

Denise Queiroz (1967-1994) e sua poética do corpo

Denise Queiroz (1967-1994) and her poetics on the body

Rafaela Dittrich Guebert¹

Stephanie Dahn Batista²

Resumo³

Neste artigo analiso sob a perspectiva de gênero a poética do corpo nas obras da multiartista Denise Queiroz (1967-1994), enfatizando intersecções entre suas experiências pessoais e teorias sobre corpo na arte. Para isso me baseio no conceito de performatividade de gênero, proposto por Judith Butler. Visando contextualizar a produção de Denise Queiroz, parto do argumento de que ela responde ao período da “Virada Iconográfica”, conceito apresentado por Andrea Giunta. Relaciono suas práticas com as de outros três artistas (Yves Klein, Ana Mendieta e Rosana Paulino) que atuaram em um contexto próximo para, assim, dimensionar quais rupturas, continuidades e possibilidades de interpretação decorrem dessas aproximações.

Palavras-chave: mulheres artistas, corpo, gênero.

Abstract

In this article I analyze from a gender perspective the poetics of the body in the works of the multi-artist Denise Queiroz (1967-1994), emphasizing intersections between her personal experiences and theories about the body in art based on the concept of gender performance, proposed by Judith Butler. In order to contextualize the production of Denise Queiroz, I start from the argument that she responds to the period of the “Iconic Turn”, a concept presented by Andrea Giunta. I relate their practices with those of three other artists (Yves Klein, Ana Mendieta and Rosana Paulino) who acted in a close context to, thus, measure what ruptures, continuities and possibilities of interpretation result from these approaches.

Keywords: women artists, body, gender.

¹Acadêmica do curso de Artes Visuais licenciatura na Universidade Federal do Paraná (UFPR). Email: rafaelagebert@gmail.com

² Prof. Dra. no Departamento de Artes da Universidade Federal do Paraná (UFPR). Email: sdahnbatista@ufpr.br

³ Esse artigo é resultado do edital da Iniciação científica 2019-2020 da Universidade Federal do Paraná (UFPR) no curso de Artes Visuais no Deartes/UFPR sob a orientação da Profa. Dra. Stephanie Dahn Batista, integrado no projeto de pesquisa “O corpo no palco do gênero: representações corpóreas de feminilidades e masculinidades na arte brasileira no século XX e XXI”.

Introdução

“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.” (QUEIROZ, 1992a)

Com uma produção cuja intensidade não parece corresponder à sua pouca idade e tamanho físico, a artista multilinguagem, poeta, dentista e pesquisadora Denise Queiroz desenvolveu um imagético muito profundo sobre e a partir de seu próprio corpo: “Aqui, corpo e obra são 1:1” (QUEIROZ, 1992a).

Ela produz uma diversidade de desenhos, gravuras, pinturas, ações⁴, além de colagens e objetos- feitos com tecidos, bordados e acolchoados, giletes, véus, facas, ferro, pregos e arame farpado. Seu trabalho nas artes visuais é variado não só em termos de linguagem, mas também em tamanho e tratamento: vai de pequenos, frágeis e lineares desenhos, a grandes pinturas/gravuras feitas a partir das manchas de gestos tão expansivos quanto o movimento de um corpo inteiro, mas mantendo sempre uma profundidade expressiva que é simultaneamente íntima e estrondosa.

Mesmo com uma pesquisa tão intensa e visceral, a bibliografia específica sobre Denise Queiroz ainda é escassa. Isso aponta para a necessidade de contextualizar sua produção em um tempo-espço, aproximando suas vivências pessoais de uma esfera que pode ser coletiva. Pensando nisso, realizo uma sobreposição de conceitos sobre corpo e gênero com sua obra⁵. Também relaciono sua produção com os trabalhos de outros artistas que atuaram em um contexto próximo, são eles: “Anthropométries de l’époque bleue” (Yves Klein, 1960), “Body Tracks” (Ana Mendieta, 1982) e “Assentamentos” (Rosana Paulino, 2013).

Ao longo do texto, realizo um panorama de como as construções de gênero que são baseadas em estruturas binárias de pensamento se interseccionam com as imagens na arte. Suscitando, assim, debates sobre como a biografia de Denise Queiroz e sua obra se relacionam com o aparato científico, em especial o da medicina. Evidencio que a

⁴ É necessário mencionar que não necessariamente Denise definia os próprios trabalhos nessas categorias. Essas são palavras que utilizo para tentar mensurar a multiplicidade de universos em que seus processos circulam.

⁵ As análises foram realizadas, em sua maioria, utilizando um acervo que possui cerca de 87 obras, catálogos de exposição e diversas fotografias, poemas e cartas da artista, fornecidos por familiares e amigos. Esse conjunto está hospedado temporariamente no ateliê de Geraldo Leão e foi a partir dele que a exposição “Denise Queiroz: Cristofêmea” foi realizada em 2019 no MUSA. As obras presentes nesse acervo foram escaneadas e catalogadas pela equipe curatorial da exposição juntamente com o grupo de iniciação científica no qual desenvolvi a pesquisa que originou este artigo.

partir de investigações processuais com e/ou sobre o próprio corpo seus trabalhos subvertem uma tradição de representações e uma série de significados impostos historicamente por meio de discursos culturais hegemônicos. O conceito da “Virada Iconográfica”, proposto por Andrea Giunta (2018), será importante aqui para localizar a sua produção em um contexto artístico na América Latina.

