

O CORPO NA POÉTICA LIBERTÁRIA DE TERESINHA SOARES

MARÍLIA ANDRÉS RIBEIRO (UFMG-C/ARTE)

RESUMO

O texto é uma reflexão sobre o trabalho da artista Teresinha Soares, obra exemplar realizada nos anos 1960/70, que discute as questões do corpo, da mulher e do meio ambiente. O texto é dividido em duas partes: a primeira consiste na reflexão da autora sobre a obra da artista e a segunda apresenta o diálogo entre a autora e a artista, através de uma entrevista realizada recentemente em Belo Horizonte.

Palavras-chave: Corpo Arte Contemporânea

ABSTRACT

The text is a reflection on the work of the artist Teresinha Soares, an exemplary work carried out during 1960/70, which discusses body, women and environment issues. The text is divided into two parts: the first is the author's reflection on the work of the artist and the second presents the dialogue between the author and artist, through an interview recently held in Belo Horizonte.

Key words: Body Art Contemporary

1 – A poética de Teresinha Soares

“Sou mulher, trago na carne, no cerne das minhas experiências vividas, os meios libertários em defesa de nossos direitos. Sempre lutei por eles, em casa no trabalho, na vida pública.”

Teresinha Soares

Com a bandeira em prol da liberdade feminina Teresinha Soares surge no cenário artístico brasileiro, durante os anos 1960/70, apresentando objetos, instalações, *happenings* e performances, em sintonia com as propostas das novas vanguardas artísticas internacionais da segunda metade do século XX

que propunham o questionamento da tradição moderna em prol de uma arte experimental e participativa¹.

O primeiro objeto realizado pela artista – *Caixa de Fazer Amor* (1967) – nos fala do coração, do erotismo, da sexualidade e do encontro homem/mulher. Faz alusão à máquina, à engrenagem, rementendo ao *Moedor de Café* de Duchamp, no qual o ambiente erótico se revela através da metáfora da máquina e convida o expectador participante a manipulá-la através do olhar ou do tato. Mas, ao contrário de Duchamp, cujo *Grande Vidro* apresenta uma relação sexual impossível entre a virgem e os celibatários, na *Caixa de fazer amor* de Teresinha a relação sexual entre homem e mulher se instaura através da representação de um grande coração vermelho, símbolo do amor.

Esse primeiro objeto se desdobra na série apresentada na IX Bienal de São Paulo: *Autoretrato, Ele Tocou as Cordas do meu Violão e O Triângulo Amoroso na Paisagem do Cotidiano* (1967). Essas *assemblages*, construídas de madeira pintada e objetos industriais, abertos à participação do público, têm como eixo a explosão do erotismo e a construção de uma paisagem amorosa.

Na sequencia, Teresinha apresenta objetos que se instalam no chão e se expandem em ambientes, nos locais específicos dos museus e galerias de arte. *Camas* (1970) convida o público a se deitar e se envolver como participante de um jogo que tem sua origem num cenário de futebol, onde a artista faz do subtítulo um trocadilho: *Ela me deu a bola*. Essa instalação aproxima-se das propostas sensoriais de Lygia Clark, na medida em que envolve o corpo, as sensações, a possibilidade de contato com o outro, através de um jogo de sedução.

Corpo a Corpo in Corpus meus (1970) é uma outra instalação recortada em forma do corpo de mulher, pintada de branco, onde dançarinas vestidas de preto se movimentam em sintonia com o som, a luz e o recital de poesia. Essa encenação nos leva ao resgate das *performances* do Cabaret Voltaire, em Zurique, local onde os dadaístas se reuniam para apresentar espetáculos

¹ Essa reflexão foi iniciada por ocasião da realização do Circuito Atelier de Teresinha Soares, em 2011, com a publicação do livro da artista: RIBEIRO, Marília Andrés e SILVA, Fernando Pedro (orgs.). Teresinha Soares – Depoimento. Belo Horizonte, Editora C/Arte, 2011.

artísticos. Aqui, os corpos das dançarinas, movidos pela luz e som, se entrelaçam com os recortes do corpo da mulher instalados no espaço museológico, apresentando um espetáculo multimídia.

