 x 180 cm. Acervo particular, Curitiba.

Fig. 2: QUEIROZ, Denise. *S/t*, 1993. Pintura sobre papel, 43x31 cm. Acervo particular, Curitiba

A artista entende a pintura como uma extensão de si, como fica evidente na obra *Weibliche Formen* (figura 1), na qual recorta a superfície em que imprimiu seu corpo, em tons de magenta, vermelho e roxo, e cola esse recorte de formas orgânicas sobre uma superfície preta, de forma desarmoniosa. Há uma interferência na cor dourada, um delicado desenho de um útero com curvas sinuosas sobre a mancha vermelha intensa que parece ser sua pelve, pelo formato do vinco de encontro entre tronco e coxas. Em outras partes da pintura notam-se manchas parecidas, esse formato quase circular, sempre dessa mesma cor vermelha intensa que se destaca sobre as outras formas. Essa mancha faz parte da iconografia de toda sua obra, se repetindo em contextos que remetem ao nódulo que carrega em seu ventre. As impressões de sua carne, de sua presença viva, se encontram dispostas em diferentes ângulos, e o recorte das figuras segue a parca linearidade estabelecida pelos contornos principais do que parece ser um corpo se desmembrando.

Em correspondência a Leão, a artista comenta sobre sua principal dificuldade com esse tipo de pintura: “pintar com o corpo afasta muito a ideia de compor, de equilibrar, e eu ainda não banquei o arremesso que esse tipo de pintura pede” (QUEIROZ, 1992b). Na imagem 2, a artista sobrepõe em tons parecidos impressões que lembram um braço, criando sensação de movimento conforme o ângulo dessa impressão se modifica levemente entre as camadas.

As duas obras acima foram criadas no período em que estudava com Gernot Bubenik na Alemanha, e em carta se refere a cor roxa que tanto utiliza em seus trabalhos como “um tom entre azul e vermelho, uma cor de ar, de vôo e pinte com o antebraço, fiz asas mesmo” (QUEIROZ, 1992). A leveza se mescla à força que esses trabalhos expressam, as dimensões tornam palpável e indiscutível que aquilo é um corpo, é matéria. A forma como Denise Queiroz relaciona a cor com o ar e o voo, além das composições desequilibradas que procurava, fortalecem ainda mais a sensação de liberdade que a artista parecia buscar, e que certamente sentia ao se entregar a essas monumentais gravuras de si mesma.

IV - FEMININO

O entendimento do corpo na obra de Queiroz se baseia no conceito de corpo como uma superfície permeada de discursos (BATISTA, 2011, p. 8), ou seja, na qual estão presentes uma série de estruturas e vivências que moldam a identidade do indivíduo, e conseqüentemente a representação dos corpos materializados por ele. O corpo na pintura representa, assim como nas imagens midiáticas atuais, um meio de controle (BARRETO, 2013, p. 7), reforçando padrões vigentes através de representações permeadas de idealizações e contenções, principalmente através da autoria de artistas homens no decorrer da história da arte. Vale destacar a relação das obras presentes neste núcleo em especial com a virada iconográfica dos anos 60 (GIUNTA, op. cit.), que se fortalece com a arte feminista a partir de 1968 (BARRETO, op cit, p. 9). Em contraponto às constantes associações do feminino com leveza, tranquilidade e passividade, Denise Queiroz coloca o próprio corpo no mundo com crueza, representando pedaços de pele, manchas e matéria viva, deixando o campo da representação idealizada e se dedicando a realidade palpável e subjetiva. São constantes a cor vermelha, as representações de vulvas e úteros, além da presença, em alguns trabalhos mais ou menos direta, de sua dor. Em correspondência a artista escreve:

Depois de ter feito as “impressões do corpo” o que pintou com mais força foi, claro, o meu corpo feminino. Simultaneamente eu tenho encafifado com o erotismo da

iconografia cristã, Cristo meio fêmea com aquele ferimento no flanco, ferimento que as vezes jorra sangue. Imprimi meu corpo como Cristo, fiz um sudário, eu sou Cristo e sou Maria, pois me imprimi aos pés da Cruz também. E vai nesse sentido, agora estou costurando. (QUEIROZ, 1993a)

A subversão do feminino a qual se refere Giunta (2018, p. 29) se destaca no trabalho que Queiroz descreve acima, no qual representa Cristo Fêmea¹⁰ representado por ela, assim como Maria aos seus pés. A coroa de espinhos presente na obra se repete em outros trabalhos, entre outros símbolos que a artista descreve como a “iconografia cristã”, assim como o próprio coração de Cristo¹¹. É interessante a maneira como a artista circula entre esses dois personagens, a virgem pura e o filho escolhido de Deus, e em como vincula essa temática ao seu corpo feminino, que sofre como mártir.

