

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE ARTES VISUAIS
ARTES VISUAIS - BACHARELADO

JEANNE JARDINI DA SILVA

NU FOGO

GOIÂNIA - GO
2023



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE ARTES VISUAIS

TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO PARA DISPONIBILIZAR VERSÕES ELETRÔNICAS DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO DE GRADUAÇÃO NO REPOSITÓRIO INSTITUCIONAL DA UFG

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Goiás (UFG) a disponibilizar, gratuitamente, por meio do Repositório Institucional (RI/UFG), regulamentado pela Resolução CEPEC no 1240/2014, sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a Lei no 9.610/98, o documento conforme permissões assinaladas abaixo, para fins de leitura, impressão e/ou download, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data.

O conteúdo dos Trabalhos de Conclusão dos Cursos de Graduação disponibilizado no RI/UFG é de responsabilidade exclusiva dos autores. Ao encaminhar(em) o produto final, o(s) autor(a)(es)(as) e o(a) orientador(a) firmam o compromisso de que o trabalho não contém nenhuma violação de quaisquer direitos autorais ou outro direito de terceiros.

1. Identificação do Trabalho de Conclusão de Curso de Graduação (TCCG)

Nome(s) completo(s) do(a)(s) autor(a)(es)(as): **Jeanne Jardini da Silva**

Título do trabalho: **Nu Fogo**

2. Informações de acesso ao documento (este campo deve ser preenchido pelo orientador) Concorda com a liberação total do documento [X] SIM [] NÃO¹

[1] Neste caso o documento será embargado por até um ano a partir da data de defesa. Após esse período, a possível disponibilização ocorrerá apenas mediante: a) consulta ao(à)(s) autor(a)(es)(as) e ao(à) orientador(a); b) novo Termo de Ciência e de Autorização (TECA) assinado e inserido no arquivo do TCCG. O documento não será disponibilizado durante o período de embargo.

Casos de embargo:

- Solicitação de registro de patente;
- Submissão de artigo em revista científica;
- Publicação como capítulo de livro.

Obs.: Este termo deve ser assinado no SEI pelo orientador e pelo autor.



Documento assinado eletronicamente por **Jeanne Jardini Da Silva, Discente**, em 31/01/2024, às 14:21, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Flavia Leme De Almeida, Professora do Magistério Superior**, em 05/02/2024, às 12:14, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **4341263** e o código CRC **EF5E27FF**.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE ARTES VISUAIS
ARTES VISUAIS - BACHARELADO

JEANNE JARDINI DA SILVA

NU FOGO

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC)
apresentado à banca examinadora da
Faculdade de Artes Visuais da Universidade
Federal de Goiás para obtenção do título de
Bacharel em Artes Visuais.

Orientadora: Profa. Dra. Flavia Leme de
Almeida.

GOIÂNIA - GO
2023

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UFG.

da Silva, Jeanne Jardim
Nu Fogo [manuscrito] / Jeanne Jardim da Silva. - 2023.
f.

Orientador: Prof. Flavia Leme de Almeida.
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade Federal de Goiás, Faculdade de Artes Visuais (FAV), Artes Visuais, Goiânia, 2023.

1. autobiografia. 2. loucura. 3. processos terapêuticos. 4. artes visuais. 5. arte destrutiva. I. de Almeida, Flavia Leme, orient. II. Título.

CDU 7



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE ARTES VISUAIS

ATA DE DEFESA DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

Aos 26 dias do mês de janeiro do ano de 2024 iniciou-se, às 11h45 no Auditório da FAV/UFG, a sessão pública de defesa do Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) intitulado **Nu Fogo**, de autoria de **Jeanne Jardini da Silva**, estudante do curso Artes Visuais - Bacharelado, da Faculdade de Artes Visuais (FAV) da Universidade Federal de Goiás (UFG). Os trabalhos foram instalados pela orientadora e presidente da banca, Profa. Dra. Flávia Leme de Almeida (FAV/UFG), com a participação dos demais membros da Banca Examinadora: Prof. Dr. Rubens Pilegi da Silva Sá (FAV/UFG) e Profa. Me. Nara Cristiane de Miranda Rangel (Doutoranda no Colégio das Artes da Universidade de Coimbra). Após a apresentação, a banca examinadora realizou a arguição da estudante. Posteriormente, de forma reservada, a Banca Examinadora atribuiu a nota (N2) à estudante, com base nos critérios presentes na Ficha de Avaliação do TCC, considerando o TCC **Aprovado**.

Proclamados os resultados, os trabalhos foram encerrados e, para constar, lavrou-se a presente ata que segue assinada pelos Membros da Banca Examinadora.



Documento assinado eletronicamente por **Flavia Leme De Almeida, Professora do Magistério Superior**, em 29/01/2024, às 15:13, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Nara Cristiane de Miranda Rangel, Usuário Externo**, em 30/01/2024, às 16:52, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Rubens Pilegi Da Silva Sa, Professor do Magistério Superior**, em 30/01/2024, às 18:15, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Jeanne Jardini Da Silva, Discente**, em 31/01/2024, às 14:21, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **4333035** e o código CRC **27D1F7FD**.

JEANNE JARDINI DA SILVA

NU FOGO

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) apresentado à banca examinadora da Faculdade de Artes Visuais da Universidade Federal de Goiás para obtenção do título de Bacharel em Artes Visuais.

Goiânia, 26 de janeiro de 2024.

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Flavia Leme de Almeida (Orientador)
Faculdade de Artes Visuais (FAV/UFG)

Prof. Dr. Rubens Pilegi da Silva Sa
Faculdade de Artes Visuais (FAV/UFG)

Ma. Nara Cristiane de Miranda Rangel
Universidade de Coimbra (UC)

SUMÁRIO

1. RESUMO	8
2. INTRODUÇÃO	9
3. NO.....	10
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS	42
5. NOTAS.....	44
6. REFERÊNCIAS.....	45

RESUMO

Neste texto tenho a intenção de explorar as temáticas que permeiam meu trabalho autoral dentro das artes visuais, explorando minhas tentativas artísticas enquanto enfrentei eventos traumáticos. Percebi que minha pesquisa tinha um aspecto terapêutico, revelando os elementos psicosexuais presentes em minha obra de maneira mórbida. Destaco como as diferentes formas de expressão artística, como pintura e escultura, têm o poder de suavizar emoções intensas. Organizei meu trabalho em um único capítulo chamado "No", enfatizando a simplicidade da escrita autobiográfica. A narrativa que compartilho é pessoal e incorpora influências emocionais e profissionais de artistas mencionados ao longo do caminho. Prefiro explorar minha própria história pessoal e artística em vez de me concentrar tanto na pesquisa teórica, pois a considero uma parte menos significativa do processo.