Mulher preta⁶, nascida em 1967 em Curitiba, Denise Queiroz iniciou sua formação artística participando das Feiras do Poeta⁷ quando ainda estudava odontologia. Ela termina a graduação em 1991 e torna-se auxiliar de cirurgia⁸, estudando esse corpo/carne externa e internamente. Nesse mesmo período realiza estudos na área da antropologia (Patologia Pré-Histórica) e simultaneamente pesquisa o corpo também na arte. Ela realiza diversos cursos livres e ateliês coletivos de arte, junto a artistas como Dulce Osinski, Geraldo Leão, Raul Cruz, Eliane Prolik e Ricardo Carneiro. Em 1992, com 25 anos, aprende alemão às pressas e muda-se para Berlim, motivada pela oportunidade de trabalhar no ateliê do artista Gernot Bubenick, que também desenvolvia pesquisas sobre pintura com o corpo. Ao seu lado ela amou e produziu intensamente, assim como fez ao longo de toda sua vida.

Em 1994, com apenas 27 anos, Denise Queiroz faleceu após diversas batalhas contra um câncer que se instalou em seu útero. Apenas da pouca idade, ela construiu uma trajetória muito rica, que investiga o corpo de maneira visceral em diversos campos que não só o da arte, desenvolvendo uma ampla pesquisa que compreende essa matéria orgânica em uma dimensão que é carnal, crua e, também, extremamente sentimental. Denise termina o texto da sua primeira exposição individual com a frase: “Carne manifesta, pintura pesada, pintura humana.” (QUEIROZ, 1992a).

Até onde pude averiguar, por enquanto Denise Queiroz foi citada em trabalhos de graduação⁹ e em uma página do “Dicionário de Artes Plásticas do Paraná”, de Adalice Araújo (2006). Mais recentemente, reconhecendo a importância de uma

⁶ Nas cartas e poemas presentes no acervo hospedado no ateliê de Geraldo Leão, Denise Queiroz auto-refere-se vezes como parda, preta, morena. Ela também refere-se ao seu corpo diversas vezes como "corpo-feminino".

⁷ Ela produziu, também, poemas, parte deles hospedados no ateliê de Geraldo Leão. Ao que pudemos constatar, ainda não foram realizados estudos com enfoque principal na sua pesquisa literária.

⁸ Nesse período ela atuava com traumatologia crânio-facial.

⁹ 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.

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.

produção tão densa e tão cheia de lacunas, novos esforços para continuar as pesquisas têm sido realizados na Universidade Federal do Paraná (UFPR). Em 2015, Naiara Pauli, na época estudante de artes visuais (UFPR), escreveu um artigo¹⁰ que analisou sua produção sob a perspectiva do corpo doente, compilando informações biográficas e resgatando a bibliografia já existente. Além disso, a exposição póstuma “Denise Queiroz: Cristofêmea”¹¹, realizada no MUSA pelos alunos do curso de artes visuais (UFPR) Cristine Siqueira, Jean Alisson, Matheus Hartman, Naiara Pauli e pelo professor/artista e amigo pessoal da artista, Geraldo Leão, (re)abriu diversos debates, incluindo os que consideram a presença do corpo e as discussões sobre gênero em sua obra.

Corpos e gênero: discurso e representação

Para Judith Butler “[...] o ‘corpo’ é em si mesmo uma construção” (BUTLER, 2013, p.27). Na obra da filósofa conceitos cristalizados e naturalizados como Homem/Mulher e Masculino/Feminino são problematizados, enfatizando que tais classificações se dão por meio de discursos culturais hegemônicos, construídos e transformados historicamente. Tais discursos, baseados em estruturas binárias, se apresentam como a “linguagem da racionalidade universal.” (BUTLER, 2013, p.28)

Segundo essa autora, o corpo recebe seu sexo não de uma natureza pré-discursiva, mas sim por uma performatividade de gênero (BUTLER, 2013). O sexo biológico não é, nessa concepção, determinado pela natureza, uma vez que ele mesmo já é parte do discurso. Nesse sentido, não compreendo, aqui, as categorias “homem” e “mulher” em termos estáveis, unificados ou, ainda, como possuidoras de um significado ontológico que transcende o tempo e o espaço em que se inserem. Sendo assim, neste artigo não adoto a noção de “arte feminina” para pensar a produção de Denise Queiroz, justamente por rejeitar uma noção universalizante de feminino.

¹⁰ Este artigo foi elaborado ao longo do Projeto Avançado em História da Arte sob orientação de Stephanie Dahn Batista (no curso de Licenciatura em Artes Visuais, do setor de Artes Visuais da UFPR).

¹¹ Essa exposição aconteceu no Museu de Arte da Universidade Federal Do Paraná (MUSA), no período de 30 de maio à 2 de agosto de 2019. Em seu encerramento foi realizada uma mesa redonda que abordou sua vida pessoal e obra, com Geraldo Leão, Lidiane do Nascimento Silva e Rosana Barroso - artistas e amigos próximos de Denise, que conviveram intensamente com ela e/ou sua produção. Esse evento foi necessário para localizar dados biográficos e referências que ela seguia.

A partir da exposição foi realizado, também, um catálogo que reuniu o texto curatorial e registros das obras.