Na grande pintura a seguir (fig. 3), a figura é envolta por uma aura dourada que acompanha o formato do corpo, seguida de um contorno denso na cor preta e um vermelho vivo que se espalha pelo resto do papel. Assim como em outros trabalhos da artista, a figura parece imobilizada e sufocada, até mesmo pela forma como o contorno preto sobrepassa os limites do corpo em alguns momentos. No mesmo tom de vermelho vivo, uma forma oval como um punho, um broche de flor ou um coração, figura esta que faz parte do universo iconográfico da artista, se encontra na região do ventre, rodeada por pinceladas douradas e um tom mais claro de vermelho que mancha também a pele e escorre em direção às pernas. Em sua cabeça uma coroa de espinhos, da qual verte um vermelho aquarelado similar àquele presente no ventre, e acima do qual se apoiam suas mãos. Essa representação carnal do nódulo se mescla, através das pinceladas douradas que o rodeiam, com a delicadeza que a artista representa alguns dos úteros, como em *Weibliche Formen* (fig. 1), onde o contorna com essa mesma cor.

¹⁰ Cristo fêmea(1994), acervo particular. Disponível em: <<http://www.musa.ufpr.br/imagens/exposicoes/2019/Catalogo%20Christofemea%20-%20MusA.pdf>> Acesso em: 20 mar 2020.

¹¹ Kone/Le Sacre Cour(1993), acervo FCC, assim como outros trabalhos de mesmo nome nos quais desenha essa figura que mescla o coração e os espinhos, que mais tarde se torna um objeto tridimensional (disponível no catálogo da exposição Christofêmea (QUEIROZ, 2019)



Fig. 3: QUEIROZ, Denise. S/t, s/d. Pintura sobre papel, 200x128cm. Coleção particular.

O dourado se repete, desta vez uma forma oval entalada na garganta (fig. 4), assim como a coroa de espinhos. A restrição dos movimentos é palpável, assim como na obra anterior, dessa vez o contorno num roxo escuro se insinua sobre o corpo imóvel e se mescla com seus cabelos. Os braços, rentes ao corpo, fortalecem a sensação de imobilidade, em conjunto com as vendas que cobrem o rosto. Nota-se uma turva silhueta dos olhos, que parecem ter sido desenhados antes da linha preta que os cobre. Seu coração emana a cor vermelha, também rodeado de espinhos. Com um caroço na garganta, imobilizada e sem voz, com o coração explodindo em seu peito, a angústia e a dor transbordam do papel. Sobre o fundo se espalha um tom de vermelho desbotado, que se assemelha ao sangue quando seca, sem esconder as marcas da ação da artista ou a irregularidade dos traços do pincel.



Fig. 4: QUEIROZ, Denise. S/t, s/d. Pintura sobre papel, 63 x 87,7cm. Acervo: FCC, MuMA.

Fig. 5: QUEIROZ, Denise. S/t, s/d. Técnica mista, 90x60cm. Acervo: coleção particular.

Na figura 5 uma forma oval que lembra uma vulva é composta por cetim branco acolchoado e preenchida com uma faca ou um canivete simples. A parte exterior da figura, que remete aos grandes lábios, é contornada com delicadas flores vermelhas unidas por um fio dourado. É claro o contraste entre a delicadeza do tecido e das flores com o objeto cortante em seu interior, quase que uma representação da romantização do feminino e da pureza, sendo quebrada pela violência da pequena lâmina. A cor dourada presente em outros trabalhos se repete, desta vez como um detalhe, um singelo fio. A técnica do trabalho fala por si só, a costura, uma atividade tão associada ao sexo feminino e ao lar, mas que também remete à intimidade e ao cuidadoso trabalho manual desenvolvido pela artista. É curiosa a maneira que a obra se dispõe no espaço, um delicado objeto de tecido fixado dentro de um retângulo e suspenso na parede. Remeteria a uma tela de pintura, não fosse a textura aparente da madeira e a proeminência das bordas, que criam forte relação com o aspecto de uma caixa, semelhante a aquelas utilizadas em insetários ou coleções entomológicas; o objeto feito a mão que poderia estar livre no espaço se encontra fixado e aprisionado no fundo dessa estrutura, como se pronto para ser estudado, ou apenas conservado.

