



UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE

PRÓ-REITORIA DE PESQUISA, PÓS-GRADUAÇÃO E INOVAÇÃO

INSTITUTO DE ARTE E COMUNICAÇÃO SOCIAL

Programa de Pós-Graduação em Estudos Contemporâneos das Artes –

PPGCA

ESTUDOS DA FEMINILIDADE

Mestranda: Marcela Fauth Fernandes

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Mariana Rodrigues Pimentel

Rio de Janeiro – RJ

2021

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	4
2	ESTUDOS DOS PROCESSOS ARTÍSTICOS.....	14
2.1	EXPOSIÇÃO <i>O QUE É FEMININA?</i> E PERFORMANCE MATRIMÔNIO.....	23
2.2	METODOLOGIA DA PESQUISA EM ARTES E A CARTOGRAFIA DOS AFETOS.....	36
2.3	UMA REFLEXÃO SOBRE O TEXTO DE SPINOZA E A RELAÇÃO COM MINHA PESQUISA... 	43
2.4	O EXERCÍCIO DA MORTE NO SEMINÁRIO DE METODOLOGIA DA PESQUISA EM ARTES..	51
2.5	UM BREVE RELATO SOBRE O SEMINÁRIO TEÓRICO-PRÁTICO APRESENTADO NA UERJ..	55
2.6	ESTÁGIO DOCENTE NA GRADUAÇÃO EM ARTES DA UFF.....	57
2.7	EXPERIMENTAÇÕES & PROCESSOS ARTÍSTICOS PANDÊMICOS.....	63
2.8	GESTAÇÃO EM QUARENTENA.....	83
3	OS ESTUDOS DA FEMINILIDADE	99
3.1	ESTUDOS DA FEMINILIDADE – AQUELA QUE NÃO ESTAVA LÁ	99
3.2	ESTUDOS DA FEMINILIDADE – FEIRAS DE TROCAS.....	105
3.3	ESTUDOS DA FEMINILIDADE – EXPERIMENTO N° 1	110
3.4	ESTUDOS DA FEMINILIDADE – EXPERIMENTO N° 2	114

3.5 ESTUDOS DA FEMINILIDADE – EXPERIMENTO N° 3.....	118
3.6 ESTUDOS DA FEMINILIDADE – RESIDÊNCIA ARTÍSTICA NA DESPINA.....	122
3.7 ESTUDOS DA FEMINILIDADE – INVESTIGANDO ALTERIDADES.....	139
3.8 ESTUDOS DA FEMINILIDADE – INVESTIGANDO AUTOIMAGEM AO LONGO DOS ANOS..	146
4 PROCESSOS ARTÍSTICOS COLETIVOS E MILITÂNCIA FEMINISTA.....	176
4.1 VEM PRA LUTA AMADA.....	176
4.2 ROSA CHOQUE BLOC.....	178
4.3 NOSSA HORA DE LEGALIZAR O ABORTO.....	181
4.4 PERFORMANCE “UM VIOLADOR NO TEU CAMINHO” – NHLA	186
4.5 MUJERES CREADO.....	188
5 O TRABALHO FINAL.....	194
6 CONCLUSÃO.....	200
7 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	204
7.1 SITES CONSULTADOS.....	207
8 ANEXOS.....	208
8.1 SEIVA CARMIM NA PUBLICAÇÃO DA REVISTA ARTEMEMORIA.....	208
8.2 ENTREVISTA DO VEM PRA LUTA AMADA ARTS OF WORKING CLASS.....	226

1. INTRODUÇÃO

O intenso empoderamento feminino na arte contemporânea tem estimulado fortemente o debate político de gênero no sistema da arte e estabelecido um diálogo entre a produção artística das mulheres artistas e o ativismo feminista no mundo e especialmente nos países latino-americanos.

No Brasil, o Movimento Feminista tem se intensificado nos últimos anos. A cada dia, mulheres de diversas idades e classes adquirem a consciência de que a maior parte das opressões sofridas por elas ocorre simplesmente pelo fato de estarem associadas ao gênero feminino. Esse fenômeno tem revolucionado o debate acerca da arte também no Brasil, uma vez que a atual geração feminista brasileira tem exercido uma prática política interdisciplinar que inclui diversas linguagens e disciplinas, sobretudo, a arte. Nesse contexto, todo o sistema da arte é questionado. Artistas, curadoras e acadêmicas questionam desde a pouca representatividade de artistas mulheres na história oficial da arte até a escassa representatividade feminina em posições de poder, como, por exemplo, em cargos de curadoria de grandes museus e coleções. Porém é importante ressaltar que há diferenças entre artistas mulheres e as artistas consideradas feministas.

Sob a influência da militância feminista internacional, especialmente a argentina, que iniciou o movimento “Ni Una a Menos”, surgido em 2015, diversos grupos latino-americanos vinham articulando atos, marchas, publicações, oficinas e exposições que tratam de pautas feministas. Muitas vezes organizadas e difundidas através das redes sociais, essas práticas tomaram proporções gigantescas, o que torna possível ter uma noção do quanto o movimento feminista está crescendo e se fortalecendo a cada dia, não somente na militância política, mas em diversos setores da cultura.

Apesar dos avanços da luta e das pautas ao redor do mundo, um dos objetivos feministas na arte contemporânea ainda é subverter a lógica conservadora de que a mulher deve exercer prioritariamente tarefas domésticas e assumir responsabilidades

e atitudes que são tradicionalmente associadas ao universo feminino. Dentro desse quadro social, artistas mulheres de diferentes gerações executam trabalhos que questionam papéis sociais e de identidade de gênero estabelecidos pela sociedade patriarcal e estabelecem um panorama complexo de arte feminista (e de arte feita por mulheres não necessariamente feministas). Trata-se de uma arte empoderada, que, na maioria dos casos, visa questionar e subverter os papéis tradicionais destinados à mulher na sociedade, além de denunciar a pouca valorização do trabalho das mulheres na arte.

Este projeto de pesquisa se propõe a fazer um estudo teórico e prático acerca das atividades ritualísticas, performativas e das linguagens e formas de expressão femininas e feministas na arte contemporânea. Esta pesquisa tem como meta problematizar questões relacionadas à utilização do repertório de ações praticadas por mulheres em diversos tipos de processos como ferramenta possível para o desenvolvimento de uma arte feminista, assim como interrogar a possibilidade de se traduzir as demandas feministas expressas diretamente nos rituais de militância urbana em uma linguagem abstrata, etérea e poética em um trabalho de arte que atue na escala do sensível e do simbólico.

Portanto, nesta pesquisa, a prática feminista na arte contemporânea será analisada a partir da ênfase no seu aspecto ritualístico, performático, transgressor e empoderado, estabelecendo, assim, um diálogo entre essa prática artística e alguns dos principais movimentos feministas do continente. As mais relevantes peculiaridades, semelhanças e diferenças entre as produções artísticas e os movimentos feministas serão levadas em consideração.

Baseando-se nos estudos que precedem esta dissertação, será dada continuidade à pesquisa artística interdisciplinar “Estudos da Feminilidade”, desenvolvida, desde 2017, pela artista e pesquisadora que vos escreve, que se utiliza, principalmente, da indumentária e de referências ao corpo feminino, bem como da performance e da instalação como meios de linguagem e abertura ao diálogo.

Adaptando-se a novas realidades impostas pela situação atual de isolamento durante a pandemia, esses processos migraram também para o suporte em vídeo, proporcionando a experimentação de novas linguagens.

Este é um trabalho de arte que problematiza os papéis desempenhados pela mulher na sociedade contemporânea, abordando temas como

autoimagem/autorrepresentação, alteridade, o corpo feminino e seus desdobramentos no atual contexto sociocultural e político brasileiro. É uma prática artística que toma forma através da investigação das simbologias, das tarefas e dos processos de trabalho, dos ritos e da performatividade diária da mulher em geral e da própria mestrandia e seu posicionamento no mundo, como mulher, trabalhadora, artista e pesquisadora.

Partindo da polêmica afirmação do livro “O Segundo Sexo”, escrito por Simone de Beauvoir, em 1949, “Não se nasce mulher, torna-se mulher”, podemos iniciar uma reflexão acerca dos conceitos do que seria a tal “feminilidade” e de que forma se desenvolveria essa construção. Beauvoir defende a tese de que o conceito de feminilidade seria algo construído através de um conjunto de ações e padrões repetidos historicamente através das gerações e não uma condição natural intrinsecamente ligada às pessoas que nascem com o órgão sexual feminino. Com base nessa afirmação poderíamos dizer, então, que qualquer pessoa poderia tornar-se mulher (ou transitar entre gêneros), independentemente do sexo com que tenha nascido originalmente, uma vez que isso seja um *devenir*, um processo de alteridade em constante transformação. Essa construção seria um longo processo, constantemente impulsionado por inúmeras influências. A filósofa Judith Butler segue a mesma linha de pensamento de Beauvoir:

Os gêneros não são passivamente inscritos nos corpos e nem são determinados pela natureza ou pela língua, pelo simbólico ou pela esmagadora história do patriarcado. Gênero é aquilo que colocamos, invariavelmente, sob controle, diária e incessantemente, com ansiedade e prazer (Butler, 2019, p.212).

Butler aprofunda-se mais intensamente na questão da performatividade, dos atos performáticos e da transformação de gêneros, além de citar a própria Simone de Beauvoir:

Quando Simone de Beauvoir diz que “não se nasce mulher, torna-se” ela se apropria e reinterpreta essa doutrina fenomenológica dos atos de formação. Nesse sentido, um gênero não é de forma alguma uma identidade estável na qual diferentes ações acontecem, nem seu lugar de agência; mas uma identidade tenuamente constituída no tempo – identidade

instituída por meio de uma *repetição estilizada de certos atos*. Os gêneros são instituídos pela estilização do corpo e, por isso, precisam ser entendidos como o processo ordinário pelo qual gestos corporais, movimentos e ações de vários tipos formam a ilusão de um Eu atribuído de gênero imemorial. Essa formulação retira a produção do gênero de um modelo essencial de identidade e a coloca em relação a uma determinada *temporalidade social*. Se os gêneros são instituídos por atos descontínuos, essa ilusão de essência não é nada mais além de ilusão, de uma identidade construída, uma performance em que as pessoas comuns, incluindo os próprios atores sociais que as executam, passam a acreditar e performar um modelo de crenças. Se a base da identidade de gênero é a contínua repetição estilizada de certos atos, e não uma identidade aparentemente harmoniosa, as possibilidades de transformação dos gêneros estão na relação arbitrária desses atos, na possibilidade de um padrão diferente de repetição, na quebra ou subversão da repetição do estilo mobilizado (BUTLER, 2019, p. 213).