De acordo com Batista (2011), a imagem do corpo tem grande presença e encontra várias formas visuais nas artes. A história da arte constrói cânones sobre o “corpo humano”, o “corpo masculino” e o “corpo feminino” (BATISTA, 2011, p.12). Nessas obras, o corpo nunca é neutro: “[...] ele se manifesta e é representado como corpo social, como corpo generificado.” (BATISTA, 2011, p.21), ou seja, são inseridos nessas representações de corpos o que se pensa, espera e deseja sobre a masculinidade e a feminilidade.

Ao longo da tradição hegemônica da história da arte, os corpos foram representados majoritariamente por homens brancos e cisgênero. Tomo, nesse ponto, a história da arte enquanto uma disciplina canônica, que é hierarquizada a partir de relações desiguais de gênero, raça e classe. A nudez, nessa história, majoritariamente representa mulheres como objetos de desejo sensuais e passivos, a partir de um binarismo que coloca, na imagem, a mulher como modelo e o homem como produtor e/ou voyeur (observador anônimo, fora da imagem).

Como aponta Naiara Pauli (2015), o corpo no feminino ideal era branco, jovem, com traços delicados, aparência saudável. Mas enquanto mulheres brancas foram representadas pelas chaves da delicadeza e da fragilidade, mulheres negras foram retratadas, especialmente a partir do século XIX, pelo viés da desumanização. A artista, pesquisadora e professora Rosana Paulino (2019) argumenta que para justificar a dominação colonial e neocolonial, mulheres negras foram frequentemente representadas pelos estereótipos da exotização (como nos cartões postais, inseridas em naturezas exuberantes e “intocadas”), da animalização (no campo da paródia, do risível e do grotesco) e da hiper sexualização (especialmente nos nus).

A professora Dra. Megg Rayara Oliveira publicou em 2015 um artigo sobre representações de mulheres negras nas histórias em quadrinhos no Brasil. Nesse texto ela expõe que nessas imagens, é recorrente que elas apareçam subjugadas, sentadas ou deitadas no chão, em situação de pobreza, ou ainda seminuas ou dançando de maneira “selvagem”, reforçando o estereótipo de que as mulheres negras possuíam um insaciável apetite sexual (Oliveira, 2015). Mas, como aponta Batista:

“Esse binário entre homem e mulher que se sustenta no pensamento dicotômico de cultura versus natureza, sujeito e alter ego, artista e modelo, enfrenta suas limitações quando nos deparamos com imagens que apresentam outras variações de corpo e olhar.” (BATISTA, 2011, p.13)

É verdade que quando Queiroz inicia sua produção, em meados de 1990, os debates sobre gênero no meio da arte não eram tão difundidos e populares no Brasil como são hoje. Apesar disso, a artista é direta e indiretamente influenciada pelas experimentações da geração de artistas como Louise de Bourgeois, Judy Chicago e Carolee Schneemann, por exemplo. Essas artistas se inserem em um contexto (nacional e internacional) denominado por Andrea Giunta como “virada iconográfica radical das tradições estabelecidas” (GIUNTA, 2018, p.29), que ganhou força a partir dos anos 1960. Essa geração de artistas mulheres passou a questionar e investigar incisivamente esse corpo fixo, em que se inserem estereótipos ligados a estruturas patriarcais do modernismo heteronormativo.

Com um repertório que questiona esses essencialismos biológicos sobre o ser mulher, artistas inverteram o ponto de vista que incidia sobre seus corpos, possibilitando a visualização de uma nova estética. Geralmente não se posicionando como feministas¹², muitas artistas latino-americanas que produziram entre 1965 e 1980 abordaram temas antes estereotipados a partir de uma perspectiva crítica e plural. Elementos como úteros, vulvas, violência, menstruação e maternidade, foram ressignificados, subvertendo o véu masculino da higienização e normalização dos corpos.

Denise Queiroz, Yves Klein e Ana Mendieta: afastamentos e aproximações.

Desde meados de 1991, Denise Queiroz realizou experimentações de impressão com o corpo, que abrem discussões sobre pintura, gravura e performance. A obra “Weibliche Formen”¹³, de 1993 (Figura 1), faz parte de um conjunto de grandes pinturas em que ela utiliza o próprio corpo como ferramenta. Algumas dessas ações foram fotografadas pela artista (Figura 2), possibilitando uma certa visualização dos movimentos que ela realiza e que são registrados na tela. Em carta, ela escreve descontraída: “Abaixo os instrumentos, seu corpo deve ser seu instrumento. Pincel é uma possibilidade, mas é preciso abrir para outras.” (QUEIROZ, 1992b).

¹² Como aborda Andre Giunta: “[...] as artistas latino-americanas não estavam vinculadas, em termos geracionais, ao movimento de arte feminista que se desenvolveu nos Estados Unidos, por exemplo. Sua identificação com a cena política foi, em maior parte, definida por um compromisso com a causa revolucionária de resistência às ditaduras da região. Todavia, em seus trabalhos, elas exploraram o repertório de questões abordadas pelo feminismo.” (GIUNTA, 2018, p. 29)

¹³ “Formas Femininas” em alemão.



Figura 1: QUEIROZ, Denise. "Weiblich Formen", 1993. 160 x 180 cm. Acervo particular.

Disponível em:

<http://www.musa.ufpr.br/imagens/exposicoes/2019/Catalogo%20Christofemea%20-%20MusA.pdf>> Acesso em: 28 mar 2020.