A expressão de Queiroz de seu corpo feminino não esconde e não dissimula, imprime com franqueza sua realidade. A maneira em que utiliza elementos que fogem à representação feminina idealizada, como os pelos; os formatos imprecisos e até mesmo deformados; as manchas vermelhas na região genital (fig. 3); as mãos posicionadas no ventre (fig. 3) com o que parece sangue escorrendo pelas pernas; a associação da vulva com violência e dor (fig. 5), mostra quão determinada ela estava a tornar a obra uma extensão de seu corpo. Esses elementos têm sua potência fortalecida pelo fato de que grande parte da produção são autorretratos, que por si só falam muito da representação da mulher por si mesma e como ela se coloca na arte e no mundo. Como outras artistas a partir de meados da década de 70, ela evidencia seu sexo, ressignificando e reafirmando a representação do feminino, associando aquele corpo que antes era símbolo de fertilidade, castidade e pureza a uma presença que grita, que expressa suas próprias vivências.

V - POESIA

O primeiro contato de Denise Queiroz com a produção de arte foi através da poesia e da literatura, a artista foi uma ávida frequentadora da Feira do Poeta em Curitiba,

e os elementos textuais se mantiveram presentes em seu trabalho. Este núcleo compreende algumas obras em que esses elementos se apresentam de maneira enfática, se tornando uma importante parte da narrativa visual.

A imagem e a escrita foram compreendidas tradicionalmente como sistemas de signos desenvolvidos sobre bases opostas. “Faz-se ver pela semelhança, fala-se através da diferença. De modo que os dois sistemas não podem se cruzar ou fundir” (FOUCAULT, 1989 apud BECK, 2004, p.22). Ou seja, a imagem quando entendida como representação da realidade se forma a partir da semelhança (copia algo que já existe), enquanto que a linguagem escrita se desenvolve a partir da diferença, permitindo a criação de raciocínios e não apenas a repetição do real. No decorrer do século XX se desenvolve a compreensão da linguagem como sistema de significação, contribuindo com os questionamentos da obra de arte como pura e simples representação do real, e ao compreender a leitura do texto em uma obra plástica como parte da leitura de imagens.

O contexto tem um forte papel na maneira em que ocorre a leitura do texto, pois uma palavra pode gerar um número inestimável de imagens mentais, guiadas pelos outros fatores que temos a considerar na situação. Logo, a linguagem “oscila o tempo inteiro entre a particularização do sentido e a socialização do significado. Ou seja, há uma tensão entre o que se diz e o que se houve” (BECK, 2004, p. 48) tensão esta que se intensifica quando falamos da escrita poética, como é o caso da poesia que se integra a obra de Queiroz. Desta forma, Beck discorre sobre duas das atitudes de leitura possíveis que partem do espectador, ao se deparar com a leitura da escrita nas artes plásticas:

[...]caso estas não sejam lidas apenas em seu significado literal, o espectador lidará com duas imagens: a imagem concreta da obra propriamente dita e a imagem provocada em termos mentais pela palavra. [...] No caso de o espectador conceber as palavras apenas em termos de significado literal (dimensão lógico-racional), forçosamente estará lidando com a informação verbal como uma espécie de legenda da imagem concreta. (BECK, 2004, pg 59)

A escrita no trabalho de Denise Queiroz se compõe por poesias ou frases simples, as palavras se dispõem de maneira confusa e em distintos ângulos, ora acompanhando o desenho, ora formando haikais. Ao meu ver, essa confusão visual favorece a leitura através da tensão de duas esferas, na qual a imagem concreta da obra se mescla com as imagens mentais criadas pela palavra lida, já que a própria forma de poesia e as movimentações que os elementos textuais apresentam, ao possuir curvas e outras linearidades, se colocam como um contexto que não é o da escrita cotidiana, e sim da escrita poética.

Em um poema de 1990, Queiroz descreve que percebe certas limitações da expressão textual: “já escrevi muito, ou melhor, já tentei [...] e o sentimento puro, sem

forma nem estrutura faz-se assim inexpressível, continua enclausurado”¹². Desta maneira, ela mescla a escrita e o desenho em seus trabalhos, talvez para que a transmissão desses sentimentos se torne palpável de uma forma que ela acredita que a escrita por si só não consegue materializar.