Uma vez apoiados na tese de que a feminilidade não estaria atrelada à questão biológica e sim que ela seria fruto de uma construção social, histórica e política, na qual a estrutura machista favorece e possibilita a manutenção do sistema patriarcal, poderíamos avaliar possíveis formas de repensar tais construções e desconstruções à luz do pensamento contemporâneo.

Tudo começa na infância, mas poderíamos dizer que até mesmo antes disso. Durante a gestação e a descoberta do sexo do bebê, já se iniciam as expectativas e pressões sobre a criança que nascerá. Conforme afirmou categoricamente a atual Ministra da Mulher, da Família e dos Direitos Humanos do Governo Jair Bolsonaro, Damares Alves: “Meninas vestem rosa, meninos vestem azul”. Essa frase poderia soar extremamente conservadora no ano de 2020, porém ela expressa um pensamento ainda bastante presente em grande parte da população brasileira, especialmente nos cidadãos responsáveis por eleger a atual gestão. Quando Damares faz essa afirmação, ela não apenas está referindo-se às cores que seriam consideradas adequadas para vestimentas de meninas e meninos, mas ao quanto essas escolhas perpetuariam todo um sistema tradicional vigente, que busca determinar padrões de comportamento e atitudes que deveriam ser reproduzidos ao longo da vida das pessoas de cada gênero, baseados exclusivamente no órgão sexual com que nasceram.

Durante a infância, ainda é muito comum que pais, parentes e amigos da família presenteiem as crianças do sexo feminino com bonecas e utensílios de cozinha, além de estimular as brincadeiras que visam a interpretação das tarefas de cuidados com bebês, limpeza e manutenção da casa, cozinhar, entre outros. Já às crianças do sexo masculino, são tradicionalmente oferecidos brinquedos que estimulam os jogos de aventura, carros, jogos de futebol, entre outros e atividades como subir em árvores, andar de bicicleta, skate etc. Parte dessa construção também acaba por criar a concepção de que as meninas devem divertir-se com as tarefas domésticas no ambiente tranquilo do lar, enquanto os meninos são estimulados a aventuras, competição, velocidade, mobilidade e o espaço fora de casa. Esse tipo de divisão costuma demarcar, desde o princípio do desenvolvimento humano, a forma com que esses indivíduos compreendem como devem agir e relacionar-se na sociedade. Tal estrutura faz com que, durante a vida adulta, as mulheres sejam muitas vezes condicionadas ao casamento, maternidade, trabalho doméstico, educação dos filhos e tarefas de cuidado, seja do marido, filhos ou parentes idosos, como se essas atividades fossem algo natural e até mesmo desejado pelas mulheres, e que elas apenas encontrariam satisfação e felicidade ao executar cotidianamente esses tipos de função. Dessa forma, as mulheres são exploradas sem, ao menos, dar-se conta dessa situação, enraizada desde a mais tenra infância.

Em muitos casos, o processo de *docilização* se dá de forma tão intensa e enraizada, que, durante a vida adulta, é muito comum que a mulher realmente acredite que encontra prazer ao desenvolver tarefas de cuidado e trabalho doméstico, sem se questionar se esse tipo trabalho não remunerado pode ser uma forma de exploração patriarcal. Ao mesmo tempo em que pode haver um questionamento crítico a respeito dessa questão, é provável que haja um conflito interno e também um desejo de se adequar ao que é esperado socialmente, em um constante processo de desconstrução e reconstrução, um *devoir*.

Conforme afirmou Simone de Beauvoir, “A humanidade é masculina e o homem define a mulher não em si mas relativamente a êle; ela não é considerada um ser autônomo (...). O homem é o sujeito, o absoluto; ela é o Outro”. (BEAUVOIR, s/d, p. 10). Ou seja, a generalização da humanidade está expressa na figura do homem, ao passo que a mulher é apenas a diferenciação desse sujeito absoluto. Ser homem seria algo natural. Já a mulher teria a constante necessidade de afirmar-se, de reconstruir-

-se constantemente, de performar a feminilidade (ou até mesmo desconstruir o que é esperado dela, não exercendo as atitudes e comportamentos sociais esperados, o que ainda hoje causa estranhamento). Desenvolveremos esse pensamento com exemplos mais concretos.

Um costume bastante tradicional em nossa sociedade é a colocação de brincos nas orelhas das crianças nascidas sob o sexo feminino: no Brasil é muito comum o hábito de furar as orelhas de meninas entre 0 e 3 meses de idade, com a finalidade de utilizar um acessório que diferencie visivelmente os indivíduos com base em seu órgão sexual, o que acaba por estimular precocemente a definição por gêneros. Esse é um costume que imprime forte violência física e simbólica sobre os corpos femininos, de forma naturalizada. A menina precisaria de furos nas orelhas e brincos para diferenciar-se dos meninos. Mais tarde, durante a puberdade e vida adulta, grande parte das adolescentes pode sentir-se pressionada a modificar sua aparência natural, a fim de adequar-se aos padrões estéticos que são esperados das fêmeas da espécie humana. Com a chegada da puberdade, é normal o crescimento de pelos em diversas partes do corpo. Em relação ao menino, muitas vezes é comemorado e até esperado o surgimento da barba, dos pelos nas pernas, nas axilas, no peito. Para a menina essa fase pode ser encarada como uma verdadeira tortura: a vergonha dos pelos, a necessidade de passar por métodos traumáticos de depilação, a dor de tirar as sobrancelhas, as cutículas, pintar as unhas, maquiar-se, pentear-se, utilizar salto alto, roupas ajustadas e desconfortáveis, manter-se sempre magra, jovem, bela, limpa, perfumada, comportada, discreta, ter bons modos ao falar, ao sentar-se, ao andar. Além de todas as pressões acima descritas, pode haver entre as mulheres um forte sentimento de inadequação estética, em função da imagem do que seria a mulher ideal, há décadas estampando as capas de revistas e desfiles internacionais, com a imagem estereotipada da mulher alta, branca, magra e eternamente jovem. É inegável o fato de que o maior número de cirurgias plásticas e procedimentos estéticos seja realizado entre as mulheres.

Neste ponto, é possível afirmar que os humanos do sexo masculino têm maior liberdade para apresentar-se conforme o gênero que lhes é imposto. Porém não podemos ignorar o fato de que o sistema machista, o qual estamos questionando, também é responsável por oprimir os meninos e homens, fazendo com que se sintam impelidos a agir de forma decidida, não demonstrar seus sentimentos, não chorar, ser

fortes, competitivos etc. Também são oprimidas as personalidades transgêneras e não binárias, por não se adequarem ao padrão de gênero binário que é esperado, baseado no sexo com que nasceram. A masculinidade também é performativa e opressora e imprime grande violência sobre os corpos.

A chegada da menstruação é, ainda nos dias de hoje, um grande tabu entre as meninas e adolescentes. Em um período político quando a orientação do governo brasileiro é abolir qualquer possibilidade de educação sexual nas escolas e comunidades, muitas jovens ainda não têm nenhuma espécie de conscientização a respeito das mudanças que ocorrerão em seus corpos nessa fase de transição para a vida adulta. Há inúmeros relatos de meninas que, ao terem o primeiro contato com o sangue menstrual, pensaram que estavam doentes e que morreriam em breve, tendo até mesmo escrito carta de despedida aos entes queridos. Por medo e vergonha, não comentaram esse fato com ninguém e, após alguns dias de sangramento, com a pausa no fluxo, acreditaram que haviam restabelecido a saúde e que o problema estava resolvido. Foi uma grande surpresa quando o sangramento retornou no mês seguinte.

Ainda sem qualquer tipo de orientação, muitas meninas acabam por se relacionarem intimamente com rapazes sem nenhum tipo de orientação ou contato com métodos contraceptivos, o que, em muitos casos, pode acarretar uma gestação precoce e indesejada. Uma vez gestante, mesmo que menor de idade, as possibilidades de interromper a gravidez de forma segura e acessível são quase nulas. Sendo assim, as opções são: i) ter um filho sem o mínimo de estrutura financeira, psicológica e sem maturidade, ou ii) recorrer a algum processo ilegal de interrupção da gravidez, o que oferece diversos riscos de saúde e pode levar até mesmo à morte.

Tudo isso poderia ser evitado se houvesse métodos de orientação às crianças e adolescentes a respeito de seus corpos, sua saúde, sexualidade e métodos contraceptivos. Porém o atual governo brasileiro defende a abstinência sexual como forma de prevenção de doenças e gravidez indesejadas e é contrário à educação sexual nas escolas, pois afirma que esse tipo de informação poderia incentivar os jovens a iniciarem precocemente suas vidas sexuais.

O posicionamento do governo brasileiro atual é de que as informações a respeito do corpo, sexualidade e métodos contraceptivos entre crianças e adolescentes devem ser debatidas apenas em casa, exclusivamente por seus pais e responsáveis. Porém é inegável o fato de que grande parte dos abusos sexuais e estupros de crianças

e adolescentes ocorre por parte de pessoas muito próximas à família, sejam amigos, tios e até mesmo pais e avós. Nestes casos, obviamente as informações de conscientização a respeito desse tema não serão abordadas em casa, e o diálogo pertinente deveria ser estimulado na escola. Esse hiato acaba causando prejuízos físicos, psicológicos e traumas que se estendem por toda a vida.

A questão do aborto é um tema recorrente e necessário dentro do debate feminista, pois esse assunto tange a questão da objetificação dos corpos femininos como sendo destinados ao sexo e à maternidade, como se a existência da mulher estivesse estritamente ligada à necessidade de parir e criar sua prole.