Os trabalhos com objetos e instalações se transformam em *performances*, em que o próprio corpo da artista é tomado como objeto de experimentação artística. A trilogia *Vida, Morte e Ressurreição* (1971), apresentada em Belo Horizonte, no Rio de Janeiro e em São Paulo, é o exemplo desse espetáculo. Nessa trilogia, a artista constrói um cenário com túmulos, gavetas, enfermeiros, animais, linguça, dentadura, e se apresenta vestida de preto com asas de anjo, oferecendo ao público o queijo de Minas. A *performance*, encenada em três módulos, remete ao imaginário surrealista e salienta as polaridades: vida e morte, sonho e realidade, sagrado e profano, questões fundamentais para o ser humano, transfiguradas de forma singular na poética de Teresinha Soares.

Outra questão atual que aparece na obra da artista refere-se ao meio ambiente, à extinção da vida no planeta Terra e à destruição das montanhas de Minas, presente também nas propostas de poetas e artistas que atuaram na época, a exemplo de Carlos Drummond de Andrade e Manfredo Souzanetto. Ambos, poeta e artista, denunciaram a destruição realizada pelas siderúrgicas, apontando a configuração de um triste horizonte delineando as montanhas mineiras ².

Na poética de Teresinha esta discussão aparece nos trabalhos *O Circo e a Montanha* (1973) e *Altar do Sacrifício* (1976).

No primeiro, a artista aponta a possibilidade de reconstrução de uma nova paisagem, através da sobreposição do circo e da montanha, instalada no espaço da boate do antigo Cassino, no Museu de Arte da Pampulha. Nesse trabalho a artista discute a destruição da paisagem montanhosa e a reconfiguração desta através do circo, de um cenário montado para o entretenimento.

² “Intermedialidade e a Poética de Manfredo Souzanetto”. In: RIBEIRO, Marília Andrés e FREIRE, Luiz Alberto Ribeiro (orgs.). *Anais do XXVII Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte*, Editora C/Arte, Belo Horizonte, 2008, p. 264-274.

No *Altar do Sacrifício*, onde um tronco de árvore aparece “morto” diante do altar, com frases que remetem à criação e destruição do mundo, Teresinha faz a sua última intervenção no universo das artes, deixando clara a sabedoria bíblica que diz: “Há um tempo para tudo”.

Com essa lucidez poética a artista se despede das intervenções libertárias em prol da mulher e da vida no planeta e passa a registrar, através da escrita, da fotografia e do vídeo, a história que ela construiu durante esse período de intensa participação no meio artístico brasileiro.

Teresinha Soares é uma figura singular, que entra e sai de cena do circuito artístico no momento certo. Pertence a uma geração de artistas brasileiras que discute a questão do corpo, do gênero, da situação da mulher na sociedade contemporânea, como Lygia Clark, Lygia Pape, Ana Maria Maiolino, Maria do Carmo Secco, Wanda Pimentel e Vera Barcelos, entre outras.

O corpo surge como eixo transversal de sua poética, que se desdobra do corpo feminino ao corpo da terra, enfocando tanto a discussão da sexualidade, do desejo, do papel social da mulher como a discussão da paisagem, do meio ambiente e da ecologia.

A artista nos apresenta uma obra intermediática, na qual se mesclam as artes visuais, a literatura, o teatro, a dança, a música e a *performance*. Faz também um livro de artista denominado *EURÓTICA (1971)*, que consiste num álbum que mostra desenhos e poemas impressos em serigrafia, com a apreciação crítica de Frederico Moraes.

No seu comentário sobre esse livro o crítico proclama a atitude vanguardista de Teresinha Soares e mostra a importância da libertação sexual e da libertação política para se alcançar a “plenitude de Eros” e “a plenitude social”, reafirmando o ideal libertário presente no pensamento de Herbert Marcuse.

Para saudar os desenhos da artista escreveu Frederico Moraes:

Teresinha Soares, aliás, é um exemplo cativante de como a arte é um exercício de liberdade. Quando sentiu o apelo da arte não vacilou um instante. Entregou-se de corpo inteiro a ela. Com uma gana formidável. E sua vida transformou-se. Desde o início fez uma arte fortemente realista – pondo o homem a nu. E assim chocou a sensibilidade provinciana³.

A postura libertária de Teresinha Soares, apresentada na atitude provocativa, nas obras e nas declarações, não só chocou a tradicional família mineira, como também provocou “uma reação indignada nos meios católicos, a ponto de D. Marcos Barbosa lamentar, num artigo publicado no Jornal do Brasil o desaparecimento da tradição mineira”, como pontua Annateresa Fabris⁴.