Palavras-chave: arte destrutiva; autobiografia; loucura; performance; processos terapêuticos.

ABSTRACT

In this text, I intend to explore the themes that permeate my authorial work within the visual arts, examining my artistic attempts while facing traumatic events. I realized that my research had a therapeutic aspect, revealing the psychosexual elements present in my work in a morbid way. I highlight how different forms of artistic expression, such as painting and sculpture, have the power to soothe intense emotions. I organized my work into a single chapter called "No", emphasizing the simplicity of autobiographical writing. The narrative I share is personal and incorporates emotional and professional influences from artists mentioned along the way. I prefer to explore my own personal and artistic history rather than focus so much on theoretical research, as I consider it a less significant part of the process.

Keywords: destructive art; autobiography; madness; performance; therapeutic processes.

INTRODUÇÃO

Neste trabalho busco analisar as tentativas feitas até então no âmbito das artes dentre os cinco anos que permaneci no curso de Artes Visuais – Bacharelado na Faculdade de Artes Visuais. Essa é uma pesquisa difícil de ser realizada, muitos eventos traumáticos se sucederam nesses anos e me aprofundar nos significados da minha expressão artística é entender o caráter pulsante de meus momentos mais difíceis.

Nessa pesquisa reconheço um forte viés terapêutico. Reconheço a morbidez dos aspectos psicosexuais de minha obra. É expondo minhas dores, buscando me entender e ser entendida pelos outros, que inicio um longo processo de cura. Além da pintura e da escultura, reconheço em toda linguagem artística, a capacidade de despotencialização de emoções tumultuosas através da criação de formas (Da Silveira, 1981).

O trabalho é composto de apenas um capítulo intitulado *No*. De forma simples se deu a escrita, assim também se dá a estruturação do trabalho, por vezes contraditório. A abordagem autobiográfica se mostrou especialmente útil na recontagem dos fatos decorridos. Tão íntima é a jornada narrada, quanto as referências utilizadas. Os artistas citados são influências de fortíssimo apelo emocional e profissional, impregnados em meu fazer artístico. Enquanto os autores foram inseridos nesse texto como forma de sustentação da pesquisa teórica, parte menos querida por mim.

No

Lúcida. Não seria uma característica que eu atribuiria à minha produção artística. Delirante, com certeza, ela era em um passado não muito distante. Lucidez é algo que aprendi ser possível de adquirir somente com o passar dos anos. Venho elucidando alguns aspectos daquilo que faço, não somente na arte, mas na minha vida como um todo. Método é necessário não só na pesquisa, como também ao viver. Capacidade de enxergar os processos é mais do que necessário. Porém, na encruzilhada daquilo que é vida, que logo é arte, e tão metodicamente apenas método, a visão fica anuviada. Se para possuir o mundo exige-se um faro tátil (FOCILLON, 1947 apud DA SILVEIRA, 1981), sempre fui uma cadela sem focinho e sem mundo. Por muito tempo o que deveria ser tatear, em mim, era esbarrar, violentamente. Atravessada poucas vezes eu era, atropelada com certeza já fui muitas vezes. Acelerando na expectativa de bater mais forte do que eu apanhava, me apanharam. Fui pega em minhas próprias mentiras.

Ao apresentar a obra *Estandarte da Dor* (Figura 1) em sala, não tinha quase nenhuma palavra para a descrever. Naquele dia eu estava tão prostrada quanto aquela coisa que afixei à parede. No dia anterior sei que foram horas de trabalho intenso, fomentados pelo meu medo de fracassar. Aos meus olhos, fracassei, porém estou acostumada. Aos olhos dos presentes em sala de aula, não faço ideia do que pensavam. Sei que na tentativa de me explicar, só conseguia justificar tudo como uma loucura minha “estou ficando doida” eu dizia. O professor Rubens¹ discordou. Não lembro exatamente o que ele disse, no entanto, lembro que ele defendeu minha sanidade. Fui desarmada. Alegar



Figura 1 - Jeanne Jardini da Silva. *Estandarte da Dor*. 2022. Técnica mista. Dimensões desconhecidas. Acervo pessoal.

insanidade não surte muito efeito na faculdade de artes. Prosseguiu a destacar a presença de sínteses mentais complexas dentro da obra, denunciando uma inconsistência letal de meu próprio discurso: pensar que qualquer ato imbuído de loucura significa a ausência de um sujeito. Não entendia que meus atos, mesmo perpassados pela loucura, atuavam como restituição de meu próprio sujeito. Não entendia que aquele ato pontual, de produção da obra, foi impulsionado pela angústia de um sujeito perdido na busca de outro estado mental que não o da melancolia. (Birman, 1999).

Apesar da complexidade dos processos internos, confesso: a externalização não é das melhores. Caracterizaria como rudimentares os aspectos formais da obra. No entanto, a sujeira, a aparência porca, sempre me atraiu. Tenho um certo descaso com aquilo que produzo, não é à toa que a obra citada anteriormente hoje está no lixo. Só salvei dela a máscara que me interessa o uso em trabalhos futuros. É uma batalha que ainda luto, a de valorizar aquilo que faço.

Tem gente que valoriza o que eu faço. Antes de ser jogada no lixo, *Estandarte da Dor*, morava na casa de uma querida amiga, uma escritora extremamente sensível, a qual influencia profundamente os caminhos que tomo em minha vida. Todo dia Nathalia acordava e se deparava com a obra, ela me disse uma vez que a impossibilidade de ler o que estava escrito, por causa das bordas queimadas, era intrigante. Já eu não via nada de intrigante naquilo, metida a intelectual das artes, pensava que era tudo muitíssimo mal feito, tão mal feito que um dia pedi emprestado a obra para uma apresentação, e logo em seguida a joguei no lixo.