Monique Wittig subverte a lógica patriarcal quando descreve o que seria uma sociedade lésbica, onde a figura masculina não teria o poder de oprimir e determinar funções designadas às mulheres:

Uma sociedade lésbica revela pragmaticamente que a divisão criada pelos homens da qual as mulheres têm sido objeto é política e mostra que fomos reconstruídas ideologicamente como “grupo natural”. No caso das mulheres, a ideologia vai longe, uma vez que tanto nossos corpos quanto as nossas mentes são produtos dessa manipulação. Nós fomos forçadas em nossos corpos e em nossas mentes a corresponder, sob todos os aspectos à *ideia* de natureza que foi determinada para nós. De tal forma distorcida, que nosso corpo deformado é o que chamam de “natural”, o que deve existir como tal diante da opressão. De tal forma distorcida que no fim a opressão parece ser uma consequência dessa “natureza” dentro de nós (uma natureza que é apenas uma ideia). O que uma análise materialista faz por meio do raciocínio, uma sociedade lésbica realiza na prática: não só não existe um grupo “natural” (nós, lésbicas, somos a prova disso), mas também como indivíduos nós questionamos “mulher”, que para nós assim como para Simone de Beauvoir não passa de um mito. Ela disse: *ninguém nasce mulher, mas se torna mulher. Nenhum destino biológico, psicológico ou econômico determina a figura que a fêmea humana apresenta na sociedade: é a civilização como um todo que produz essa criatura, intermediária entre macho e eunuco, descrita como feminina* (WITTIG, 2019, p. 83).

Está claro que Simone de Beauvoir, Judith Butler e Monique Wittig concordam em afirmar que a ideia de gênero é uma ilusão que oprime e que a figura da mulher é

um mito criado para manter o sistema patriarcal e fazer com que as mulheres sejam submissas a esse sistema. Sendo assim, a ideia de gênero não é fixa e sim flutuante, em constante processo de desconstrução e reconstrução. Porém, para Butler, até mesmo a ideia de sexo é flutuante, uma vez que atualmente é possível até mesmo a modificação do órgão sexual e aparência física, através de hormônios, próteses e cirurgias.

Essa transição entre gêneros também pode ser extremamente opressora, quando o indivíduo acredita ser necessário recorrer a todos os atributos físicos do gênero escolhido com a finalidade de se enquadrar e, apenas dessa forma, ser aceito pela sociedade. No livro “Judith Butler e a teoria Queer”, a pesquisadora Sara Salin reflete acerca dos temas relacionados a gênero e sexualidade abordados por Butler:

Butler se afasta da suposição comum de que sexo, gênero e sexualidade existem numa relação necessariamente mútua, de modo que se, por exemplo, alguém é biologicamente fêmea, espera-se que exiba traços “femininos” e (num mundo heteronormativo, isto é, num mundo no qual a heterossexualidade é considerada a norma) tenha desejo por homens. Em vez disso, Butler declara que o gênero é “não natural”; assim, não há uma relação necessária entre o corpo de alguém e o seu gênero. Será, assim, possível existir um corpo designado como “fêmea” e que não exiba traços geralmente considerados “femininos”. Em outras palavras, é possível ser uma fêmea “masculina” ou um macho “feminino” (...). Se o gênero é um processo ou um “devir”, e não um estado ontológico do ser o que simplesmente “somos”, o que determina, então, o que nos tornamos, bem como a *maneira* pela qual nos tornamos isso? Em que medida alguém escolhe seu gênero? Na verdade, o que ou quem faz a escolha? E o que determina tal escolha, se é que existe algo que a determine? (SALIN, 2019, p. 67).

A escritora Monique Wittig critica a ideia de matriarcado, pois estaria transferindo a opressão para o gênero oposto. Uma vez que o conceito de gênero não é uma verdade absoluta, não pareceria adequado classificar seres humanos baseando-se em seu sexo ou no gênero com o qual se identificam.

O matriarcado não é menos heterossexual do que o patriarcado: só o gênero do opressor é que muda. Além disso, não apenas tal concepção está ainda aprisionada nas categorias de gênero (homem e mulher), mas se prende à ideia de que a capacidade de parir (biologia) é o que define uma mulher. Embora fatos práticos e modos de vida contradigam essa teoria na sociedade lésbica, existem lésbicas que afirmam que “mulheres e homens são espécies ou raças diferentes (as palavras são usadas de forma intercambiável): homens são biologicamente inferiores a mulheres; a violência masculina é uma inevitabilidade biológica...”. Ao fazer isso, ao admitir que existe uma divisão “natural” entre mulheres e homens, nós naturalizamos a história, nós assumimos que “homens” e “mulheres” sempre existirão. Não só naturalizamos a história, mas também, conseqüentemente, naturalizamos os fenômenos sociais que expressam nossa opressão, tornando impossível a mudança. Por exemplo, em vez de ver o ato de parir como uma produção forçada, nós o vemos como um processo “natural”, “biológico”, esquecendo que em nossas sociedades os nascimentos são planejados (demograficamente), esquecendo que nós mesmas somos programadas para produzir filhos, embora esta seja a única atividade social, “fora a guerra”, que representa um enorme risco de morte. Assim, enquanto nós formos “incapazes de abandonar por vontade ou impulso um compromisso vitalício e secular de ver a gravidez como o ato criativo feminino”, ganhar controle sobre a produção de filhos irá significar muito mais do que o mero controle dos meios materiais dessa produção: as mulheres terão que se abstrair da definição “mulher” que lhes é imposta (WITTIG, 2019, p. 84).

Judith Butler também critica a ideia de defender-se a instauração de um sistema matriarcal em oposição ao patriarcado, tendo em vista que esse tipo de reconfiguração não destruiria a opressão causada pela divisão de gêneros, apenas transferiria a posição hierárquica para o gênero anteriormente oprimido:

A crítica feminista tem de explorar as afirmações totalizantes da economia significante masculinista, mas também deve permanecer autocrítica em relação aos gestos totalizantes do feminismo. O esforço de identificar o inimigo como singular em sua forma é um discurso invertido que mimetiza acriticamente a estratégia do opressor, em vez de oferecer um conjunto diferente de termos (BUTLER, 2019, p.37).

Uma das conquistas da luta feminista foi o direito de a mulher ingressar no mercado de trabalho, mesmo que com salários mais baixos que os dos homens. Essa disparidade salarial também foi um dos motivos responsáveis pelo fato de o movimento feminista ter sofrido tamanha rejeição por parte dos homens, pois, além de todo o contexto político e social, as mulheres passaram a ser concorrentes no mercado de trabalho. O movimento anti-feminista se fortaleceu nesse período. É importante ressaltar que as reivindicações do movimento feminista no período da revolução industrial foram impulsionadas principalmente pelas mulheres brancas, que, até o momento, eram, em sua maioria, típicas donas de casa. As mulheres negras há muito tempo já ocupavam funções no mercado de trabalho, além de continuarem responsáveis pelas atividades domésticas e de cuidado. Atualmente as mulheres ocupam os mais diversos postos de trabalho em diferentes áreas e, ainda assim, continuam sendo as principais responsáveis pelas atividades da casa. Dupla jornada profissional, cuidados da casa, opressão estética, assédio, estupro, feminicídio, machismo institucional, violência doméstica (aumentada drasticamente durante o período de pandemia), maternidade, puerpério, culpa e excesso de julgamentos fazem parte da jornada de grande parte das mulheres até hoje.

2. ESTUDOS DOS PROCESSOS ARTÍSTICOS (Seiva Carmim, Hug Me Forever e Sabor da Saudade)

Recentemente passei a refletir mais a respeito de alguns de meus últimos trabalhos antes da pandemia. O material ao qual me refiro agora foi exibido na exposição Galáxias, mostra organizada coletivamente por aproximadamente cinquenta artistas, pesquisadores, alunos de Graduação e Pós-graduação, no Centro de Artes da UFF, em Niterói, no mês de julho de 2019. Uma performance coletiva foi organizada juntamente com outras alunas da professora Martha Ribeiro, no curso *Insurreição das Corpos*. Para a exposição, selecionei três diferentes trabalhos: "*Seiva Carmim*" (2019), "*Hug Me Forever*" (2017) e "*Sabor da Saudade*" (2019). Na época, a escolha dos trabalhos foi aparentemente intuitiva, porém hoje consigo avaliar com maior consciência de que essa foi, de fato, uma decisão acertada, tendo em vista que, de certa forma, a junção dos trabalhos expostos evocava a essência de algumas das

artistas que mais influenciaram e seguem influenciando minha carreira artística (falarei um pouco mais a respeito delas adiante).

Seiva Carmim é uma tela de 70x90 cm, em que imprimi meu corpo nu utilizando meu próprio sangue menstrual como tinta. Há alguns anos, venho desenvolvendo diversos trabalhos produzidos com fluido corporal feminino e, a partir dessa impressão corporal, eu iniciei uma série de trabalhos com o mesmo nome.

Percebi que esses processos vêm ressignificando a minha forma de lidar com o sangue e com meus ciclos.



Seiva Carmim, 2019

Sabor da Saudade foi uma instalação performática interativa desenvolvida durante as aulas da professora Martha Ribeiro. A proposta surgiu a partir do conceito dos afetos de Spinoza e do “Jogo, festa e símbolo”, do autor Hans-Georg Gadamer, que eu havia visto nas aulas do professor Luiz Guilherme Vergara. Em uma reflexão acerca do possível sabor que teria a saudade, os participantes eram convidados a experimentar um saboroso doce de leite, acompanhado da acidez de pedaços de limão. Para provar

o doce, era necessário comprometer-se a degustar o azedo. A instalação era composta de um vidro de 1 kg de doce de leite de ótima qualidade e outro vidro de mesmo tamanho, repleto de limões cortados em quatro. A ideia era que quem quisesse experimentar o doce de leite deveria comprometer-se a chupar um ou mais pedaços de limão, devendo também escolher em que ordem executaria as referidas ações. No local havia uma bandeja com diversas colheres, de diferentes tamanhos e formatos. Os participantes escolhiam sua “ferramenta” e iniciavam a ação, cada qual a seu tempo (muitas vezes ao mesmo tempo, formando uma animada aglomeração, que seria altamente criticável em atuais tempos de pandemia). Após a dispersão dos participantes, os vestígios do trabalho permaneceram no local durante todo o período de visita da exposição e eram basicamente compostos por estes itens: metade do vidro de doce de leite restante, novamente fechado com a tampa; um vidro cheio de limões, sendo que a metade de baixo permanecia intocada, enquanto a metade superior era composta pelos restos dos limões que haviam sido chupados por diversas pessoas durante a ação (ambos se misturaram, e a tampa foi fechada ao final do ato). Também havia a bandeja com todas as colheres que estavam disponíveis no ato e que, em sua grande maioria, foram utilizadas pelos participantes, apresentando inclusive vestígios de uso e restos de doce de leite.