A poética de Teresinha Soares, centrada no corpo, vai ao encontro das propostas experimentais das neovanguardas artísticas como os *happenings* de Kaprow e Yves Klein, as ações dos grupos Fluxus e Gutai e as *performances* de Otto Mühl e Robert Morris. No contexto brasileiro essas propostas estão presentes nas *Situações* de Artur Barrio, nas *performances* de Antônio Manuel, nos *Parangolés* de Hélio Oiticica, nos *Objetos Relacionais* de Lygia Clark e na *Roda dos prazeres* de Lygia Pape. Como salienta Viviane Matesco, “o mito do corpo autêntico, a volta às sociedades primitivas e a negação dos parâmetros de beleza do corpo e da arte ocidental são ideias dominantes na década de 1960”⁵, que desenvolvem modelos participativos, integrando o público em experiências sensoriais. Dentro desse contexto experimental e participativo se inscreve a obra singular de Teresinha Soares.

Consideramos que a obra da artista se desdobra em atitudes, depoimentos e ações, por isso ela permite se iluminar através do diálogo entre o artista e o crítico. Dentro dessa perspectiva dialógica apresentamos a entrevista que fizemos com a artista na segunda parte do texto.

³ MORAIS, Frederico. *Eurótica. Teresinha Soares*. Belo Horizonte, 1971.

⁴ FABRIS, Annateresa. “Minas não há mais”. Prefácio do livro *Neovanguardas: Belo Horizonte, anos 60*, de Marília Andrés Ribeiro. Belo Horizonte, Editora C/Arte, 1997, p. 12.

⁵ MATESCO, Viviane. *Corpo, imagem e representação*. Rio de Janeiro, Zahar, 2009, p. 46.

2 – Entrevista com Teresinha Soares

Tivemos a oportunidade de entrevistar Teresinha Soares indagando sobre seu corpo, seu pensamento, sua atuação e as obras de arte que realizou naquele momento de emergência da contracultura e de questionamento das normas sociais vigentes.⁶

Marília Andrés (M) - Oque você pensa sobre o corpo? Como você vê a questão do corpo na arte contemporânea?

Teresinha Soares (T) - Reinventei-me na descoberta de meu próprio corpo como uma nova mulher, e em todos os meus trabalhos de arte, nos desenhos, gravuras, *performances*, o *leitmotiv* é o CORPO. Meus trabalhos, considerados vanguarda para aquela época, nos anos 1960/70, continuam atuais porque focam todas essas problemáticas que ainda vivenciamos no nosso dia a dia: os tabus do sexo, o relacionamento homem-mulher, os encontros e desencontros, a mulher na sociedade exigindo respeito, lutando pelos seus direitos e liberdade.

M - Qual a relação do corpo com o seu trabalho artístico?

T - Como já disse, o corpo está presente em todos os meus trabalhos, a começar pela *Caixa de fazer Amor*, minha primeira obra exibida no Rio em 1967, no 1º. Concurso Box-Form, na Petite Galerie.

Corpo a Corpo in Cor-pus Meus é um dos meus trabalhos mais significativos porque engloba na *performance*: escultura, ciência (texto de Jota d'Angelo), literatura (minha poesia sobre meu corpo), dança, som e lumière (gotas de óleo na água em vidro iluminado imitando células em movimento sobre a escultura); enfim, é uma obra multimídia. O próprio nome do trabalho diz tudo sobre o Corpo. Cor-pus: Cor, Beleza, Saúde, Vida. Pus: o Declínio, a Doença, a Velhice, a Morte. E nessa dicotomia, *Eros versus Tanatus*. *Corpo a Corpo* foi exibido em

⁶ A entrevista foi realizada por Marília Andrés Ribeiro em Belo Horizonte, 21 de dezembro de 2011, para a Revista da UFMG, que será publicada no 2º semestre de 2012. A transcrição foi feita por Marcelo de Freitas e a revisão por Alexandre Vasconcellos.

Belo Horizonte, em 1970, no II Salão Nacional e no Salão da Reitoria da UFMG. Em 1971, na minha individual na Petite Galerie, no Rio, e na XI Bienal de São Paulo.