É inteligível meu desapontamento com aquilo que produzo, o que não é inteligível é minha burrice. Primeiro porque como artista, tudo o que faço é apenas isso: tudo. Segundo porque como intelectual que penso ser, estou atrasada umas boas décadas em relação à minha amiga quando o assunto é arte contemporânea. Veja só, desde a década de 70, já se entendia a arte contemporânea como um fenômeno complexo. Leo Steinberg (1972) já postulava como noções pré-concebidas de arte mais atrapalhavam do que ajudavam na compreensão de uma obra contemporânea. A dúvida eterna do que estava escrito na

folha A1, fomentadora da primeira curiosidade de um longo dia de incertezas, denunciavam a refinada capacidade de apreciação que minha amiga possui a mais que eu. Não somente na apreciação da arte, como na vida, a constante presença da incerteza deve ser tolerável. A ausência de parâmetros que auxiliem na interpretação da obra de arte propõe um desafio à valentia daquele que escreve sobre a obra, deve-se ser então, grato ao processo de autoanálise iniciado no contato com a mesma (STEINBERG, 1972). No entanto, sempre fui medrosa e ingrata. Não posso ser mais. Devo ser como minha amiga, que é roubada das coisas que mais gosta. Ao longo deste trabalho, serei cada vez mais roubada do ócio que tanto amo.

A definição de Jean Dubuffet (1949) do que ele intitula Arte Bruta muito se assemelha aos processos adotados em minha produção. Nada do que faço é dotado de normas que não as minhas, a operação artística está sempre se reinventando, tudo se articula a partir de impulsos que não possuem função além da invenção de si próprios (DUBUFFET, 1949 apud PASSETTI, 2009). Dubuffet apesar de suas importantes contribuições ao entendimento dos processos artísticos adotados por esquizofrênicos, é um teórico o qual trago aqui apenas para apresentação de definições úteis. Dubuffet acreditava em uma arte antissocial, se intitulava um individualista. Seu viés anarquista largamente se opõe ao meu, e não somente ao meu. Nise da Silveira (1981) defende a necessidade da criação de afetos, laços relacionais entre o criador artístico e outros membros da sociedade, na busca de melhor ordenamento psíquico.

Busco sempre ordenar o que posso através de atividades manuais e expressivas, não quero ficar mal, definhando em um canto, quero melhorar. Agora preciso me ordenar em pensamentos racionais, esses que gozam de maior prestígio em uma cultura fascinada pelo verbo (DA SILVEIRA, 1981).

Minha saúde mental é um dos aspectos mais influentes dentro da produção artística. O primeiro testemunho dessa influência considero ser uma performance sem título feita em 2022 (Figura 2). Elaborada ao longo de uma turbulenta semana após receber um diagnóstico afirmando que me encontrava no pródromo da esquizofrenia, a performance envolve uma série de processos atípicos. Vesti todas as minhas roupas cor de rosa, coloquei todos os meus acessórios cor de rosa. Peguei minha garrafa de café cor de rosa e fui ao mercado comprar um pires e uma xícara. Comprei um cigarro na FIC (Faculdade de Informação e Comunicação) e o fumei andando até a FAV, me sentei na mesa do ateliê 18 e decidi: quando acabar esse cigarro, vou dar início a uma série de outros atos. O cigarro acabou, servi um café em minha recém adquirida xícara. Não bebi, peguei uma caixa de fósforos e acendi um a um, apagando todos no café. Quando todos os fósforos acabaram, precisei examinar o que se passava dentro da xícara. Após breve exame concluí e exclamei, jogando a xícara ao alto: preciso jogar 25 na cara do cavalo! Fui embora pra casa.

O que se passou ali nesse ato performático? Eu explico: após receber o diagnóstico de esquizofrenia, sai do consultório decidida em me matar. A rua estava cheia de carros em alta velocidade, parecia o cenário perfeito para acabar com tudo. No entanto, me detive

por um segundo para olhar algo que vi no outro lado da rua. Na esquina tinha uma caixa de fósforos. Achei tremendamente interessante naquele momento a tal caixa de fósforos, me controlei e atravessei a rua calmamente para pegá-la. Peguei ela e comecei a riscar, um por um, sentada à beira da calçada movimentada. Foi a única coisa que achei para fazer naquele momento, e como descobri que a única coisa que se acha em determinados momentos para se fazer, é tudo o que eu preciso.

E depois? Depois fiquei mais calma, porém tudo havia perdido o sentido. Esquizofrenia é uma doença a qual carrega uma série de estigmas desumanizantes dos quais me vi vítima. Pensava constantemente como meu quadro só tenderia a se agravar, que eventualmente eu haveria de me deteriorar a um estado catatônico, relegada ao esquecimento da realidade que me cercava. Açoitada pelo chicote do pensamento que trabalha dia e noite, já sabia que meu dia havia de chegar, o dia em que nada sobre mim faria sentido. E é desses pensamentos que surge uma ideia: se um dia eu vou fazer coisas sem pé nem cabeça por falta de autonomia psíquica, hei de gozar de minha autonomia agora! Hei de fazer algo sem sentido algum enquanto ainda sei o que faço!

Foi daí que tudo começou. Uma ideia inocente daquilo que posso e um dia não poderei fazer. A ideia do fósforo no café veio depois, quando minha mãe contou uma história: minha bisavó poderia facilmente prever qual animal do jogo do bicho seria sorteado apagando um fósforo no café, e interpretando as manchas deixadas na superfície do líquido. Achei muito interessante o que minha bisavó podia fazer com suas pareidolias, enquanto eu ainda tomo sustos com cada vulto que vejo de canto de olho.

Tive que extrapolar tudo afinal, comigo o pouco é sempre muito. As roupas terão de ser todas, os fósforos também, porque assim são meus sofrimentos: nunca um de cada vez, são todos ao mesmo tempo. Os motivos são esses, poucos. Poderia inventar mais, poderia dizer que tudo rosa é como a feminilidade que sobrepuja a subjetividade individual do sujeito. Que acender todos os fósforos é uma atitude compulsória em resposta às minhas obsessões, obsessões com o passado meu e de outros. Mas seria tudo mentira. Tudo o que faço tem um pouco de muito pensamento, porém na hora que faço não penso tanto assim. Penso na possibilidade de criar uma imagem, uma cena, algo que ninguém fez antes, algo que só eu posso fazer, um momento que somente eu posso criar. Essa é a verdade. Verdade que eu crio, e poderia criar tanto mentiras quanto verdades. O que me interessa criar a partir de agora?