Figura 2: Fotografia de Denise pintando com seu corpo. S/D. Acervo particular.

Ela desprende, assim, de uma maior liberdade gestual: a rotação de seus próprios membros cria marcas expressivas; ela explora a sensibilidade de sua carne a partir do seu movimento, criando uma pintura derivada de si.

Baseado em escritos da artista, a obra é entendida, aqui, como uma alteridade do seu próprio corpo-vivo, evidência de sua presença concreta: “[...] meu corpo é a origem deste, que, derivado de mim, é Outro.” (QUEIROZ, 1992a). Ela ainda escreve “Outro” com a letra “O” maiúscula, como nas teorias de Jacques Lacan, o que reafirma sua compreensão da obra como alteridade.

O acúmulo de tinta vermelha não diluída em 4 áreas, que revelam o formato de uma pélvis, estão entre os pontos de maior peso visual na imagem. Essa configuração é enfatizada pelo bordado em formato de aparelho genital que a artista realiza com um fio dourado por cima de uma dessas massas de cor. Desde o início da sua produção, quando fazia, entre outras coisas, pinturas expressivas utilizando seu corpo como ferramenta, úteros e vulvas já tinham destaque nos trabalhos de Queiroz. Carregados de peso simbólico e por vezes associados a iconografia cristã, a artista frequentemente toma-os como potência poética. Aparece aqui seu desejo em dar destaque a esses órgãos internos, colocando nessa difusa massa de tinta um desenho (feito de fio) linear e estruturado, que adiciona um sexo a esses fragmentos de corpo.

Esse organismo aberto, embebido em sangue, revela seu aspecto mais carnal. Essas áreas, bem como as figuras que sutilmente aparecem na pintura, são compreendidas pela artista como pedaços de carne soltos. Reproduzido por Gernot Bubenik no catálogo da exposição de 1998, Denise Queiroz escreve em seu diário que “[...] eu reconstruo o meu corpo conforme a linda leitura de Henri Matisse, o corpo re-descoberto, o corpo re-criado [...]” (BUBENIK, 1998).

Ao pensar a pintura de ação com o corpo, é fácil lembrar das experimentações de Yves Klein, artista francês, branco, homem cisgênero, que realizou, ainda que com motivações diferentes das de Queiroz, pinturas utilizando corpos como ferramenta. A performance “Anthropométries de l’époque bleue” (1960), por exemplo, foi realizada no mesmo momento em que se iniciava um movimento – a virada iconográfica- que subverte toda uma tradição de representação, pautada por um olhar masculino branco e heteronormativo. Mas, mesmo assim, o trabalho desse artista ainda segue uma lógica que objetifica e sexualiza corpos nus de mulheres.

Ao traçar essa comparação, evidencio que o artista utiliza outros corpos - os das modelos- como ferramentas para o espetáculo performático. Essa diferença,

aparentemente sutil, gera um caminho muito distinto dos que Denise Queiroz traça. Em Yves Klein, não é o movimento do corpo do artista que realiza a pintura; ela é intermediada por outros corpos. Nessa ação, é o movimento das “modelos” que carimba tinta na tela. Essas mulheres, comumente são chamadas de pincéis vivos, sexualizadas e objetificadas; enquanto o artista, completamente vestido e limpo, comanda o espetáculo como um maestro. Ainda que sejam essas mulheres que materializam, de fato, toda a obra, seus movimentos conscientes não são o pilar principal da ação; a autoria da obra é, em geral, atribuída a Klein.

Diferentemente, Queiroz, que produz respondendo à muitas questões propostas durante a “virada iconográfica”¹⁴, utiliza seu próprio corpo não como objeto, mas como matéria consciente de si. Ela transgride, assim, diversas concepções amparadas por essa tradição binária -homem/mulher, branco/preto, racional/subjetivo, ativo/passivo, artista/objeto, falo vertical/vulva horizontal- representando seu corpo-feminino¹⁵ de maneira ativa, enquanto sujeito produtor, consciente de si e de seu trabalho.

Outro aspecto notável é o interesse da artista em fotografar a produção dessas obras, o que evidencia não só a importância conferida ao processo mas também uma consciência sobre o aspecto performático envolvido na experimentação. Em cartas de 1992 e 1993, ela demonstra várias vezes que tinha familiaridade com a performance, relatando suas experiências de contato com obras de Marina Abramovic e Joseph Beuys, por exemplo.

No período entre 1960 e 1985, como aponta Giunta (2018), muitas artistas latino-americanas classificadas socialmente como mulheres estão introduzindo mudanças radicais nas representações sobre seus corpos. No contexto das ditaduras latino-americanas, o sangue, a urina, o excremento e a saliva são elementos que aparecem em muitas produções como substâncias indicativas de corpos determinados culturalmente (GIUNTA, 2018).

¹⁴ GIUNTA, 2018, p.29

¹⁵ Chamo aqui de corpo-feminino pois é assim que Queiroz auto-referenciava seu corpo.