Na obra “Desejos demasiados não são desejos de vida” (fig. 6 e 7), Queiroz escreve em meio a desenhos de figuras humanas em nanquim, com traços inconstantes e descuidados, “estar vazia aos vinte e cinco é que provoca tempestade”. A obra, apesar de não datada, cita sua ida à Alemanha e sua idade: “No auge ela, na flor da idade, vai para a GERMANIA” o que indica que foi desenvolvida em 1993, considerando que sua viagem ocorreu em novembro de 1992, logo após sua exposição individual.



Fig. 6: QUEIROZ, Denise. Detalhe de “Desejos demasiados não são desejos de vida”, s/d. Grafite sobre papel, 27,2 X 35,5 cm. Acervo particular, Curitiba

Fig. 7: QUEIROZ, Denise. “Desejos demasiados não são desejos de vida”, s/d. Grafite sobre papel, 27,2x35,5 cm. Acervo particular, Curitiba

Neste trabalho, a artista transpõe as formas orgânicas que cria em sua pesquisa de impressão do corpo para o desenho em nanquim, ao não se preocupar com uma representação naturalista do corpo humano, deixando com que as linhas se desencontrem, as partes apresentem desproporções e o foco se encontre no movimento das figuras e em suas ações. A expressividade, assim como em suas pinturas com a própria pele, se concentra no desejo daquele corpo, nas emoções das figuras, coisa que ela faz com intensidade e maestria mesmo sem utilizar rostos em seus desenhos. Em sua maioria, sua representação da figura humana nos desenhos é composta apenas pelos contornos principais, a cabeça oval sem qualquer detalhe (cabelo, nariz, olhos) e em alguns momentos a presença de seios ou formatos gerais que sutilmente informam o sexo biológico da personagem.

¹² Poema de 1990, da Feira do Poeta, Fundação Cultural de Curitiba.

Na fig.8, corpos em diferentes poses agitadas e emotivas se espalham por toda a extensão do papel, acompanhando a repetida frase “não me fala um troço desses”. Outro elemento que se repete nesta obra e também em vários outros trabalhos da artista é o desenho do coração, sobre o qual descansa a mão de 3 das 5 figuras presentes na página. A sensação de movimento é evidenciada pela variação de ângulos, tanto dos desenhos quanto das palavras, que mesclam horizontalidade e verticalidade.

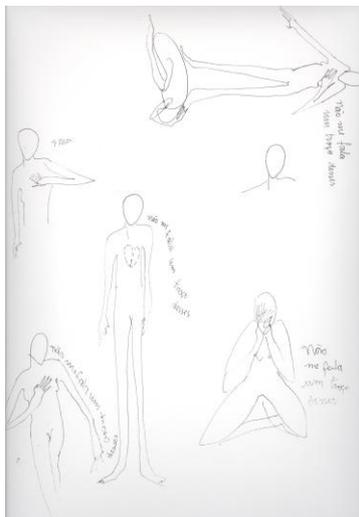


Fig. 8: QUEIROZ, Denise. Não me fala um troço desses, s/d. Grafite sobre papel, 27,2x35,3cm. Acervo particular, Curitiba

Denise Queiroz utiliza a palavra como forma de exprimir aquilo que não consegue materializar, mas é o conjunto que cria significações, diferente de seus escritos onde apenas a palavra se basta. Nas obras deste núcleo ela cria novas interpretações possíveis utilizando os espaços em branco, escolhendo cuidadosamente (ou pelo contrário, caoticamente) de que forma a escrita se distribuirá no papel e continua o processo de falar de si que se mostra determinante em todo seu processo poético.

VI - FRAGILIDADE

Ao analisar a produção de Queiroz como um todo, é notável o contraste entre as imagens que produz no início de sua carreira e em seus últimos anos de vida. Mantendo a forte característica autobiográfica, as cores quentes e a relação com a dor, inicia uma fase mais sutil de suas pinturas na Alemanha, quando volta a sentir dores e a relação com o nódulo e as cicatrizes se faz mais presente. Para ilustrar o objetivo deste núcleo, utilizo o desenho em grafite da imagem 9: há duas figuras, a primeira se encontra em pé com a cabeça baixa em tom de lamento, é composta de traços mais marcados e membros mais grossos, de aparência sólida e forte. Alça em seus braços um corpo que se desvanece, que

se encontra com a cabeça inclinada para trás, e que transmite fragilidade tanto pelo traço leve, fino e irregular como pela parca espessura de seus membros.