A mim interessa criar a mim mesma. Tarefa difícil essa. Porém, tarefa comum à vida do homem, como discorre Ferreira Gullar em *O homem como invenção de si mesmo*. Nesse monólogo em um ato, Gullar busca de maneira muito criativa explicitar um ponto de vista pessoal, por meio de uma personagem criada por ele. É um texto curto e muitíssimo descontraído, entretanto, denso em sua proposição: pensar o ser humano

como criador de si próprio. Se me interessa criar a mim mesma, e se eu sou o que penso



Figura 2 - Jeanne Jardini da Silva. *Sem título*. 2022. Performance.
Registro: Rubens Pilegi. Acervo pessoal.

encontro, senão a resposta, a materialização de formas mais ou menos indicadoras desse processo de constante criação de mim mesma. A performance se mostra uma das mais úteis linguagens nessa construção, pela materialidade da obra ser apenas o que sou no momento de sua realização. O que sou depois? O que sempre necessito ser: veículo de algo mais que minha vida traumática. Afirmção contraditória, pois em atos performáticos já criei também muitas situações traumáticas. É assim que quis me criar? Uma cadela traumatizada por tudo e por todos?

Chama e fumo (Figura 3) consiste em uma performance onde em uma aula online, para a disciplina de performance², deveria apresentar um trabalho a partir de uma temática dada. O tema da performance deveria ser infecção. Resolvi que faria algo fumando. Ainda mais que fumar, resolvi apagar em mim mesma o cigarro. Apago cinco cigarros a cada verso do poema *Chama e Fumo* que cita um fumo que vem e uma chama que passa. Esses atos performáticos foram realizados em tempo real para 23 pessoas que me assistiam em seus aparelhos ligados à internet. Uma transmissão da minha dor, que me levou a um primeiro ato de automutilação. Confesso que não gosto dessa performance, tenho medo e vergonha de vê-la. Gosto que seja assim como quando a fiz, dentro de mim, nada, uma memória a qual posso apagar.



Figura 3 - Jeanne Jardini da Silva. *Chama e fumo*. 2021. Performance. Acervo pessoal.

Na mesma disciplina criei uma videoperformance, *Para tirar leite de pedra* (Figura 4) consiste em encarar a câmera durante 15 minutos. Deito em uma cama e durante os minutos que decorrem tento lembrar daquilo que mais me fez sofrer na tentativa de chorar. São 15 minutos de uma tentativa que nunca chega a encontrar sucesso. Considero esse também um ato de automutilação, atos automutilatórios a nada chegaram foi minha conclusão. Aquilo que quero, que preciso, não pode ser alcançado através de sacrifícios de carne, mas sacrifícios de amor.



Figura 4 - Jeanne Jardini da Silva. *Pra tirar leite de pedra*. 2021. Performance. Acervo pessoal.

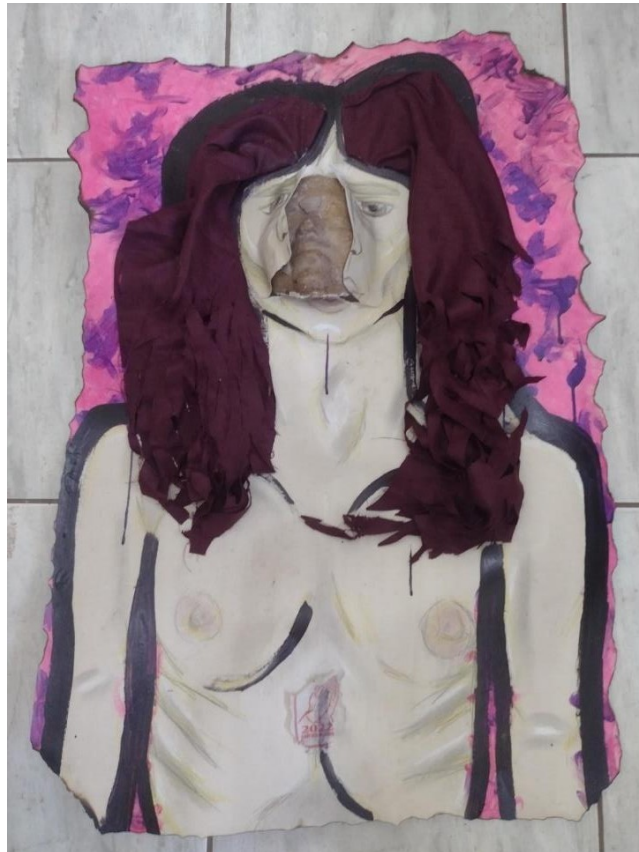


Figura 5 - Jeanne Jardini da Silva. *Estandarte Dela*. 2022. Técnica mista. Dimensões desconhecidas. Acervo pessoal.

O primeiro amor deve ser o próprio. Resolvi fazer autorretratos como o *Estandarte Dela* (Figura 5). Hoje considero quase tudo o que represento em minhas obras como autorretratos, entendo ser tudo uma manifestação das minhas próprias formas interiores. Quero entendê-las cada vez mais, quero nutrir e criar.

A intensificação do trabalho criativo enquanto artista, a vivência dentro do ateliê na disciplina de Estágio Supervisionado³ e dentro da monitoria⁴, os entendo como potencializadores da pesquisa prática, a qual acaba por muito nutrir esta pesquisa teórica. É nesse período que mais produzi, nas mais diversas linguagens e dimensões. O desenho, pintura e escultura têm sido minhas preferidas formas de expressão, principalmente pelas possibilidades que a figuração apresenta. Ainda me apego a necessidade de manter a menor formalidade possível como em *Estandarte da Dor* e *Estandarte Dela* (Figuras 1 e 5) mas agora buscando o desenvolvimento de traços próprios, investindo na possibilidade de aprender comigo mesma, de buscar no fundo do meu ser aquilo que me motiva a continuar fazendo o que faço.

Cenas do dia a dia são as que mais me inspiram, busco sempre as representar da melhor forma possível, não de maneira fotográfica ou verossímil, porém de maneira que eu consiga transmitir ao suporte a forma com que me sinto em relação ao que acontece ao meu redor.

Em *Cadela Atropelada* (Figura 6) pinto um cachorro que vi ser atropelado quando ia pra faculdade, foi uma cena que me causou profunda impressão, pois, logo de manhã, vi uma caminhonete passar por cima de um cão que não morreu imediatamente, ficou lá se debatendo enquanto eu seguia pra fazer algo mais importante (?).



Figura 6 - Jeanne Jardini da Silva. *Cadela Atropelada*. 2023. Lápis, carvão e pincel atômico sobre papel cartão. Dimensões desconhecidas. Acervo pessoal.

Em *Amigos* (Figura 7) pinto um retrato meu e de um amigo, não parece nenhum pouco conosco, no entanto representa exatamente como me sinto em relação a nós. Em *Entidade Cerradeira* (Figuras 8 e 9) pinto o que imagino ser a cara de um espírito do Cerrado, bioma em que nasci e inspira tanto meu trabalho, é aqui que começo desenvolver uma noção regional em minha produção: de alguma forma ver o Cerrado queimar desde pequena deve influenciar minhas empreitadas piromaníacas.