Na minha exposição na Reitoria, durante a segunda apresentação da obra, enriqueci-a com som e lumière. Essa escultura, de 24 metros quadrados, posta no chão, em módulos de várias alturas, toda branca, exibia seios e falos. Ainda sobre ela, três dançarinos de preto, um homem e duas mulheres, simulavam encontros e desencontros nas suas expressões corporais em câmera lenta.

No Rio levei o trabalho (parte dele) para a rua. No calçadão de Ipanema, em pleno domingo de sol, uma passarela com minhas fotos em tamanho jornal, fazia propaganda da minha exposição no dia seguinte na Petite Galerie. E na noite do vernissage, na porta da galeria, no passeio, uma outra passarela com as mesmas fotos obrigava as pessoas a pisarem em mim. Corpo pisado, sofrido, maltratado.

Essa *performance* foi reapresentada no Museu de Arte da Pampulha (MAP) de Belo Horizonte, em 2007, na exposição *Neovanguardas*, e o trabalho foi doado ao Museu.

M - Você usou também o seu próprio corpo como obra de arte?

T - Sim, por duas vezes, fiz do meu corpo a minha própria obra de arte.

1º – Na trilogia *Túmulos*, no 2º. módulo, referente à *Morte*, em 1973, no Salão Nacional de Arte Moderna, no Rio. Deitei-me no chão coberta com minhas poesias em papel de jornal. Lembrança guardada de quando morava no Rio e era frequente ver deitados nos passeios defuntos cobertos de jornais e uma vela acesa ao lado.

2º – No terceiro módulo, *Ressurreição*, no Palácio das Artes, em Belo Horizonte, onde expuseram os artistas escolhidos para a pré-Bienal de São Paulo. Postei-me em frente a uma parede espelhada na sala principal da exposição, vestida

de Anjo Negro de asas brancas, com coroa angelical, pintura no rosto lembrando um *clown* moderno e trazendo em uma das mãos um grande queijo de Minas, tal como a Estátua da Liberdade. Era uma crítica àqueles tempos.

M - Seus trabalhos foram denominados *happenings*, mas foram verdadeiras *performances*, em que você expõe o seu corpo como obra de arte. Em sua opinião, quais os outros trabalhos importantes que você realizou nos anos 1960/70?

T - O trabalho das *Bandejas*, cujo título era *Um dois, feijão com arroz, três quatro, farinha no prato, cinco seis, sol, sal e areia*. Referia-me ao trabalho das mulheres em casa, aos alimentos do nosso dia a dia: arroz, feijão, café, fubá, milho, canjica, amendoim, sal e areia (nosso sonho e desejo do mar). Eram nove bandejas, grandes, com formas de mulheres em madeira recortada, em alto relevo, tendo entre seus corpos alimentos *in natura* já citados, frases em latim sugerindo brincadeira e pintinhos de um dia ciscando fubá. Durante o vernissage, o garçom oferecia ao público, usando a própria bandeja, amendoim ou, quem sabe, a mulher como objeto do desejo. Esse trabalho participou do III Salão Nacional de Arte do Museu de Arte da Pampulha em Belo Horizonte (1971) e recebeu o prêmio de aquisição.

M - Isso deveria causar um reboliço na cidade porque você estava questionando o comportamento e a obra de arte tradicional e estava introduzindo o artista, o animal, e o público como participantes da obra.

T - Era novidade e por ser diferente causava interesse, espanto, curiosidade, participação, notícia na mídia, em primeira página de vários jornais do Rio, São Paulo e Belo Horizonte. Usei alimentos perecíveis, bebida, comida, animais e o próprio corpo. De fato, usei e abusei.

M - Voltando ao tema do animal, como ele aparece em outras obras?

T - Nunca na vida fiz análise. Agora, num distanciamento temporal, eu também me pergunto o porquê dos animais em meus trabalhos. Comecei com pintinhos em *Bandejas*, papagaio em *Túmulos* no 1º. módulo, minha cachorrinha Tiu no 3º. módulo, cavalos no álbum de desenhos *Eurótica*, João de Barro empalhado no *Altar do Sacrifício*, e por fim, um veado na coleira em *O Circo e a Montanha*. Deixo para os interessados pesquisarem. Aguardo o diagnóstico.

M - O *Altar do Sacrifício* se relaciona com o corpo e a natureza?