Sabor da Saudade (2019): Antes, Durante e Depois

Conforme os princípios da hermenêutica associada a Gadamer, pensei em uma forma de arte que não fosse apenas contemplada à distância, mas que alimentasse, nutrisse, que se tornasse víscera. Essa experiência gerou bastante conectividade e formação de vínculo, o que se tornou ainda mais surpreendente ao

longo da exposição, quando as pessoas seguiram experimentando o doce de leite, mesmo quando só havia disponíveis colheres sujas, já utilizadas por pessoas desconhecidas que passaram por ali anteriormente. Os limões utilizados permaneceram reunidos dentro do vidro, com os vestígios de saliva de diversos participantes, e passaram por um longo processo de decomposição no transcorrer dos dias. Todas as coisas estavam conectadas pela microgeografia dos afetos.





Performance “Sabor da Saudade”, apresentada na exposição Galáxias, em 2019.

Ao longo da exposição, também havia permanecido no local o trabalho *Hug Me Forever*, que foi um experimento vestível produzido por mim em Berlim, durante parte de minha estada na cidade, em 2017, após constatar que as pessoas de lá não tinham o hábito de se abraçarem e que, quando raramente o faziam, era de modo muito superficial e apressado. Então tive a ideia de produzir uma peça de roupa que fosse, de certa forma, uma proposta alternativa a essa questão. Utilizei uma blusa de tricô de manga longa que encontrei na rua e costurei as duas mangas, de modo a uni-las, com o intuito de estender ao máximo o tempo do abraço e observar que tipo de reação essa atitude geraria. Em dado momento, fui às ruas e expliquei a proposta, convidando transeuntes desconhecidos a participarem da experiência que era promovida em

função da peça de vestuário em questão. A ideia, então, era que esse traje tivesse uma função, que fosse usado com a intenção de abraçar outras pessoas.

Já durante a exposição, essa peça foi exibida na parede da galeria, pendurada em um cabide de madeira, em frente à instalação *Sabor da Saudade*. Um dos professores que estava no evento chegou a questionar tal decisão, pois, para a ele, a peça não estava cumprindo a função para a qual havia sido desenvolvida (assim como os objetos relacionais de Lygia Clark), uma vez que a peça estava imóvel, exibida na parede branca da galeria, de forma meramente estética. Na ocasião, eu não soube explicar o motivo de tal escolha, mas lembro de ter dito que, daquela vez, a peça seria assim exibida, porém não saberia explicar, naquele momento, o porquê.



O experimento vestível *Hug Me Forever* sendo experimentado nas ruas de Berlim. Setembro de 2017.



Hug Me Forever na Exposição Galáxias (Centro de Artes da UFF. Julho de 2019)

Quando escolhi quais seriam os trabalhos que fariam parte da exposição Galáxias e em qual disposição seriam posicionados, eu não tinha uma ideia exata de que

tipo de experiência eu esperava proporcionar aos participantes. Eu apenas estava aberta ao acaso. Tomei decisões aleatórias e esperava que, com o tempo, as coisas ficassem mais claras e fizessem um pouco mais de sentido. Ao final da noite de abertura, algumas pessoas vieram falar comigo, comentaram o que tinham sentido e de que forma as proposições as teriam tocado. Uma jovem me disse que observar a peça *Hug Me Forever* pendurada no cabide lhe fez lembrar de um antigo relacionamento abusivo, do qual ela teve muita dificuldade em se desvencilhar, mas que, após muitas idas e vindas, ela finalmente havia conseguido deixar para trás. Ver a peça, de certa forma, abandonada, pendurada no cabide e sem uso a fez ter a impressão de algo que havia passado, que havia sido deixado de lado. As mangas da blusa costuradas uma à outra remeteram-na a algo ruim, a um relacionamento tóxico e abusivo, em que reinava a codependência, além de grande desarmonia e violência. Apesar disso, a separação e o distanciamento do casal eram processos muito difíceis, quase impossíveis. Tratava-se de uma leitura bastante diferente da leitura otimista e propositiva que eu havia imaginado quando desenvolvi a peça em 2017. Outra moça que estava presente no local comentou que a combinação dos dois diferentes trabalhos (*Hug Me Forever* e *Sabor da Saudade*), expostos de forma conjunta, fizeram com que ela lembrasse de sua mãe em uma situação específica e muito marcante. Ela contou que sua mãe sempre fazia todas as tarefas de casa: cozinhava, limpava, lavava as roupas dela e dos filhos. Certo dia ela simplesmente disse que estava muito cansada de tudo isso e que, a partir daquele momento, ela não faria mais nada em casa para os outros, que, dali por diante, cada um deveria fazer a sua parte. De fato, a partir daquele dia, ela cruzou os braços e não exerceu praticamente nenhuma ação em benefício dos demais. Desde então, ela passou a ter mais tempo para si, estava sempre bem-humorada e podia cuidar-se mais e fazer as coisas de que gostava. A moça em questão disse que teve essa recordação baseada na associação dos dois trabalhos, que eram basicamente a blusa com as duas mangas presas uma na outra (braços cruzados) e os vestígios do sabor da saudade (restos de comida, talheres e louças sujas). Novamente, uma interpretação bastante distinta da visão que eu havia imaginado quando dispus as duas peças de forma conjunta. Com isso, pude reforçar a mim mesma o poder de alcance da arte e a possibilidade de diferentes leituras de um mesmo trabalho, que muitas vezes fogem da concepção do artista.

Talvez em função do interesse que venho manifestando há alguns anos em buscar novas formas de linguagem, que abranjam outros sentidos além da visualidade,

é possível que eu possa ter, de certa forma, hierarquizado as experiências táteis, olfativas, auditivas e sensoriais, em detrimento das proposições artísticas exclusivamente visuais. Tenho a impressão de que isso possa ter se manifestado mais conscientemente a partir da ocasião em que visitei, em 2016, a 32ª Bienal de São Paulo, Incerteza Viva. Ao adentrar o Pavilhão da Bienal, no Parque Ibirapuera, percebi que praticamente todas as obras eram compostas por trabalhos que contemplavam meramente a questão visual. Apenas alguns dos trabalhos envolviam efeitos sonoros e olfativos e esses foram os trabalhos que mais me despertaram interesse. Fiquei imaginando como seria a experiência de uma pessoa cega em um evento como aquele e em como essas pessoas poderiam sentir-se deslocadas de alguma forma, já que, apesar do elevado grau de importância que tem a Bienal, não havia sido planejada uma experiência mais inclusiva a pessoas com diferentes possibilidades de percepção. Acredito que, nesse momento, eu passei a atentar-me mais a essas questões e comecei a intensificar algumas experimentações na busca de ampliar as formas de alcance na comunicação artística.

A repercussão da combinação dos trabalhos *Hug Me Forever* e *Sabor da Saudade* na exposição Galáxias me fez repensar questões a respeito dessa suposta hierarquização que eu vinha fazendo, mesmo que inconscientemente, há certo tempo. E, em alguma medida, consegui começar a desconstruir esse juízo de valor que eu poderia estar exercendo sobre diferentes formas de linguagem. A experiência estética pode ser tão potente quanto qualquer outra forma de linguagem e manifestação artística, a depender da forma como utilizamos tão potentes ferramentas.

2.1. EXPOSIÇÃO O QUE É FEMININA? E PERFORMANCE MATRIMÔNIO

No primeiro dia do mês de agosto de 2019, inaugurou-se a exposição *O que é Feminina?*, que produzi juntamente com a artista e pesquisadora Amanda Erthal. A mostra foi montada na Sala Hilda Campofiorito, no Centro Cultural Paschoal Carlos Magno, em Niterói. Conheci Amanda durante as aulas da Pós-graduação da UFF e, logo no início, apresentamos grande afinidade com relação aos nossos temas de pesquisa e motivações artísticas. A exposição teve como objetivo formar uma narrativa poética do que poderia vir a ser o entendimento de feminilidade na Arte Contemporânea e desenvolver uma reflexão acerca das imposições socioculturais, fazendo com que o

público pudesse interagir no ambiente instalativo, que funcionava como uma ocupação *work in process*.

A noite de abertura contou com a apresentação de diversas performances, realizadas por artistas mulheres, em sua maioria estudantes da UFF. Nessa noite, realizei uma performance em que solicitava ajuda aos participantes para vestir-me para meu casamento. Baseada no conceito de Afetos Alegres de Spinoza, refletindo a respeito dos Corpos Dóceis de Foucault, além de toda a bibliografia e experiências que haviam permeado aquele semestre acadêmico, inspirei-me em uma frase dita pela performer Tania Alice em sua palestra no Centro Cultural Hélio Oiticica, a respeito de “oferecer ao outro a oportunidade de ser solidário com você”. Acredito que a estratégia tenha funcionado e superado as expectativas.

As roupas e acessórios utilizados na performance faziam parte da instalação que foi montada por mim, exclusivamente para a exposição. Uma vez vestida, maquiada e penteada a caráter pelos participantes, dentro do conceito do que seria uma noiva no imaginário popular tradicional, determinei que a performance teria início. Na verdade, a performance já havia começado muito antes disso, quando conversei individualmente com diversos participantes, contando que estava bastante ansiosa com a performance que apresentaria a seguir e perguntando se a pessoa poderia me ajudar quando chegasse o momento sinalizado por mim.



Performance *Matrimônio*, apresentada na abertura da exposição "O que é Feminina?" (2019).



Performance *Matrimônio*, apresentada na abertura da exposição “O que é Feminina?” (2019).