Fig. 9: QUEIROZ, Denise. S/t, s/d. Nanquim sobre papel, 21x29,6cm. Acervo particular, Curitiba
 Fig. 10: QUEIROZ, Denise. S/t, 1994. Nanquim sobre papel, 25,3x17x9cm. Acervo particular, Curitiba

O núcleo “Fragilidade” compreende os trabalhos que tratam diretamente do sofrimento, produzidos em seu último ano de vida, onde seus desenhos expressam cada vez mais o cansaço, a dificuldade em dormir, a dor, as inúmeras cicatrizes em seu corpo, muitas vezes representado sendo alvo de violência, no que ela chama de “posturas ginecológicas” (QUEIROZ, 1993b). Apesar da impossibilidade de datar todos os trabalhos, pode-se criar uma relação cronológica através de correspondências, e em uma carta a Geraldo Leão que escreve em abril de 1993, após ser internada por dores nas costas, ela mesma observa essas mudanças: “Agora estou costurando. Costurando pequenos objetos estofados como o sexo feminino. [...] Minha pintura de repente ficou limpa e meio ilustrativa. Dei um tempo. Fiz auto-retratos e auto-retratos” (QUEIROZ, 1993a).



Fig. 11: QUEIROZ, Denise. Hoje meu pai veio me ver, 1994. Aquarela sobre papel, 31,5x21,5 cm. Acervo particular, Curitiba

Fig. 12: QUEIROZ, Denise. S/t, s/d. Bico de pena sobre papel, 38,2 x 18,2 cm. Acervo particular, Curitiba

Na pintura “Hoje meu pai veio me ver” (fig. 11), realizada em seu último ano de vida, o desenho é traçado inteiramente com aquarela vermelha, diferente dos outros em que ela se utiliza de nankin para os contornos; seus cabelos caem sobre o chão e sobre o escrito “hoje meu pai veio me ver”, o rosto virado levemente para cima como quem aguarda. O traço se torna quase transparente em algumas partes do corpo da figura, que se desvanece. Assim como a transparência da aquarela, podemos sentir suas forças se esvaindo, Denise que sempre enfrentou a doença com muita força e otimismo (informação verbal)¹³ se mostra cansada e começa a transmitir desesperança em seus trabalhos. Talvez pelo traço fino e translúcido em vermelho, talvez pela frase, o peso que este desenho de aparência tão leve tem é esmagador. Na produção que antecede seu falecimento, as referências a procedimentos médicos, facas e corte são inúmeras. A relação da escrita em suas obras nesse período não guarda sutilezas, “Ela é tão menina, tão quebradiça” (fig. 10), transpõe a sensação de fragilidade de estar a mercê de seu próprio corpo agora debilitado, sendo explorado, cortado e aberto, como na obra “Sem título” (fig. 12) onde um corpo encolhido chora enquanto é observado através de um tubo inserido em suas entranhas.

Como observado pela própria artista, as obras diminuem drasticamente de tamanho e se faz palpável a melancolia, acompanhando sua aceitação da doença e talvez as limitações de seu próprio corpo. Seu traço se torna cada vez mais fino e delicado, utilizando bico de pena, aquarelas e grafite. Os corpos passam a ser delineados por um traço fino e irregular, com falhas na cor cinza nas partes em que o nankin foi perdendo a força. A preocupação naturalista na perfeição das formas, que já não era muito presente em seu trabalho, diminui ainda mais, tornando-se mais notáveis desproporções e deformidades.

VII - CONSIDERAÇÕES FINAIS

A autobiografia permeia a totalidade da obra de Denise Queiroz, na qual a representação de si ressignifica e materializa o corpo e a noção do feminino, transbordando as inscrições sobre a superfície corpórea da artista, que faz questão de tornar-se parte da obra e vice versa. Esse vínculo com a obra compõe a força de seu trabalho, pois ao contrário de uma simples escolha dos assuntos, o que ela faz é transmitir sua vivência.

¹³ Roda de conversa na abertura da Exposição Denise Queiroz: Christofêmea no MusA (Museu de Arte da UFPR), 2019

Além de conectar a obra aos conceitos teóricos apresentados e vincular as principais temáticas entre os trabalhos, vale ressaltar que a criação de núcleos evidencia a indissociável conexão que existe como um fio ao longo da produção, já que a consciência na forma de se auto representar se mescla com a iconografia própria desenvolvida pela artista (os corações, o nódulo e as cores) e compõe naturalmente a noção de corpo no decorrer de toda a obra. Como exemplo podemos observar que o núcleo “Fragilidade” é composto por autorretratos que tratam do corpo; de sua relação com o feminino, ao tratar do nódulo alojado em seu útero; e das palavras, que são foco do núcleo “Poesia”, e que se fazem presentes em obras dos mais variados temas dentro da produção de Denise Queiroz. A pesquisa parte da sensibilidade e da potência que são esses trabalhos, voltando um olhar amplo e, sincronicamente, aprofundado, que traz à discussão o universo criado pela artista.