T - Sim, claro. É um trabalho sobre ecologia – o Rio São Francisco, nosso Chicão. Aborda problemas: destruição das matas ciliares, poluição, carvoeiras, pesca predatória, seus ribeirinhos em sobrevivência e trabalho. Tudo está focado na frase escrita na frente do *Altar do Sacrifício*: VER-VERDE-VERDADE. O tronco de árvore sobre o carvão representa o corpo de Cristo, dos altares barrocos, que se sacrifica por nós.

M - Seria uma denúncia contra a destruição da natureza?

T - Sim. Um alarde. Uma tomada de consciência, de ação. No *Altar do Sacrifício*, do seu lado esquerdo, numa Bíblia, com a faixa “Criação e destruição do mundo segundo as cores”, lê-se no último seguimento negro, os dizeres de Fausto: “Pois todas as coisas oriundas do vazio merecem ser destruídas.”

M - Teresinha, você antecipa em seus trabalhos nos anos 1960/70 uma série de questões que estão sendo discutidas hoje, relacionadas com o corpo e o meio ambiente.

T - Sim. Além do trabalho *Altar do Sacrifício* no *O Circo e a Montanha* de 1973, apresentado no V Salão Nacional de Arte, no MAP, em Belo Horizonte, defendendo um melhor planejamento para a nossa urbe. Veja as nossas montanhas. Elas são o corpo da nossa cidade. Hoje desaparecem de nossas vistas. Aponto a ocupação desenfreada dos morros em consequência da falta de moradia, das favelas, problemas expostos a olhos nus em nosso dia a dia.

M - Você participou da Semana de Vanguarda, que aconteceu aqui em Belo Horizonte, por ocasião da inauguração do Palácio das Artes, em 1970. Esse evento, que se desdobrou na exposição *Objeto e Participação* e na manifestação *Do Corpo à Terra*, ambos coordenados por Frederico Moraes, é considerado um marco da atuação da neovanguarda na cidade. Qual foi o trabalho que você apresentou nesse evento?

T - Nesse evento apresentei *Camas*. Eu não focava nos meus trabalhos apenas sexo, mas usando três camas como meio de expressão para contar a história do nosso futebol, naturalmente ele aí se fez também presente no título: “Ela me deu a bola”. Cada cama tinha o corpo de uma mulher recortada em madeira sobre colchões com listras coloridas nas cores dos três times escolhidos. Quando as tampas se abriam apareciam os colchões e no avesso das tampas rostos de jogadores, técnico e frases escritas. A primeira cama apresentava a nossa seleção canarinho, verde, amarelo e azul. Rostos de Pelé, Tostão, e ainda cinco estrelas no azul. A segunda mostrava o Flamengo representado por Yustrich, como se fosse o próprio diabo, enorme, em vermelho e preto e a frase: “Yustrich meu bem”. A terceira cama representava o Atlético, preto e branco, e a frase: “Ela me deu a bola.” Escolhi esse trabalho para a exposição *Objeto e Participação* por vários motivos. Além de objeto ele na verdade foi o primeiro em que eu coloquei a obra de arte no chão. Nada melhor para representar o CORPO que a CAMA. Ela é o seu berço, nela você encontra prazer, descanso e sonhos. É onde nasce a VIDA e encaramos a MORTE.

M - Esse trabalho foi aberto à participação do público?

T - Sim, de quem quisesse. Todas as minhas obras sempre foram assim. Eu procurava atrair a atenção para a crítica, ainda que velada, através da brincadeira, do lúdico, permitindo o sensorial: pegar, puxar, rodar, tocar as cordas dos objetos, enfim, sentir. Em alguns trabalhos ofereci chope, linguça, queijo, como também poesias.

M- Nessa manifestação está implícita a ideia do corpo e da terra, que também se encontra presente no seu trabalho artístico. Como você pensa essa relação entre o corpo e a terra, o corpo da terra?

T- Existe uma relação muito íntima entre a MÃE TERRA e nós mulheres. Ela, a terra, nos dá a vida, o sustento, é o nosso lar, nos abraça, nos acolhe, para depois, quando a ela retornarmos um dia, sermos parte da própria terra. E nesse ciclo mulher e terra, terra- mãe, nós aprendemos a respeitá-la, amá-la, e protegê-la. Foi essa a minha intenção nos trabalhos de ecologia. Também em *Túmulos*, meu epitáfio é bem significativo: “Plantaram-me alfaces e eu as comi todas”. *“Revertere ad locum tuum.”*

M - Gostaria de saber, ainda, como você pensa a questão do corpo da mulher relacionada com a sexualidade, a procriação, e também a posição da mulher na sociedade e na política?