No início da ação, perguntei a todos o que eu deveria fazer, e sugeriram que eu saísse da sala e que, quando cantassem a marcha nupcial, eu poderia entrar oficialmente, já em posse de meu simpático buquê de margaridas, escolhido especialmente para aquele momento. Saí da sala e, quando os participantes começaram a solfejar a canção, eu fui entrando na sala, um passo de cada vez, até me

dar conta de que a música que estavam cantando era a marcha fúnebre e não a nupcial. Todos riram muito do mal-entendido (ou seria um “bem-entendido?”) e pediram que eu saísse novamente e depois voltasse, pois agora iriam cantar a música certa.

Entrei na sala novamente, dessa vez com a canção correta e fui andando lentamente até assumir meu posto no altar improvisado, em frente à instalação. Naquele momento tirei o véu e comecei a explicar o motivo da minha presença e o que havia me impulsionado a fazer a performance.

Contei a eles que, quando Amanda sugeriu que eu apresentasse uma performance na noite de abertura da exposição, eu imediatamente havia aceitado, sem nem ao menos decidir antes que tipo de ação eu faria. Passei dias refletindo sobre o tema da exposição “O que é feminina?”. Pensei na famosa frase de Simone de Beauvoir “Não se nasce mulher, torna-se mulher”. Fiz um grande esforço para lembrar quando havia sido esse momento da minha vida quando de fato eu teria começado a sentir-me mulher ou se haveria algum ritual em nossa sociedade que delimitasse essa passagem, de menina para mulher, que contemplasse esse momento tão marcante. Seria o momento da primeira menstruação? Aos 11 anos eu ainda me sentia uma completa criança. Aos 15 anos ainda não me sentia uma mulher.



Como tornar-se mulher aos 11 anos de idade. Trabalho exibido na mostra O que é Feminina? (2019).

Percebi que o único ritual que declara uma pessoa oficialmente mulher é o casamento. Isso porque, na hora em que o padre sacramenta a união através de um ato performativo (Austin, 1990[1962]), ele diz: “Com o poder que me foi conferido, eu agora os declaro marido e mulher.”

O homem sempre foi homem, mas após o casamento ele passa a ser também marido. Já a mulher, com o casamento, é declarada oficialmente mulher. Antes ela não era nada, era incompleta sem um marido. Agora ela pode ser chamada de senhora, e não mais de senhorita, enquanto o homem sempre fora tratado como senhor. Ainda hoje é fato recorrente a mulher assumir o sobrenome do marido, como que se declarando propriedade dele, ao passo que nada muda no nome do cônjuge.



Senhora-Senhorita, 2018. Trabalho exibido na mostra O que é Feminina?

Expliquei que eu gostaria de tornar-me oficialmente mulher, mas sem que para isso eu tivesse que me casar com um homem ou com qualquer outra pessoa, e a proposta daquele ritual seria casar-me comigo mesma e declarar-me oficialmente mulher aos olhos de todos. Porém eu jamais havia visto ou tido notícias de nenhuma cerimônia do tipo e, por isso, eu contava com a ajuda de todos os participantes para criar esse inusitado ritual.

Apresentei as ferramentas que eu tinha à disposição: uma maçã, um copo d'água, um incenso de sândalo, uma vela, um isqueiro vermelho, folhas secas, uma aliança dourada e um saquinho de tecido vermelho recheado com grãos de arroz cru. Todos concordaram com que eu fizesse um círculo de arroz ao meu redor e que realizasse o ritual dentro desse círculo.



Performance *Matrimônio*, apresentada na abertura da exposição *O que é Feminina?* (2019).

Todas as ações desenvolvidas nessa performance-ritual foram determinadas coletivamente. Acendi o incenso e a vela, depois fiz um pedido e soprei a vela, apagando-a. Solicitaram que eu fizesse o pedido em voz alta. Todos aguardavam ansiosos para saber o conteúdo do pedido, quando visualizei um dos trabalhos que eu havia produzido para a exposição e se encontrava do outro lado da sala. Então contei que havia pedido que nenhuma mulher fosse estuprada, espancada, humilhada, agredida ou assassinada e que todas as mulheres pudessem ser livres e felizes. Meu pedido teve grande aprovação e foi muito comemorado por todos. O trabalho em questão era *Feminicídio* (2019), um vestido rosa claro todo manchado com respingos de sangue, produzido especialmente para a mostra.



Feminicídio (2019), trabalho exibido na mostra O que é Feminina?

Sobre a aliança dourada que eu havia levado, foi decidido coletivamente que eu não deveria usar. Então sugeri depositá-la na instalação *Senhora*, produzida por Amanda Erthal e composta por uma mão e várias alianças douradas. A aliança do “casamento” misturou-se à exposição da minha colega artista.



Amanda Erthal. *Senhora*, 2019. Escultura e alianças em aço.

Com o ritual chegando ao fim, informei que jogaria o buquê e que quem o pegasse seria a próxima pessoa a “casar-se”. Mas, antes, convidei todos para irem ao terraço, pois eu iria tocar uma música no violão e depois jogaria o tão esperado buquê.

Expliquei o motivo de apresentar uma canção como fechamento daquele ritual. Desde criança sempre gostei de tocar violão, mas quase sempre era proibida de fazê-lo. Quando tirava notas baixas, meu violão era confiscado e eu só poderia resgatá-lo quando tirasse boas notas e o merecesse novamente. Infelizmente, quando eu

estava finalmente capacitada para recuperá-lo, ficava triste e sem vontade de tocar, como forma de demonstrar o quanto a punição havia me afetado. Por conta disso, sempre tive bloqueios musicais ao longo da vida e nunca havia tocado em público até aquele momento. Toquei apenas uma música, mas esse ato foi completamente libertador de muitos dos meus traumas do passado, da dura disciplina à qual fui submetida durante toda minha infância e adolescência.



Performance *Matrimônio*, apresentada na abertura da exposição *O que é Feminina?* (2019).

Logo após a apresentação, chegou a hora de jogar o buquê. Mas não o fiz sem antes desatar o cordão que amarrava e unia as flores. Quando arremessei o buquê, ele se abriu em infinitas flores, formando uma chuva de margaridas sobre os participantes. Expliquei o motivo da escolha das margaridas para o buquê: quando eu era criança, sempre jogava um jogo chamado “bem me quer, mal me quer”. Esse jogo consistia basicamente em ir arrancando as pétalas de uma margarida, uma a uma, e, a cada pétala, ir alternando as frases “bem me quer”, “mal me quer”. Se, no final do jogo, a última pétala removida correspondesse ao “bem me quer”, eu ficaria feliz, mas, se a última pétala removida correspondesse ao “mal me quer”, eu ficaria triste. Achei necessário descolonizar esses afetos e resolvi mudar o jogo para “bem me quero, bem me quero” e, com isso, sempre tenho um resultado alegre no final do jogo. Por esse motivo, escolhi as margaridas para confeccionar o buquê.



Performance *Matrimônio* e meu simpático buquê de margaridas “bem me quero, bem me quero”.

Após a minha performance, houve a apresentação de diversas artistas e de seus trabalhos de dança, performance e teatro. A noite de abertura da exposição gerou

muita proximidade e engajamento entre os artistas e participantes. Foi muito gratificante perceber a união de todas para organizar um evento em comum.



Uma parte das artistas que participaram e expuseram seus trabalhos na exposição *O que é feminina?* Ao fundo, os trabalhos *Seiva Carmim*, de minha autoria (à esquerda), e *Condicionada*, de Amanda Erthal (à direita).

Uma questão que chamou a minha atenção durante toda a minha experiência acadêmica na pós-graduação foi a abordagem interdisciplinar, o diálogo aparente entre as diversas disciplinas cursadas. Não me refiro exclusivamente à UFF (onde estou inscrita oficialmente e onde cursei grande parte das matérias), mas também percebi certo alinhamento de linguagens e propostas nas aulas que assisti na UERJ e na UNIRIO.

Todos os professores com quem tive contato demonstraram bastante engajamento entre si, além de apresentar conhecimento dos autores e temas abordados em outras disciplinas. O acolhimento que senti no meio acadêmico-artístico me surpreendeu positivamente, e foi muito animador ver a empolgação dos professores ao incentivar a união e integração dos alunos e estimular as parcerias para a construção de eventos e exposições. Talvez essa impressão possa ter sido reforçada em função das escolhas acadêmicas que fiz ao longo da minha formação, buscando por

matérias e professores que trabalhassem com temas relacionados aos temas da minha pesquisa e bibliografia de interesse.

2.2. METODOLOGIA DA PESQUISA EM ARTES E A CARTOGRAFIA DOS AFETOS

No primeiro dia de aula de Metodologia da Pesquisa em Artes, em março de 2019, o professor Luiz Guilherme Vergara propôs que os alunos escolhessem, ao acaso, uma página do livro de perguntas do Pablo Neruda e que, dessa página, escolhida randomicamente, elegessem uma pergunta. Essa pergunta acompanharia os estudantes durante todo o semestre letivo, direcionaria suas pesquisas acadêmicas e permaneceria presente ao longo de suas trajetórias de vida. Tal escolha era uma grande responsabilidade e fazia parte de um importante momento. Ao abrir a página do livro, deparei-me com a seguinte pergunta: “Se as moscas fazem mel, ofenderão as abelhas?”. Ao ler a pergunta em voz alta, senti uma forte intuição: ela não havia sido escolhida por acaso e, de fato, ela teria muito a ver com a minha pesquisa pessoal, artística e acadêmica.

Eu sempre tive o costume de acreditar no clássico clichê: “nada é por acaso”. Mas, a partir dessa experiência, passei a ficar muito mais atenta a todas as conexões e coincidências que nos rodeiam diariamente. Comecei a refletir constantemente a respeito da pergunta escolhida... “Se as moscas fazem mel, ofenderão as abelhas?”. Nesse caso, quem seriam as abelhas? E quem seriam as moscas? Em meus pensamentos, refleti a respeito da hierarquia existente entre os insetos e o reino animal como um todo. Porém isso é algo que acredito existir apenas para os humanos, uma vez que, entre os insetos, seria difícil acreditar que, por exemplo, uma abelha teria um “valor superior”, pelo simples fato de produzir mel, a partir do néctar de coloridas e frescas flores, enquanto as moscas alimentam-se de matéria orgânica em decomposição, reciclando-a.