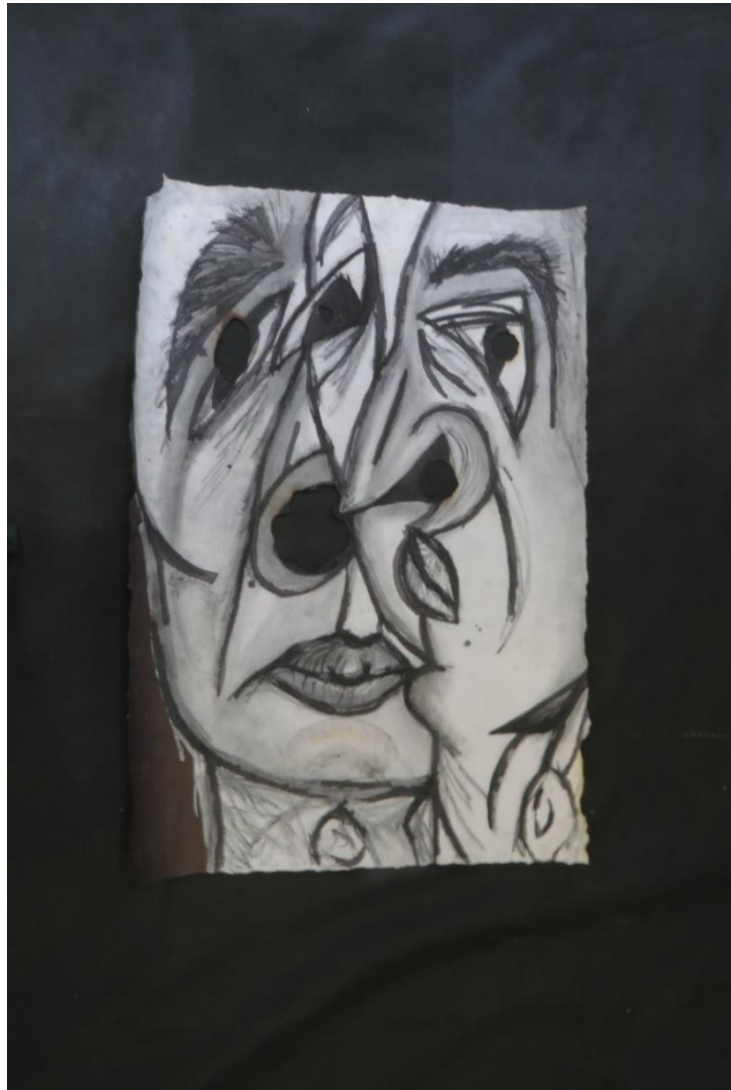


Figura 7 - Jeanne Jardini da Silva. *Amigos*. 2023. Lápis, carvão e pincel atômico sobre papel cartão. Dimensões desconhecidas. Acervo pessoal.

Comecei a queimar minhas obras por simples aversão as arestas tão bem aparadas do papel. Aquele requadro perfeito não me parecia interessante, afinal acho que muito do que eu faço vem de minhas imperfeições. Era pra eu ter sido médica, veterinária, psicóloga, astronauta, enfim, deveria ter sido tudo menos eu mesma, então a minha obra precisa traduzir isso. O papel não pode ser só papel, precisa ser papel queimado, assim como eu, que não sou só uma mulher.



Figura 8 - Jeanne Jardini da Silva. *Entidade Cerradeira*. 2023. Lápis, carvão e pincel atômico sobre papel cartão. Dimensões desconhecidas. Acervo pessoal.



Figura 9 - Jeanne Jardini da Silva. *Entidade Cerradeira (detalhe)*. 2023. Lápis, carvão e pincel atômico sobre papel cartão. Dimensões desconhecidas. Acervo pessoal.

Das bordas, a chama se espalha para o interior da obra. De um mero detalhe, a queimadura passa a ser componente indivorciável dos significados que construo na superfície pictórica. *Cadela Atropelada* (Figura 6) é partida ao meio como forma de transmissão da mensagem que o título alude. Não sei como representar um atropelamento. Sei que ser atropelada é passarem por cima de ti, então a chama passa por cima do que desenhei.

Amigos (Figura 7) precisava de um fogo, uma chama que desse vida aos personagens. Então, suas narinas e seus olhos foram queimados, buracos foram feitos. Assim como

em *Entidade Cerradeira* (Figuras 8 e 9), dois furos paralelos são olhos, e um furo mais embaixo é uma boca. O mesmo acontece em *Gato do capeta ataca o planeta dela* (Figura 10), o fogo que come o olho é o mesmo que come o planeta e vice-versa.



Figura 10 - Jeanne Jardini da Silva. *Gato do capeta ataca o planeta dela*. 2023. Cola, pigmentos e tinta acrílica sobre papel pardo. Dimensões desconhecidas. Acervo pessoal.

Narrativa? (Figura 11) se trata de uma exceção: primeiro porque não queimei o requadro, segundo porque não escolhi onde iria queimar. Feita para a disciplina de *Tópicos em Arte: Histórias em Quadrinhos de Autor*⁵, é uma empreitada dentro do mundo das narrativas lineares. Após fazer todos os quadros, de olhos fechados, jogava sobre a superfície uma pedra que, aonde caísse, seria o local queimado.



Figura 11 - Jeanne Jardini da Silva. *Narrativa?*. 2023. Lápis, carvão e pincel atômico sobre papel cartão. Dimensões desconhecidas. Acervo pessoal.

Dedos Cruzados (Figuras 12 e 13) é uma série de dedos distorcidos que se entrelaçam. Aqui começo a experimentar um pouco mais com técnicas aguadas. Como o papel pardo é um papel que amassa muito fácil, sempre tive o costume de molhá-lo para as fibras se realinharem, e voltarem a ser lisas. Nesse processo de molhá-lo, resolvi amassá-lo agora molhado, criando com a água algumas poças em cima da superfície. Nessas poças respingo nanquim, o qual depois de seco, cria uma espécie de fractal sobre a superfície, o que muito me agrada. É também nessa obra que experimento mais com a queimadura como forma de composição, queimando mais arbitrariamente, do que randomicamente. Detalhes que não me agradam agora são queimados.