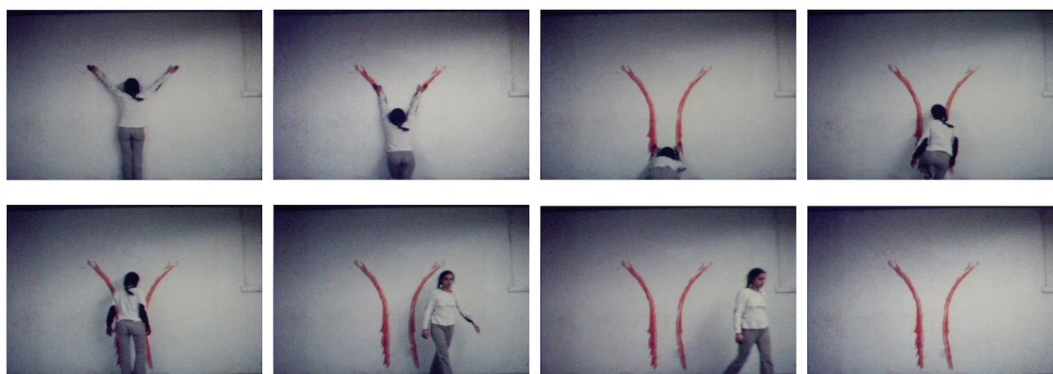


Figura 3: Ana Mendieta: Body Tracks (registros corporais), 1982 - Fotografias da performance no Franklin Furnace, Nova York. Disponível em: <<https://filmow.com/body-tracks-t253324/>> Acesso em: 8 ago 2020.

Não há relatos de que Denise Queiroz teve contato com a obra de Ana Mendieta (1948-1985), mas ambas produziram em um contexto muito próximo. Queiroz, que cresce durante a ditadura militar, produz logo após o processo de redemocratização do Brasil, e Mendieta produz enquanto a América Latina ainda vivia as duras consequências das ditaduras produzidas pelas forças coloniais e apoiadas especialmente pelos Estados Unidos.

Na performance *Body Tracks* (1982) (imagem 3), Mendieta usa sangue para imprimir um desenho feito a partir do movimento do seu corpo inteiro sob a parede do espaço. Tanto essa performance quanto as impressões do corpo de Queiroz produzem imagens que remetem a uma certa violência. Ambas trabalham com a carne, e com o interior da carne/ abertura do corpo. Queiroz trabalha com materiais que remetem ao vermelho, ao sangue, e Mendieta usa o próprio sangue, real. Seu trabalho, porém, é muito mais expansivo que o de Mendieta, que é mais sucinto, simétrico. Sobre a expansividade, Queiroz menciona em carta de 1992 que tem consciência de que pintar com o corpo a afasta das ideias de composição e equilíbrio.

Leio a prática de Denise Queiroz como mais introspectiva (ainda que documentada); uma experiência de extravasar que parte do corpo. Ela escreve em carta, inclusive, “[...] hoje comecei a soltar uns gemidos enquanto pintava e tive que parar [...]” (QUEIROZ, D, 1993). Para mim, essa citação, muito além de erotismo, remete à uma prática artística de quase transe. Geraldo Leão contou e recontou (em relatos que já passavam pelas camadas um tanto inventivas da memória) sobre as vezes em que ela se isolava em no banheiro do ateliê e só saía horas depois, após ter produzido diversos

desenhos grandes e expansivos. Esses relatos e as fotos em que se retrata pintando, me fazem acreditar numa prática sensitiva que não era só física, carnal, mas quase um transe, corpo/mente.

Relações entre Denise Queiroz e a atuação da medicina

Com uma produção tão focada no próprio corpo, não é de se estranhar que outra faceta importante do seu trabalho seja o seu desenvolvimento autobiográfico. Como aponta o texto da exposição “Denise Queiroz: Cristofêmea” (2019), ela constrói uma iconografia própria “onde ao mesmo tempo se escondem e evidenciam-se aspectos biográficos que podem ser interpretados ambigualmente.” (QUEIROZ, 2019).

A partir de 1993, Denise Queiroz é novamente submetida a várias cirurgias e tratamentos agressivos em decorrência do desenvolvimento de um nódulo na sua região pélvica. Ela adquire nesse processo uma cicatriz vertical que vai do peito até o púbis, e que aparece repetidamente em seus desenhos dessa época. Esse doloroso processo se torna um dos principais pilares para compreender sua produção subsequente.



Figura 4: QUEIROZ, Denise. Sem Título. Com um escrito na parte inferior “Me livra, me livra”, 1994. Acervo particular.

Nessa mesma época seu trabalho muda muito, as escalas diminuem e ela se volta a trabalhos mais processuais:

“Depois de ter feito as ‘impressões do corpo’, o que pintou com mais força, claro, meu corpo-feminino. [...] Minha pintura de repente ficou limpa e meio ilustrativa. Comecei a fazer auto-retratos e auto-retratos. Comecei a perceber como nós aí [referindo-se ao Brasil] somos escravagistas e a cultura da Fulô e da Sinhá ainda permanece.” (QUEIROZ, 1993b).

Começam a aparecer com ainda mais intensidade elementos disformes e/ou cortantes que remetem a dor, como a faca, a mancha, o nódulo, a cicatriz. Os objetos cortantes aparecem ora mais abstraídos, em formas pontiagudas (Figura 4) ora inseridos literalmente no trabalho (Figura 5):

“[...] resolvi fazer só coisas que me atraem: vértebras e nervos, articulações, facas, posturas ginecológicas. Agora entrevada no leito não posso desenhar e estou com medo de não dar conta dos trabalhos” (QUEIROZ, 1993b).