Imagino que, no reino animal, não exista esse tipo de hierarquia (exceto pelo nível predatório) e que somos nós, humanos, quem nos encarregamos de decretar esse tipo de valor, como se uma abelha fosse mais limpa ou mais importante funcionalmente para o reino animal do que uma mosca. Lembro-me da expressão popular: “a mosca do

cocô do cavalo do bandido”. É uma expressão informalmente utilizada quando alguém quer referir-se de modo grosseiro a uma pessoa que não tem o mínimo de dignidade, nenhum valor. Posteriormente encontrei a seguinte frase do pensador francês Victor Hugo: “Nada se assemelha à alma como a abelha. Esta voa de flor para flor, aquela, de estrela para estrela. A abelha traz o mel, como a alma traz a luz.”

É nítida a forma como aparentemente é distinguida e hierarquizada grande parte dos animais, de acordo com valores muitas vezes sem justificativa aparente. Morcegos, gambás, aranhas, lesmas, baratas, mosquitos, urubus e sapos são alguns exemplos de bichos considerados “marginais”, dentro de nosso imaginário hierárquico animal. Visivelmente, as abelhas têm, para nós seres humanos, um valor muito mais elevado do que as moscas. Imaginei uma forma de transpor a configuração da referida pergunta para a escala humana... Quem seriam as abelhas? E quem seriam as moscas?

Na tentativa de buscar uma equivalência de valor atribuído entre o reino animal e a espécie humana, deparei-me com uma frase de um dos primeiros livros que li a respeito do feminismo, *O Segundo Sexo*, de Simone de Beauvoir:

O homem é pensável sem a mulher. Ela não, sem o homem. Ela não é senão o que o homem decide que seja; daí dizer-se o “sexo” para dizer que ela se apresenta diante do macho como um ser sexuado: para êle, a fêmea é sexo, logo ela o é absolutamente. A mulher determina-se e diferencia-se em relação ao homem e não este em relação a ela; a fêmea é o inessencial perante o essencial. O homem é o Sujeito, o Absoluto; ela é o Outro (BEAUVOIR, 1975, p.10).

Nesse trecho, Simone refere-se à posição hierárquica ocupada pela figura da mulher na sociedade, utilizando o homem como referencial de sujeito absoluto e a mulher como sendo o outro. Assim, de acordo com a pergunta escolhida, os homens seriam as abelhas e as mulheres, as moscas. Em um enfoque decolonial, poder-se-ia substituir o termo “mulher” por outro sujeito marginalizado pela cultura eurocêntrica, patriarcal e capitalista: indígenas, negros, pobres, gays, dentre outros. Mas falaremos agora da questão da mulher, que é o tema central da pesquisa.

Afinal, “se as moscas fazem mel, ofenderão as abelhas?”. Ora, se as “mulheres-mosca” voam, produzem mel, auto-organizam-se de forma autônoma,

constroem seu reinado em perfeito equilíbrio, ficariam os “homens-abelha” ofendidos?

Lembrei de uma passagem do livro “Vigiar e Punir”, de Michel Foucault, em que o autor desenvolve um capítulo intitulado “Corpos Dóceis”, no qual descreve o processo de domesticação dos corpos, que teriam sido treinados com base em rígida doutrina disciplinar e submetidos a ordens e comportamentos que lhes foram impostos:

Manter a cabeça ereta e alta; a se manter direito sem curvar as costas, a fazer avançar o ventre, a salientar o peito, e encolher o dorso; e a fim de que se habituem, essa posição lhe será dada apoiando-os contra um muro, de maneira que os calcanhares, a batata da perna, os ombros e a cintura encostem nele, assim como as costas das mãos, virando os braços para fora, sem afastá-los do corpo (FOUCAULT, 2018, p.133).

É quase impossível não associar o trecho acima às opressões de gênero sofridas diariamente pela classe de pessoas classificadas como “mulheres”. Desde o hábito de furar as orelhas das meninas recém-nascidas, com a finalidade de adornar com brincos e demarcar o gênero de modo precoce, passando pelas brincadeiras infantis, por meio das quais as meninas aprendem, desde cedo, que devem ser maternais e domésticas, brincando de bonecas e casinha, tendo “bons modos”, comportando-se como “mocinhas”, enquanto os meninos divertem-se com jogos de aventuras. Até chegarem na puberdade e vida adulta, quando elas sentem na pele o peso de ter que se adequar aos rígidos padrões comportamentais e estéticos impostos socialmente, das cobranças com relação ao casamento, carreira profissional e maternidade, além de vivenciarem o constante medo de serem assediadas, estupradas e assassinadas, fatos que ocorrem especialmente por serem vistas como mulheres.

No Brasil, os movimentos feministas parecem avançar, ao mesmo tempo em que o machismo, a violência e a intolerância são até mesmo estimulados pelo atual governo. Com isso, as taxas de crimes violentos e feminicídio aumentam a cada dia. Isso mostra o quanto os “homens-abelha” vêm ofendendo-se com a produção de mel das “moscas-mulher”.

Historicamente, a mulher sempre teve um papel inferior e de submissão com relação ao homem, e isso faz parte dos interesses do sistema patriarcal e capitalista. A

pessoa associada à categoria “mulher” é, de certa forma, condenada a uma espécie de servidão feminina, em que aprende, desde a mais tenra idade, que deve satisfazer-se e alegrar-se com as tarefas de cuidado da casa e dos filhos, que esse tipo de comportamento é algo positivo e esperado e que qualquer atitude contrária a isso geraria grande decepção e sentimentos de inadequação e inaceitação.

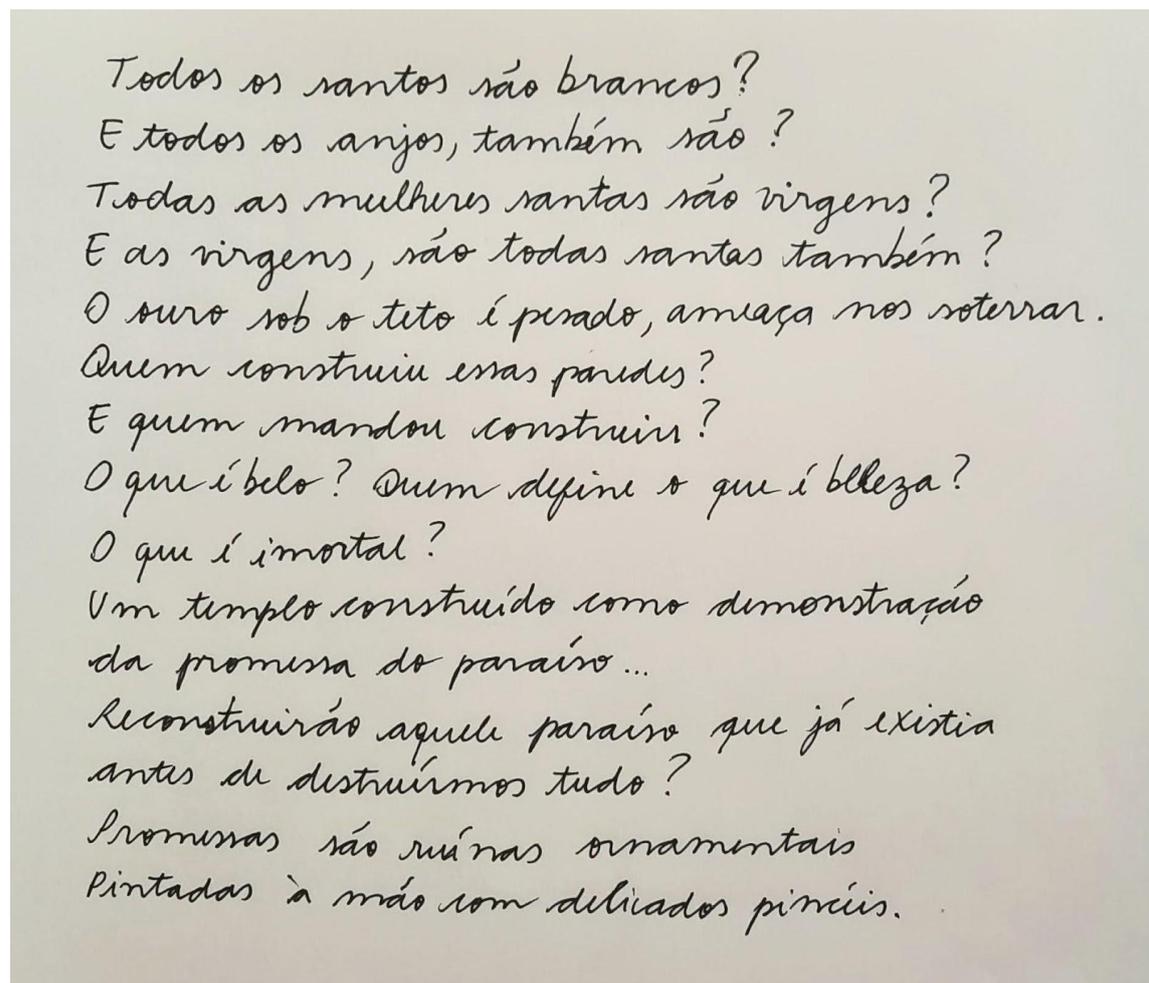
O corpo feminino vem sendo constantemente domesticado, e esse é um processo que começa desde a infância e segue sendo instaurado até os dias de hoje, com hábitos e costumes que continuam sendo reproduzidos, de geração em geração.

Durante uma atividade em aula, formamos grupos e escolhemos alguns objetos com o intuito de conectá-los aos conceitos do texto de Hans-Georg Gadamer “A atualidade do belo: arte como jogo, símbolo e festa”. Inicialmente, nosso grupo era composto por cinco alunos. Escolhemos um conjunto de fotos-postais-objetos-memória do Hélio Oiticica, que incluía uma carta escrita por ele e uma bandeirinha azul com serigrafia impressa com o desenho do Cara de Cavalo, em seu corpo deitado com os braços abertos e a frase “seja marginal, seja herói”.