Figura 12 - Jeanne Jardini da Silva. *Dedos Cruzados*. 2023. Lápis, carvão e nanquim sobre papel pardo. Dimensões desconhecidas. Acervo pessoal.



Figura 13 - Jeanne Jardini da Silva. *Dedos Cruzados (detalhe)*. 2023. Lápis, carvão e nanquim sobre papel pardo. Dimensões desconhecidas. Acervo pessoal.

Guerra (Figuras 14 e 15) é a minha versão de um tema muito explorado na história da arte. Primeiro comecei criando essa espécie de arame farpado que se estende por todo o papel, de forma obsessiva desenhando H's que se entrelaçam. Depois saturei a fibra com anilina para madeira diluída em álcool. Então, molhei o papel usando o mesmo processo de criação de poças e fractais usado em *Dedos Cruzados*.



Figura 14 - Jeanne Jardini da Silva. *Guerra*. 2023. Caneta esferográfica, pigmento e nanquim sobre papel pardo. Dimensões desconhecidas. Acervo pessoal.



Figura 15 - Jeanne Jardini da Silva. *Guerra (detalhe)*. 2023. Caneta esferográfica, pigmento e nanquim sobre papel pardo. Dimensões desconhecidas. Acervo pessoal.

A série *Boquifloja* (Figuras 16, 17, 18 e 19) representa um certo afastamento da minha linha de pesquisa principal. Esses painéis são essencialmente formas de distração. São extremamente fáceis de se fazer, tudo escrito neles é fluxo de pensamento, grafados com pincéis e nanquim. Não os vejo como empreitadas poéticas ou artísticas, por isso, podem parecer um pouco mais honestos, ou autênticos, já que não são uma tentativa de provar algo, além é claro, de uma certa experimentação com caligrafia. São os mais hipnóticos dos meus trabalhos, produzidos em um estado de quase transe, estado muito parecido no qual entro para a produção da série *Extrusões* (Figuras 26, 27, 28 e 29) a qual tratarei mais adiante.

Cunhataiporã (Figura 21) e *Coñotaiporã* (Figura 22) pertencem a série *Sentinelas*, altamente inspiradas por quadros da artista Miriam Cahn (Figura 20), os quais tive contato via vídeo no YouTube⁶ e me causaram profunda impressão. Após ver aquelas figuras femininas, altas, imponentes, quis criar as minhas próprias.

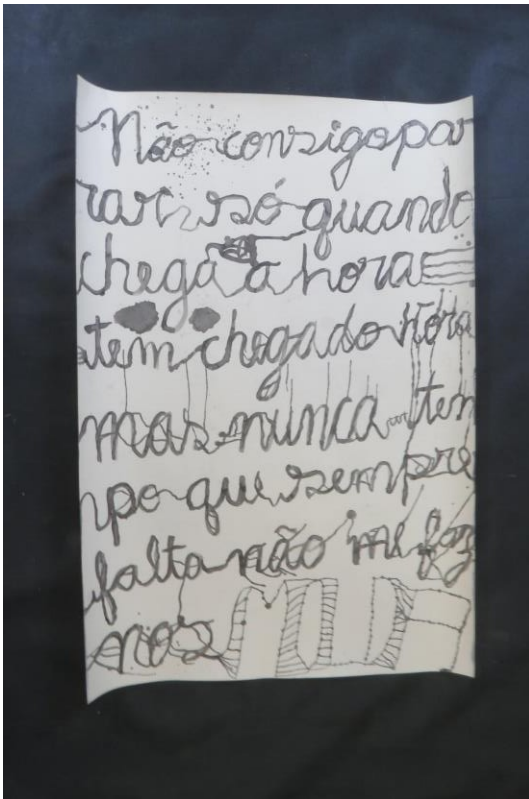


Figura 16 – Jeanne Jardini da Silva. Série Boquifloja. *Não consigo parar só quando chega a hora tem chegado hora mas nunca tempo que sempre falta não me faz nos* MOLDA. 2023. Nanquim sobre papel cartão. Dimensões desconhecidas. Acervo pessoal.

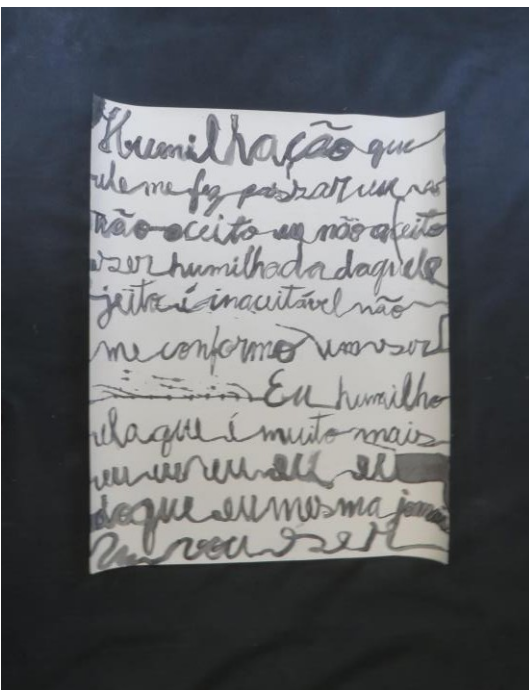


Figura 17 - Jeanne Jardini da Silva. Série Boquifloja. *Humilhação que ele me fez passar eu não aceito eu não aceito ser humilhada daquele jeito é inaceitável não me conformo em ser..... Eu humilho ela que é muito mais eu eu eu do que eu mesma jamais vou ser.* 2023. Nanquim sobre papel cartão. Dimensões desconhecidas. Acervo pessoal.

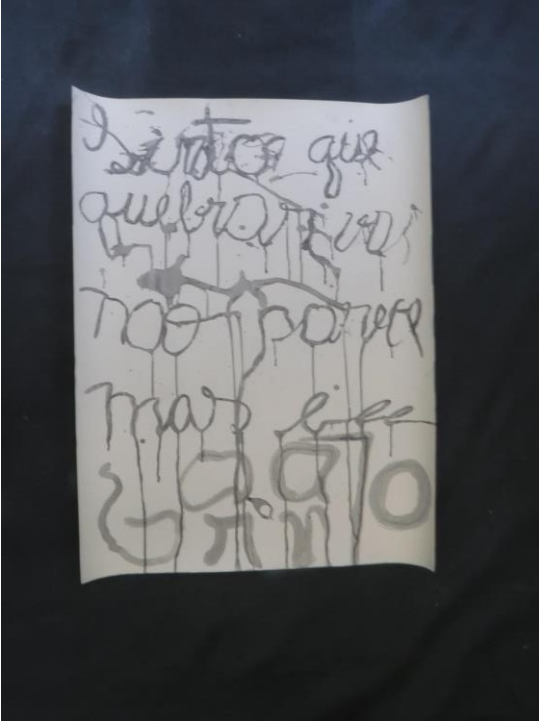


Figura 18 - Jeanne Jardini da Silva. Série Boquifloja. *Sinto que quebrar vai não parece mas eu garanto.* 2023. Nanquim sobre papel cartão. Dimensões desconhecidas. Acervo pessoal.