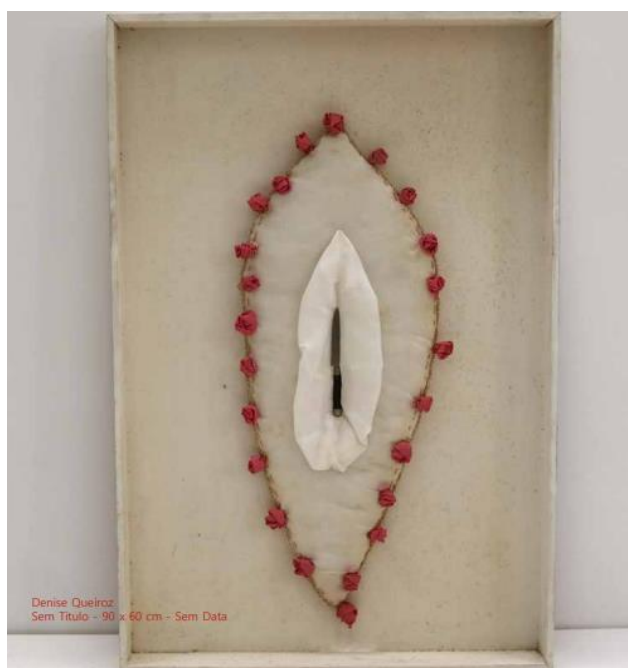


Figura 5: QUEIROZ, Denise. Sem título, aproximadamente 1993. 90x60cm . Acervo particular.
Disponível em:

<<http://www.musa.ufpr.br/imagens/exposicoes/2019/Catalogo%20Christofemea%20-%20MusA.pdf>>. Acesso: 09/09/2021

No objeto acima (Figura 5), a artista costura uma vulva de quase um metro em cetim acolchoado. Uma imagem completamente delicada, macia, relacionada às flores, não fosse o grave contraste causado pela faca afiada que é colocada no centro do objeto. Se comparada com a tradição da arte europeia que relaciona a imagem das vulvas ao

prazer do olhar, Denise cria, aqui, um deslocamento: nosso olhar é prazerosamente conduzido por esse grande e fofo formato quando se depara com um elemento pontiagudo, que remete à dor, ao corte, à violência.

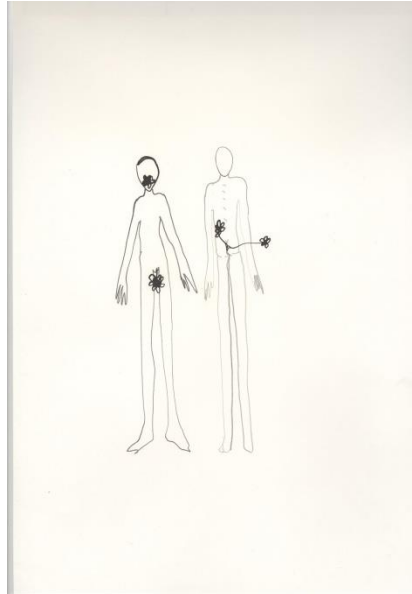


Figura 6: QUEIROZ, Denise. Sem título, aproximadamente 1994. 21,5 x 31,4 cm. Acervo particular.

Ao mesmo tempo em que esses elementos cortantes aparecem, Queiroz começa a representar seus nódulos como frutas e flores (Figura 6), referências à sua infância na casa de seus pais (PAULI, 2015). Isso reforça que, mesmo ao representar a doença que atingiu seu útero e se proliferou dentro de seu corpo, ela não o faz de maneira patologizante.

Queiroz, que teve contato com muitos desenhos anatômicos quando cursou odontologia apenas alguns anos antes, continua seus estudos sobre o corpo e desenha sobre seu tratamento. Alguns desses trabalhos podem ser relacionados com a incidência de um aparato médico que incidiu sobre ela. Apesar disso, seus desenhos não seguem uma lente cientificista: ela não está preocupada com proporções anatômicas ou em narrar o tratamento a partir de um olhar médico, patologizante. Tampouco posso afirmar que ela necessariamente tem a intenção de tecer críticas endereçadas a essa atuação da medicina. Enquanto artista, ela investiga esse corpo/carne na esfera do sensível, a partir da sua biografia:

“Eu sou só um boizinho, repeti. Mais um pouco eu estouro, olha aqui, olha a pele como está. Eu sou este macaco suturado. Desde criança trespassada por agulhas, anzóis, pregos e facas.” (QUEIROZ, 1994)

Em alguns trabalhos parece fazer referência direta às figuras que aparecem nos livros médicos, como na figura 6 em que a silhueta aparece na tradicional posição “frente e costas”. Em outros trabalhos (Figura 7) ela descreve em especial as posturas ginecológicas:

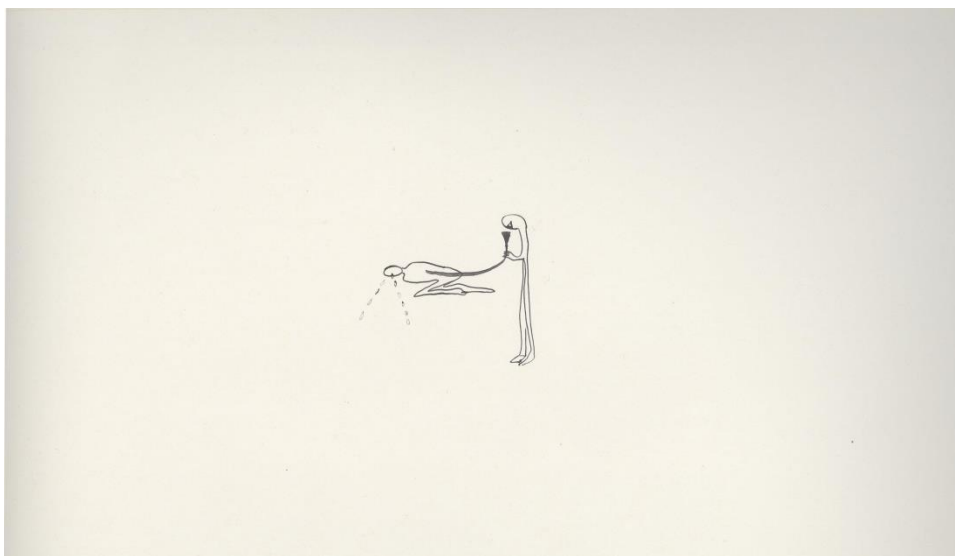


Figura 7: QUEIROZ, Denise. Sem título, aproximadamente entre 1992-1994. 38,2 x 18,2 cm. Acervo particular.

A primeira vez que me deparei com esse grupo de imagens, tão delicadas que chegavam a lembrar ilustrações infantis (não fosse pela agressividade do conteúdo), tive a sensação de que um silencioso zumbido havia tomado meus ouvidos, como costuma acontecer em momentos de dor aguda.

Um corpo que chora de quatro, encolhido, enquanto é penetrado na sua região mais íntima por um aparato que possibilita que uma outra figura observe suas vísceras. Denise Queiroz, intencionalmente ou não, traça aqui um corpo alvo do modelo biomédico, penetrado por um olhar que busca adentrar seu interior, desvelar seus segredos, mas ela o faz a partir da sua experiência enquanto paciente. Senti diante dessa obra - que mede apenas cerca de 38cm e que possui pouquíssimos traços - o mesmo assombro que senti diante das pinturas de quase 2 metros, talvez pela intensidade sentimental, que chega a ser perturbadora.

A presença dessas posturas ginecológicas e da atuação das ciências, em especial a medicina, nos desenhos de Queiroz me remeteram ao trabalho de Rosana Paulino,

artista e pesquisadora que começou a produzir praticamente na mesma época que Denise Queiroz.

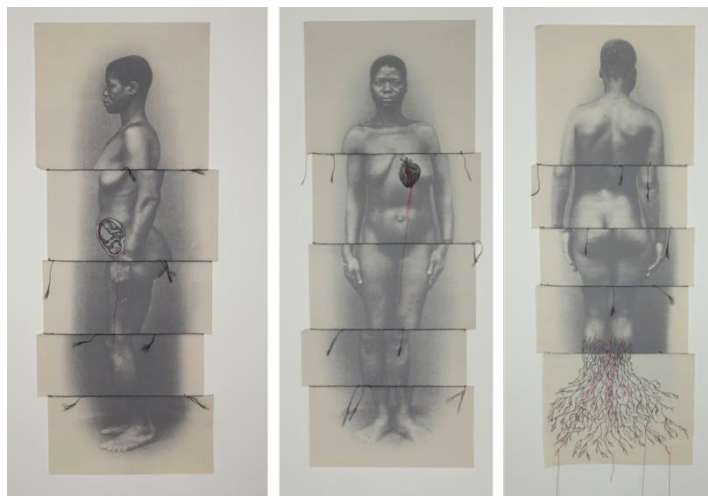


Figura 8: Paulino, Rosana. Série Assentamento, 2013. Dimensão variável. Imagem: Claudia Melo/Reprodução. Disponível em: <<https://www.revistacontinente.com.br/edicoes/234/rosana-paulino>> Acesso em: 09/03/2021

Em trabalhos como “Assentamento” (2013) (Figura 8), Paulino levanta discussões sobre as imagens encomendadas pelo pseudocientista Louis Agassiz, com o objetivo de demonstrar uma suposta superioridade da raça branca. A ideia das fotografias originais era o de retratar “tipos raciais puros” em fotos supostamente imbuídas de caráter científico, em que essas pessoas aparecem em 3 posições: frente, costas, perfil. Rosana trabalha, dentre outras coisas, para restabelecer a sensibilidade nessas imagens científicizadas. Em uma imagem, ela costura um coração, e em outra, um útero com um feto, atribuindo humanidade a essa mulher, que teve uma vida, que criou raízes aqui no Brasil.

“No movimento de aproximar o que é considerado íntimo e emocional – como seus arquivos pessoais –, do que é supostamente imparcial e técnico – os registros da ciência –, a obra afirma a construção da experiência e da memória coletivas a partir de vivências reais, ao invés de reiterar imagens ditas oficiais, elaboradas por projetos de poder.” (QUINTELLA, 2020)

Acredito que a semelhança entre alguns trabalhos de Denise Queiroz e Rosana Paulino mora justamente nesse movimento de atribuir emoção ao suposto científico. Partindo de experiências tão pessoais, mas que são também coletivas, as obras dessas artistas habitam uma dimensão muito real, muito íntima e muito humana.