“Eu quis aqui homenagear o que penso que seja a revolta individual social: a dos chamados marginais. Tal idéia é muito perigosa mas algo necessário para mim: existe um contraste, um aspecto ambivalente no comportamento do homem marginalizado: ao lado de uma grande sensibilidade está um comportamento violento e muitas vezes, em geral, o crime é uma busca desesperada de felicidade” (Hélio Oiticica, 1980, sobre o seu amigo, o bandido Cara de Cavalo, morto pela polícia).

No mês de abril, Vergara propôs que uma de nossas aulas fosse realizada no Mosteiro de São Bento. Ao entrarmos no local, fiquei muito impressionada com a arquitetura e atmosfera do ambiente. Eu havia visitado o mosteiro há cerca de dez anos como turista e, dessa vez, tive uma percepção completamente diferente, como artista e pesquisadora. Transcrevo abaixo as anotações e reflexões que fiz através de livre escrita em meu caderno, ainda no mosteiro:



Todos os santos são brancos?
E todos os anjos, também são?
Todas as mulheres santas são virgens?
E as virgens, são todas santas também?
O suor sob o teto é pesado, ameaça nos soterrar.
Quem construiu essas paredes?
E quem mandou construir?
O que é belo? Quem define o que é beleza?
O que é imortal?
Um templo construído como demonstração
da promessa do paraíso...
Reconstruirão aquele paraíso que já existia
antes de destruímos tudo?
Promessas são ruínas ornamentais
Pintadas à mão com delicados pincéis.

Manuscrito no Mosteiro de São Bento. Abril de 2019.

Fomos desafiados por Vergara a fazer uma performance dentro do Mosteiro. A proposta era que subvertêssemos a ordem estabelecida, inspirados pela compreensão do texto do Gadamer e dos conceitos de jogo, festa e símbolo. Tal convite foi aceito como quem aceita jogar um jogo. Nosso grupo fez uma performance bastante simples, onde partíamos do altar e andávamos de costas em direção à porta de saída. Em nossas mãos, carregávamos a bandeira com a impressão do Cara de Cavalo, deitado de braços

abertos, assim como o Jesus Crucificado. Eu usava no pescoço o lenço verde pela legalização do aborto, unindo os dedos polegares e indicadores das duas mãos, formando uma espécie de vulva no ar. Enquanto isso, repetíamos a frase escrita na bandeira: “*Seja marginal, seja herói*”, entoando-a em forma de canto gregoriano, assim como havíamos assistido os monges fazerem anteriormente, em breve ritual. Tal ação gerou grande estranhamento, principalmente para os clérigos presentes. Pensei no estranhamento como potência e no conceito de estranho-familiar, descrito por Freud. Associei a experiência ao surrealismo, à subversão da lei, fazendo da própria proibição uma idealização.

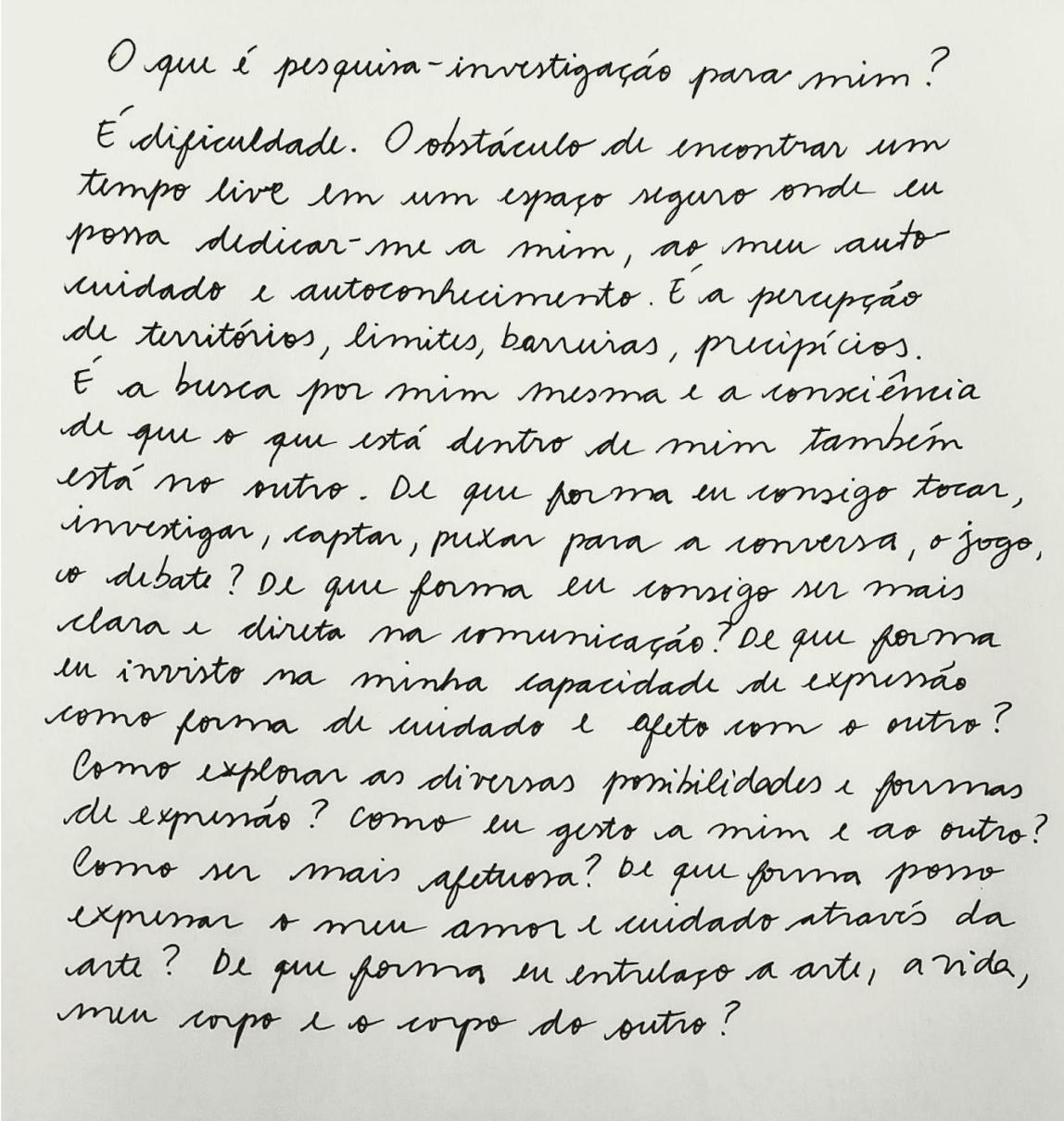
A arte como forma de subversão. A experimentação prática como método. Todo momento é inaugural, jamais se repetirá. Como encontrar-se nos desvios, desorganizar o meio, cartografar-se? Como extrair o máximo da nossa motivação, do impulso criador, saindo dos cânones e indo rumo a uma arte acessível para todos? Fomos praticamente convidados a nos retirar do mosteiro ao fim da performance, o que agregou ainda mais valor ao ato.

Como fazer da escrita fenomenológica uma ferramenta transformadora e canalizadora de potências? Como conectar todas as coisas, perceber todas as confluências? Como inventar meu próprio método?

Essa construção de significados e linguagens é um *devoir*, um processo em constante desenvolvimento, em método elíptico, não linear. Chamamos de método Koan Zen, através do qual habitamos o vazio e apenas o experienciamos, sem buscar preenchê-lo. Abrimos nossos poros e aguçamos nossa escuta e sensibilidade, fechamos nossos olhos para enxergar melhor. Buscamos a conectividade com o outro, os símbolos, as pequenas sutilezas. A leitura em espiral, em triângulos. Cada um gera dois. Escolhendo três palavras-chave dentro de qualquer leitura, teremos uma abordagem tripartite. Um conceito puxa outro, um tema puxa outro, e a pesquisa segue em progressão infinita. O lugar não passivo. Um efeito dominó, uma sucessão de afetos, despertar despertadores. O ser como evento de Bakhtin. Substituir a criatividade pela criação coletiva.

No mês de junho de 2019, tivemos uma artista e pesquisadora convidada em nossa turma de Metodologia da pesquisa em Artes, a Dascha. Ela propôs uma atividade em aula, com a ideia de experimentarmos a movimentação física de nossos corpos, o

som, nossa conexão com o espaço. Depois, escrevemos, automaticamente e sem pensar, tudo o que estávamos sentindo. Nesse dia, escrevi as seguintes palavras:



O que é pesquisa-investigação para mim?
É dificuldade. O obstáculo de encontrar um tempo livre em um espaço seguro onde eu possa dedicar-me a mim, ao meu autocuidado e autoconhecimento. É a percepção de territórios, limites, barreiras, precipícios. É a busca por mim mesma e a consciência de que o que está dentro de mim também está no outro. De que forma eu consigo tocar, investigar, captar, puxar para a conversa, o jogo, o debate? De que forma eu consigo ser mais clara e direta na comunicação? De que forma eu invisto na minha capacidade de expressão como forma de cuidado e afeto com o outro? Como explorar as diversas possibilidades e formas de expressão? Como eu gesto a mim e ao outro? Como ser mais afetiva? De que forma posso expressar o meu amor e cuidado através da arte? De que forma eu entulço a arte, a vida, meu corpo e o corpo do outro?

Manuscrito na Aula da Dasha. Junho de 2019.

Analisei o trecho acima, buscando identificar vestígios da metodologia usada na escrita. Percebi que faço algumas escolhas involuntárias. Dentre todas as palavras, escolho as mais simples e, entre as mais simples, escolho as mais curtas. Também costumo fazer muitas perguntas, a maioria sem resposta.

Ainda no mês de junho de 2019, tivemos a visita da artista e performer Tania Alice, que falou sobre sua prática artística e seu projeto *Performers Sem Fronteiras*. Tania tem um trabalho comovente, que busca a aproximação dos participantes, de

forma humana e sensível. Interessei-me tanto pela proposta, que, após a palestra, mantivemos contato, o que me levou a participar posteriormente de sua turma de Clínica Somático Performativa, na UNIRIO, durante um semestre. Os participantes da turma tiveram uma preparação para os performers que pretendem estar aptos a atuar em situações de traumas e conflitos. Micro mudanças, macro transformações.