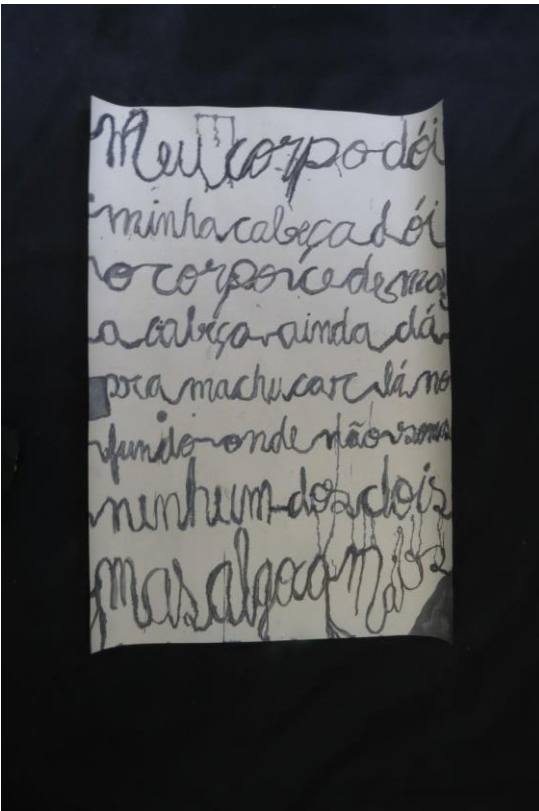


Figura 19 - Jeanne Jardini da Silva. Série Boquifloja. *Meu corpo dói minha cabeça dói o corpo cede mas a cabeça ainda dá pra machucar lá no fundo onde não somos nenhum dos dois mas algo a mais.* 2023. Nanquim sobre papel cartão. Dimensões desconhecidas. Acervo pessoal.



Figura 20 - Miriam Cahn. *Das Genaue Hinschauen*. 2018. Óleo sobre tela. 170 x 80 cm. Galerie Jocelyn Wolff, Paris.

Cunhataiporã é um autorretrato, com o nome de uma música do Zeca Baleiro interpretada por Tetê Espíndola, resolvi dar esse nome após um amigo me mandá-la falando que a música o fazia lembrar de mim. *Cunhataiporã* quer dizer mulher bonita em tupi guarani (SILVA, 2015), então achei muito interessante representar uma travesti como referencial de beleza. *Coñotaiporã* é a contraparte cisgênero de *Cunhataiporã*, por ela ter *coño*⁷, ela já é o ideal de beleza, ou pelo menos, ideal de feminilidade, então ela não precisa ter rosto, ele é queimado.



Figura 21 - Jeanne Jardini da Silva. *Cunhataiporã*. 2023. Carvão e pincel atômico sobre papel pardo. Dimensões desconhecidas. Acervo pessoal.



Figura 22 - Jeanne Jardini da Silva. *Coñotaiporã*. 2023. Carvão, pincel atômico e esmalte sobre papel pardo. Dimensões desconhecidas. Acervo pessoal.

Hecatônquira (Figuras 23 e 24) é uma das *Sentinelas* que mais gosto por tudo aquilo que ela representa. A figura grotesca se trata de duas amantes, retorcidas em um corpo monstruoso. *Rio Vermelho* (Figuras 24 e 25) seriam os pedaços de carne dos quais as *Sentinelas* se alimentam, sendo idealmente expostos em ganchos de açougue.



Figura 23 - Jeanne Jardini da Silva. *Hecatônquira*. 2023. Lápis, pigmento e carvão sobre papel pardo. Dimensões desconhecidas. Acervo pessoal.

Figura 24 - Jeanne Jardini da Silva. *Hecatônquira (detalhe)*. 2023. Lápis, pigmento e carvão sobre papel pardo. Dimensões desconhecidas. Acervo pessoal.



Figura 25 - Jeanne Jardini da Silva. *Rio Vermelho*. 2023. Pigmento sobre papel pardo. Dimensões desconhecidas. Acervo pessoal.

A série *Extrusões* (Figuras 26, 27 e 28) é composta por uma série de esculturas produzidas em momentos de exaustão. A argila deve estar o mais mole possível, tornando fácil moldar essas massas amorfas em estruturas orgânicas, reminiscentes de fetos malformados, ou ainda, de memórias lamacentas, expulsas, e coroadas por um objeto de valor pessoal.



Figura 26 - Jeanne Jardini da Silva. Série Extrusões. *Extrusão nº 2*. 2023. Escultura em argila, carvão, tinta de pincel atômico e uma memória. Dimensões desconhecidas. Acervo pessoal.



Figura 27 - Jeanne Jardini da Silva. Série Extrusões. *Extrusão nº 3*. 2023. Escultura em argila, carvão, tinta de pincel atômico e uma memória. Dimensões desconhecidas. Acervo pessoal.



Figura 28 - Jeanne Jardini da Silva. Série Extrusões. *Extrusão nº 4*. 2023. Escultura em argila, carvão, tinta de pincel atômico e uma memória. Dimensões desconhecidas. Acervo pessoal.

Uma artista que muito bem representa minha relação com o trabalho escultórico é a artista Ana Mendieta. Em sua série *Siluetas*, realizada entre 1973 e 1980, a artista trabalha principalmente com materiais encontrados na natureza. Suas silhuetas esculpidas no solo, representam uma forma de renovação, uma oportunidade de ressurreição psíquica, e ao mesmo tempo, uma falta de si mesma (ALMEIDA, 2018.).



Figura 29 - Ana Mendieta, Untitled: Silueta series, 1976. Foto: Reprodução © 2023 The Estate of Ana Mendieta Collection, LLC.