T - No meu álbum *Eurótica* que trás uma bonita apresentação do crítico Frederico Moraes, publicado em 1971, digo com todas as letras: “descubro o sexo em mim, sou bela, vivo e amo o amor.” Nunca tive vergonha do meu corpo, nem hoje ao passar dos anos. Vejo minhas rugas, as veias salientes, meus brancos cabelos com certa ternura. Houve tempos atrás que nossa cultura não permitia a jovem se olhar no espelho, se tocar, descobrir seu sexo. Eram consideradas atitudes impudicas, senão pecado. Eu me descobri por mim mesma, aprendi a sentir meu corpo, a redesenhar minhas zonas erógenas, a buscar o prazer sem culpa nem castigo. Quando tive meu primeiro filho, em verdade minha filha Valeska, eu me neguei a usar qualquer processo que diminuísse as dores e facilitasse para a mãe o seu primeiro parto. Quis sentir a dor do parto, testar meu corpo, a sua natureza, minhas reações. Foi uma experiência única, prazerosa: SER MÃE. Sou a favor da VIDA. Sobre minha postura com relação à vida em casa, no trabalho e na sociedade tive sempre uma posição de vanguarda, corajosa e ativa. Nas artes plásticas fiz o que quis, sem medo de ousar. Também na literatura, em minhas poesias e nas crônicas

publicadas em vários jornais exerci minha liberdade de pensamento. Sempre batalhei em defesa dos nossos direitos. Sinto-me honrada por ter meu nome incluído no livro *Mulheres de Minas lutas e conquistas*, lançado no 25º ano do Conselho da Mulher, fundado por Tancredo Neves.

Conclusão

Considero a obra de Teresinha Soares fundamental para o conhecimento da arte contemporânea brasileira e como uma obra precursora do momento contemporâneo. É um trabalho realizado durante os anos 1960/70, que permanece atual, tornando-se uma obra de referência, que merece ser discutida, ao lado das obras de artistas significativos da época como Lygia Clark, Lygia Pape, Hélio Oiticica, Ana Maria Maiolino, entre outros que atuaram nesse importante momento histórico.

Referências

CANTON, Katia. *Corpo, identidade e erotismo*. São Paulo, Martins Fontes, 2009.

JEUDY, Henri-Pierre. *O Corpo como objeto de arte*. São Paulo, estação Liberdade, 2002.

KERN, Maria Lucia; ZIELINSKY, Mônica e CATTANI, Icleia. *Espaços do Corpo*. Porto Alegre, Editora da Universidade, 1995.

MATESCO, Viviane. *Corpo, imagem e representação*. Rio de Janeiro, Zahar, 2009.

_____. "O Corpo na Arte Contemporânea Brasileira". In: FERREIRA, Glória (org.). *Crítica de Arte no Brasil: Temáticas Contemporâneas*. Rio de Janeiro, FUNARTE, 2006, PP.531-547.

RIBEIRO, Marília Andrés. *Neovanguardas. Belo Horizonte, anos 60*. Belo Horizonte, Editora C/arte, 1997.

RIBEIRO, Marília Andrés e SILVA, Fernando Pedro (org.). *Teresinha Soares – Depoimento*. Belo Horizonte, Editora C/arte, 2011 (Coleção Circuito Atelier)

Marília Andrés Ribeiro é professora, doutora, curadora e historiadora da arte. É graduada em Filosofia pela Fafich/UFMG; Mestre em História da Arte pela State University of New York at Stony Brook/EUA e Doutora em Artes pela ECA/USP, onde defendeu a tese *As neovanguardas artísticas de Belo Horizonte nos anos 60*. Atualmente é diretora da C/Arte Projetos Culturais e da Editora C/Arte, onde coordena a coleção História e Arte, e os projetos Circuito Atelier e Historiando a Arte Brasileira.



Caixa de Fazer Amor. Madeira, tinta plástica, metal, plástico e tecido, 1967.



Ressurreição, 3º módulo. Performance no Palácio das Artes, Belo Horizonte, 1973.



O *Altar do Sacrifício*. Aglomerado de folhas secas, carvão vegetal, peroba rosa, serragem de peroba-do-campo, ovo de bem-te-vi, casa de João-de-barro, cálice, missal, Museu de Arte da Pampulha, Belo Horizonte, 1976.