Outra percepção se refere à evidente questão cronológica que distancia as pinturas em grande escala dos desenhos em nanquim. Apesar desta análise não ter objetivo de separar a produção em etapas e de não ser possível fazer uma organização temporal clara, a mudança de dimensões e de traço é notável. O que antes eram grandes impressões de movimentos em tinta, misturas de cor e pedaços de corpo se tornam pequenos desenhos, com linhas finas e irregulares, às vezes ocupando um pequeno espaço na totalidade da folha branca. Essa mudança reflete novamente a relação extremamente íntima e autobiográfica de Denise Queiroz com sua poética, e reafirma sua marcante frase : “Aqui, corpo e obra são 1:1” (QUEIROZ, 1992a).

BIBLIOGRAFIA

ARAÚJO, Adalice. **Na obra de Denise Queirós explode a força da geração noventa.** Gazeta do Povo, 06/12/1992.

BARRETO, N. M. et al. **Do nascimento de Vênus à arte feminista após 1968: um percurso histórico das representações visuais do corpo feminino.** Trabalho apresentado no 9. Encontro Nacional de História da Mídia, Ouro Preto, 2013.

BATISTA, Stephanie Dahn. **O corpo falante: as inscrições discursivas do corpo na pintura acadêmica brasileira do Século XIX.** 2011. 287 f. Tese (Doutorado em História) – Setor de História, UFPR, Curitiba, 2011. Disponível em: https://acervodigital.ufpr.br/bitstream/handle/1884/26204/Stephanie%20Dahn%20Batista_Tese%20de%20Doutorado.pdf?sequence=1&isAllowed=y Acesso em: 5 mar 2020.

BECK, Ana Lúcia. **Palavras fora de lugar: Leonilson e a inserção de palavras nas artes visuais.** Dissertação de Mestrado defendida em janeiro de 2004. Programa de Pós Graduação em Artes Visuais, UFRGS. Porto Alegre. Disponível em: <https://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/77868/000468321.pdf?sequence=1>

GIUNTA, A. **A virada iconográfica: a desnormalização dos corpos e sensibilidades na obra de artistas latino-americanas.** In: MULHERES radicais: arte latino-americana, 1960-1985. Curadoria e textos: Cecilia Fajardo-Hill, Andrea Giunta. SP: Pinacoteca de São Paulo, 2018. p. 29-34.

Museu Municipal de Arte de Curitiba - MuMA. **Acervo.** Disponível em: https://pergamum.curitiba.pr.gov.br/pergamum/biblioteca/index.php#sobre_paginacao Acesso em: 13 jul. 2020.

NOCHLIN, Linda, **Por que não houve grandes mulheres artistas?**, SP - Edições Aurora, Publication Studio São Paulo, 2016

QUEIROZ, Denise. **Denise Queiroz: Christofêmea.** Catálogo da exposição - MUSA: Curitiba PR, 2019. Disponível em: <http://www.musa.ufpr.br/imagens/exposicoes/2019/Catalogo%20Christofemea%20-%20Musa.pdf> Acesso em: 20 mar 2020.

QUEIROZ, Denise. **Catálogo da exposição. Denise Queiroz:** de 14 de maio a 21 de junho de 1998. MUMA - Av. República Argentina, 3430. Curitiba, 1998. Disponível em MAC: Curitiba, PR.

QUEIROZ, Denise. **Catálogo da exposição.** Av. Candido de Abreu, 526. Curitiba, 1992. Disponível em MAC: Curitiba, PR.

QUEIROZ, Denise. [Correspondência]. Destinatário: Geraldo Leão. Berlim, 16 dez. 1992. 1 carta.

QUEIROZ, Denise. [Correspondência]. Destinatário: Geraldo Leão. Berlim, 07 abr. 1993. 1 carta.

QUEIROZ, Denise. [Correspondência]. Destinatário: Geraldo Leão. Berlim, 26 out. 1993. 1 carta.

SCOTT, Joan. **Gênero: uma categoria útil para a análise histórica.** Tradução: Christine Rufino Dabat, Maria Betânia Ávila. 2. ed. Recife: SOS Corpo, 1995. 19 p.