Considerações Finais

Buscando sempre uma contextualização no tempo e no espaço, realizei aproximações entre a produção de Denise Queiroz e as ações de Yves Klein, Ana Mendieta e Rosana Paulino, que por vezes revelaram aproximações e por vezes rompimentos. Analisei, neste trabalho, como as experimentações de Queiroz dão continuidade às discussões propostas durante a virada iconográfica, subvertendo estereótipos aplicados sobre seu corpo e que estão ligados à sua vivência generificada, apontando alguns direcionamentos sobre a relação entre a sua biografia e uma atuação médica cortante.

Denise Queiroz produziu, na década de 1990, um acervo potente e profundo que evoca discussões infundáveis. Debruçar-se sobre sua pesquisa é debruçar-se, também, sobre o esforço de preencher lacunas em uma historiografia que frequentemente desconsidera a produção de artistas pretas, latino-americanas, que produziram fora dos centros hegemônicos e com certa distância do mercado da arte.

Sua obra, hoje, continua influenciando as novas gerações de artistas e pesquisadores que produzem em Curitiba, à exemplo de Cristine Siqueira, Raul Mascate, Matheus Hartman, Jean Jean, Luiza Lopes, Oriana Di Monaco, Naiara Pauli, Karin Liz e outros tantos que visitaram a exposição “Denise Queiroz: Cristofêmea” e têm, hoje, acompanhado o desenrolar de novas pesquisas realizadas por jovens pesquisadoras da Universidade Federal do Paraná¹⁶.

¹⁶ Destaco aqui o trabalho de Oriana di Monaco, companheira de iniciação científica que realizou uma profunda e admirável pesquisa sobre as relações entre corpo, gênero e autobiografia na obra de Denise Queiroz.

Referências Bibliográficas

ARAÚJO, Adalice Maria de. **Dicionário das Artes Plásticas no Paraná**. Curitiba: Edição do Autor, 2006. Disponível em:

<<http://www.artesnaweb.com.br/index.php?pagina=home&abrir=arte&acervo=1501>>

Acesso: 15 de janeiro de 2019;

BATISTA, Stephanie Dahn. **O corpo falante: as inscrições discursivas do corpo na pintura acadêmica do século XIX**, Tese de Doutorado em História, UFPR, 2011. P. 1-116;

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão de identidade**. 6 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013;

FREITAS, Patrícia de. **A mulher é seu útero: A criação da moderna medicina feminina no Brasil**. Antíteses, vol. 1, n. 1, p. 174-187, jan.- jun. de 2008. Disponível em:

<<http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/antiteses/article/viewFile/1431/1627>>.

Acesso em: 10 de janeiro de 2020;

GIUNTA, Andrea. A virada iconográfica: a desnormalização dos corpos e sensibilidades na obra de artistas latino-americanas. In: FAJARDO-HILL, C.; GIUNTA, A. **Mulheres radicais: arte latino-americana, 1960-1985**. São Paulo: Pinacoteca de São Paulo, 2018, pp. 29-34;

OLIVEIRA. **Entre o grotesco e o risível: o lugar da mulher negra na história em quadrinhos no Brasil**. Rev. Bras. Ciênc. Polít., Brasília, n. 16, p. 65-85, abr. 2015. Disponível em:

<[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-33522015000200065&lng=en&nrm=iso)

[33522015000200065&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-33522015000200065&lng=en&nrm=iso)>. Acesso em 8 de agosto de 2020;

PAULI, Naiara Akel de. **CARNE MANIFESTA: AUTO-REPRESENTAÇÕES DO CORPO DOENTE NA OBRA DE DENISE QUEIROZ**. 2015. 20 f. Trabalho apresentado para a disciplina de Projeto Avançado em História da Arte sob a orientação de Stephanie Dahn Batista- Curso de Licenciatura em Artes Visuais, Departamento de Artes Visuais, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2015;

PAULINO, Rosana. **Arte, ação e pensamento anticoloniais**, 2019. Curso. São Paulo. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=sww6jN3_yyg&t=2359s>. Acesso em 8 ago 2020.

QUEIROZ, Denise. **Denise Queiroz: Cristofêmea**. Curitiba: Museu de Arte da UFPR, 2019. Catálogo de exposição, 30 mai-02 ago. 2019, MUSA. Disponível em:<<http://www.musa.ufpr.br/imagens/exposicoes/2019/Catalogo%20Christofemea%20-%20MusA.pdf>> Acesso em: 27 mar 2020.

QUEIROZ, Denise. **Catálogo da exposição**. Av. Candido de Abreu, 526. Curitiba, 1992a. Disponível em Museu de Arte Contemporânea do Paraná - MAC: Curitiba, PR;

QUEIROZ, Denise. Catálogo da exposição. Denise Queiroz: de 14 de maio a 21 de junho de 1998. MUMA - Av. República Argentina, 3430. Curitiba, 1992. Disponível em MAC: Curitiba, PR.

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

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

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

QUEIROZ, Denise. [Correspondência]. Destinatário: Geraldo Leão. Berlim, 05 mar. 1994. 1 carta;

QUINTELLA, Pollyana. Rosana Paulino: quando imagem vira corpo. **Revista Continente**, Recife-Pe, n. 234, p. 1-2, jun. 2020. Disponível em: <<https://www.revistacontinente.com.br/edicoes/234/rosana-paulino>> Acesso em: 14 ago 2020;