Eu não sei como descrever a minha relação com o trabalho com argila. No entanto, Conceição Evaristo faz isso muito bem:

[...]Todo cuidado Ponciá Vicêncio punha nesse imaginário ato de fazer. Com o zelo da arte atentava para as porções das sobras, a massa excedente, assim como buscava, ainda, significar as mutilações e as ausências, que também conformam um corpo. Suas mãos seguiam reinventando sempre e sempre. E, quando quase interrompia o manuseio da arte, era como se perseguisse o manuseio da vida, buscando fundir tudo num ato só, igualando as faces da moeda. (EVARISTO, 2017, p. 110.)

Essa cena descreve um ato imaginário de Ponciá, agora abatida por uma condição psíquica não especificada, com as mãos. É uma reminiscência dos tempos em que ela trabalhava com a argila, trabalho afetivo que fazia com sua mãe, antes de uma série de sofrimentos que a marcaram profundamente. Não é possível fazer um paralelo entre os meus sofrimentos, e os de Ponciá. O sofrimento não se compara, mas a forma que lidamos com ele é parecida: tentamos fazer dele algo. O que eu faço?

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Eu não sei o que eu faço, ou porque o faço. Essa é uma das conclusões de meu trabalho. Esperava que toda essa jornada investigativa me levasse a algum lugar, porém me encontro mais perdida do que nunca. Achei que apenas 4 anos de curso não seria o suficiente, vejo que cinco anos não fizeram uma diferença maior. Posso afirmar que a profissão de artista é uma das mais difíceis de se exercer, talvez apenas dez anos de exercício do ofício serão o suficiente para dizer o que eu faço, e ainda assim, não terei certeza da minha resposta. É essa uma conclusão bastante obscura. Por que a máquina de formação educacional falha com seus artistas? Porque não nos pode dar a certeza de onde nos encaixamos enquanto trabalhadores ativos na construção de nossa nação. É essa uma responsabilidade da faculdade?

Parcialmente, acredito eu. Porém, ser artista é também admitir suas próprias falhas. A primeira delas é pensar que uma formação nos prepara para a vida. Não prepara. Ainda assim, é muito proveitosa a formação em artes. Ser artista é uma profissão que não dá descanso. Eu não bato um ponto, é um ponto que bate em mim, dia e noite. Aí entra a importância da pesquisa em artes, que atribui maior profundidade ao aspecto reflexivo do ofício. Parar de mexer com arte eu não consigo, só consigo me aprofundar cada vez mais, na esperança de encontrar algo.

Espero encontrar expressões novas nos próximos dez, vinte, trinta anos, sabe-se lá quanto anos terei para exercer minha paixão, no entanto, sei que encontrarei as mesmas

velhas facetas de mim mesma. Assim como me deparei com elas nessa pesquisa. É um trabalho não-linear. Enquanto ser humano espero avançar na linha do tempo, enquanto artista sei que não existe avançar, porque seguir em frente também é retroceder, é revisitar, é tentar expandir minha natureza expressiva dentro da teia de minha vida.

“É no fazer que aprendemos. É no caminhar que o caminho se dá. É no percurso que vamos descobrir o que será útil ou o que teremos que inventar para nos orientar.” (informação verbal)⁸ foi essa a orientação mais valiosa que recebi dentro desse período, de forma que agora entendo o caráter infundável da pesquisa em artes. Aqui nada está dado, nem mesmo a ânsia pela cura de minhas feridas que empreendi ao longo desse tempo, tudo só está começando, até que sem perceber, tudo se acaba.

NOTAS

- 1 - Rubens Pilegi da Silva Sá, professor de Laboratório de Produção Artística 3 (FAV0680) em 2022.01.
- 2 – Performance e Poéticas do Corpo (FAV0659) em 2021.02 com professor Rubens Pilegi da Silva Sa.
- 3 – Estágio Supervisionado 2 (FAV0693) em 2022.02 com a professora Maria Tereza Gomes da Silva.
- 4 - Programa de Monitoria dos Cursos de Graduação - Edital nº 115 de 16 de fevereiro de 2023. Monitoria acadêmica na condição de voluntária na área/disciplina(s) FORMAS EXPRESSIVAS DO TRIDIMENSIONAL e CERÂMICA, na Regional Goiânia/FACULDADE DE ARTES VISUAIS desta Universidade, sob a orientação da professora Flavia Leme Almeida, no período letivo 2023/1.
- 5 – Tópicos em Arte: Histórias em Quadrinhos de Autor (FAV0665) em 2023.01 com o professor Edgar Silveira Franco.
- 6 - <https://www.youtube.com/watch?v=aVVAIJ2G4a8&t=917s>. Acesso em: 04 nov. 2023.
- 7 – Vagina em espanhol.
- 8 - Fala da Prof^ª Dr^ª Flavia Leme de Almeida em reunião virtual de orientação de TCC, novembro de 2023.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Flavia Leme de, 1978 -. *Desvios do Barro: Raízes Culturais, Feminismo e Rituais nas poéticas de Mulheres Artistas da Cena Contemporânea Latino-Americana / Flavia Leme de Almeida* – São Paulo, 2018. Disponível em: <https://culturaacademica.com.br/catalogo/desvios-do-barro/>. Acesso em: 07 fev. 2024.
- BIRMAN, Joel. *Cartografias do feminino*. São Paulo: Editora 34, 1999.
- DA SILVEIRA, Nise. *Imagens do inconsciente*. Rio de Janeiro: Alhambra, 1981.
- DUBUFFET, Jean. *L'art brut préféré aux arts culturels*. Paris: Galerie René Drouin, 1949.
- EVARISTO, Conceição. *Ponciá Vicêncio / Conceição Evaristo*. Rio de Janeiro: Pallas, 2017.
- FOCILLON, H. *Vie des formes*, p. 103. PUF, Paris, 1947.
- GULLAR, Ferreira. *O homem como invenção de si mesmo [recurso eletrônico]: [monólogo em um ato] / Ferreira Gullar*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2013.
- PASSETTI, Dorothea Voegeli. *Atualidade de Dubuffet: cultura asfixiante*. *verve*, São Paulo, n. 16, p. 150-165, 2009. Disponível em: <https://revistas.pucusp.br/index.php/verve/article/view/5098>. Acesso em: 15 jun. 2023.
- SILVA, A. S. da C. (2015). A voz e vez de Tetê Espíndola: da música ao cinema – Olhares Culturais. *South American Journal of Basic Education, Technical and Technological*, 2. Disponível em:

<https://periodicos.ufac.br/index.php/SAJEBTT/article/view/189>. Acesso em:
04 nov. 2023.

STEINBERG, Leo. *Other criteria*. EUA: Oxford University Press, 1972.