2.3. UMA REFLEXÃO SOBRE O TEXTO DE SPINOZA E A RELAÇÃO COM MINHA PESQUISA

Através dos afetos tratados no livro “Ética”, do filósofo Baruch Spinoza, é possível ter uma compreensão maior a respeito da reverberação das afecções e como isso interfere no corpo, na mente e na relação com os indivíduos ao nosso redor. Durante as aulas da professora Martha Ribeiro, na turma *Insurreição das Corpas*, compartilhamos diversas experiências a respeito dos afetos: “O corpo humano pode ser afetado de muitas maneiras, pelas quais sua potência de agir é aumentada ou diminuída” (SPINOZA, 2017, p. 99).

Através de Spinoza, passamos a ter uma compreensão maior a respeito da natureza dos afetos: quanto maior o desejo, maior é a alegria. Quando o desejo é refreado, surge a tristeza. A tristeza e a alegria são os dois afetos geradores de todos os outros: amor, ódio, satisfação, decepção. Esses afetos não são as causas de nossos comportamentos, e sim as consequências. A única forma de rompermos com todas as opressões que sofremos diariamente é investindo nos afetos alegres, buscando ativar nossa potência, desconstruir todas as amarras às quais somos constantemente submetidos. O sistema patriarcal e capitalista alimenta-se de corpos tristes, pois são mais facilmente escravizáveis, ao ter sua potência drasticamente reduzida. A todo momento os afetos determinam o *conatus*, aquilo que é útil de acordo com as funções que o determinam. Quanto mais afetos alegres, mais o *conatus* pode agir de forma positiva e mais nos aproximamos da liberdade. Um corpo sempre vai o mais longe que ele pode, está sempre buscando romper seus próprios limites e, quando não o faz, sente diminuída sua potência, e permite-se aos afetos tristes que diminuam sua força e resistência.

Freud descreveu duas pulsões antagônicas: Eros e Tanatos. Eros, como uma pulsão sexual, preservação da vida, e Tanatos sendo o que levaria ao comportamento

autodestrutivo, a pulsão de morte. Nietzsche fala da *vontade de potência*, como sendo um impulso por expandir-se, buscar o máximo que se pode atingir, e não apenas lutar para sobreviver. Já Spinoza defende a existência de um Deus que está presente em todas as coisas, que é todas as coisas. Todos os indivíduos seriam parte divina e, ao terem essa percepção, eles buscariam atingir-se por afetos que os preenchessem de forma mais adequada.

O ser humano vive em uma constante batalha interna, entre adequar-se ao que a sociedade espera dele e romper com todos esses padrões impositivos, para viver de acordo com suas próprias regras. O sujeito busca ampliar sua capacidade de expandir-se e construir a vida que quer viver, sua própria realidade. Para tanto, é preciso fazer escolhas, preencher-se de afetos positivos que aumentem sua potência.

Com a implementação do sistema capitalista, o corpo perdeu seu caráter mágico e passa a ser apenas uma engrenagem do sistema de produção:

Pois, enquanto o corpo é a condição de existência da força de trabalho, é também seu limite, já que constitui o principal elemento de resistência à sua utilização. Não era suficiente, então, decidir que em si mesmo o corpo não tinha valor. O corpo tinha que viver para que a força de trabalho pudesse viver. (FEDERICI, p. 257)

A função reprodutiva aprisionou a mulher a um caráter serviçal, como se a sua existência fosse justificada apenas pela possibilidade de ser esposa e mãe e de exercer com alegria diversos trabalhos não remunerados, como alimentar, vestir, cozinhar, servir, limpar e exercer tarefas de cuidado, além de ter modos delicados, estar sempre limpa e asseada, bem-vestida, jovem, magra e bela. Os feminismos alargaram as possibilidades entre as mulheres, e, em muitos casos, é até mesmo desejável que a mulher siga seus estudos e tenha sucesso em sua carreira profissional ou acadêmica. Mas isso não reduz em nada todas as cobranças que essa mulher terá com relação ao seu papel na sociedade, à heterossexualidade compulsória, ao casamento e à maternidade, além das questões comportamentais e estéticas tradicionalmente impostas: a mulher é submetida a uma tripla jornada de trabalho, o que gera grande solidão e sensação de impotência. É preciso ser uma “supermulher”, é preciso ter

poderes sobre-humanos para atender a tantas demandas. Ao sujeito classificado como mulher são atribuídas funções sociais involuntárias: se ela *pode* gerar filhos e desempenhar tarefas de cuidado afetivo e doméstico, logo ela *deve* fazê-lo. Não há escolha. Qualquer desejo diferente do esperado gerará certo tipo de desconforto e inadequação.

A pílula anticoncepcional começou a ser comercializada nos Estados Unidos em agosto de 1960, e esse fato foi o estopim para uma grande revolução, motivo que impulsionou a segunda onda do feminismo. A mulher passou a ter maior autonomia sobre sua sexualidade e decisão a respeito da maternidade, de escolher se queria ou não ser mãe e quando, além da possibilidade de seguir carreira profissional ou acadêmica e lutar pela igualdade econômica, sem interrupções. Com isso, a força de trabalho da mulher passou a ser explorada não apenas no âmbito doméstico, mas também no mercado profissional, porém sem que elas recebessem o mesmo salário recebido pelos homens.

No ambiente de trabalho, a mulher é, em muitas ocasiões, assediada, objetificada, ou tem suas ideias desvalorizadas e até mesmo plagiadas por colegas de trabalho do gênero masculino, que conseguem credibilidade para seus projetos ao roubarem uma boa ideia que já havia sido apresentada por uma mulher que, talvez por esse motivo, por ser mulher, não teve sua ideia aceita.

O sistema capitalista requer ritmo de trabalho e produção constantes. Sendo assim, as flutuações hormonais e variações físicas e psicológicas experimentadas pelas mulheres ao longo de seus ciclos reprodutivos naturais não são de interesse do sistema. A pílula anticoncepcional também cumpre esse papel, o de homogeneizar e, de certa forma, anestesiá-las as variações hormonais que ocorrem ao longo do ciclo, suprimindo diversas facetas da sentimentalidade e sensibilidade femininas e aumentando sua passividade. O uso da pílula, porém, deixa um rastro de efeitos colaterais decorrentes da grande carga hormonal presente no medicamento. Há alguns anos existe grande movimentação por parte das mulheres para que parem de tomar pílula e busquem outros métodos anticoncepcionais menos invasivos e prejudiciais. Ao longo das últimas décadas, houve algumas iniciativas no intuito de produzir um tipo de pílula anticoncepcional que pudesse ser utilizada pelos homens, mas, aparentemente, em função dos intensos efeitos colaterais, a medicação não foi aprovada. Milhares de mulheres sofrem com esses mesmos efeitos colaterais há décadas.

A mulher é historicamente afetada por diversos tipos de opressões. Diversas culturas consideram a mulher como sendo impura durante o período menstrual. Ao longo da gestação e maternidade, a mulher é vista como uma santa, e qualquer comportamento distante desse estereótipo é considerado inadequado. Já uma mulher livre e solteira corre o risco de ser vista como uma espécie de prostituta. Em caso de estupro, é muito comum culparem a vítima pelo simples fato de usar roupas curtas ou sensuais. Conforme os anos passam, a mulher é tratada como velha, como se não tivesse mais serventia para a sociedade, pois não pode reproduzir-se e também não tem mais a aparência jovial e atraente de outrora. A mulher só é considerada bela enquanto jovem.

Há diversas abordagens distintas a respeito do feminismo. Fazendo um exercício de leitura tripartite, utilizando-se como base a triangulação de leituras do livro “O Segundo Sexo”, de Simone de Beauvoir, Judith Butler em “Problemas de Gênero” e o texto “Não se nasce mulher”, de Monique Wittig, podem-se encontrar diferentes pontos, que divergem e complementam mutuamente. De forma resumida, Beauvoir afirma que ser mulher é parte de uma construção social, que a mulher não nasce mulher, e sim torna-se mulher. Judith Butler concorda com Beauvoir e ainda vai além. Ela segue a linha de raciocínio de que, se o gênero é fator construído, um eterno *devir* e não uma designação biológica, então uma pessoa nascida com o sexo masculino e que decide tornar-se mulher passaria a ser uma mulher de fato. Dessa forma, uma mosca poderia tornar-se uma abelha e uma abelha poderia tornar-se uma mosca, desconstruindo o juízo de valor posto sobre ambas. Já Monique Wittig defende a desconstrução do binarismo de gênero, posicionando as lésbicas (categoria na qual ela se inclui) em um não-lugar: não são nem mulheres, nem homens, não estão sujeitas ao casamento e maternidade, estão fora do alcance da exploração patriarcal. Ela defende que a única forma de alcançarmos a equidade seria desconstruindo as classes de homens e mulheres e destruindo o binarismo. Wittig critica o matriarcado, pois seria a equivalência ao patriarcado, trazendo o mesmo tipo de opressões.

A questão da maternidade é apenas um dos diversos temas que grande parte das mulheres questiona diariamente, especialmente aquelas que decidem dedicar-se à carreira profissional e acadêmica. É uma árdua tarefa separar a pesquisa artística e acadêmica da vida pessoal, quando o tema em questão é diretamente ligado às questões que afetam a subjetividade. Uma dificuldade frequente é encontrar formas

de escrever em terceira pessoa quando é nítido o quanto diversos trechos mencionam e atingem diretamente o sujeito. Como sentir-se adequada na sociedade, no meio artístico e dentro da organização acadêmica? É recorrente a sensação de certo deslocamento para uma mulher artista dentro do ambiente universitário, talvez pela necessidade de expressar-se em diferentes linguagens, como um corpo de múltiplas vozes e não somente formas de expressão verbais ou escritas. Talvez esse deslocamento se dê ao associarmos os espaços institucionais às doutrinas disciplinares descritas por Foucault. Apesar desses obstáculos, a cada dia é mais perceptível o quanto o hábito da escrita pode colaborar para a construção das ideias e organização do pensamento. É um processo de acúmulo de palavras-chave, citações, conceitos e frases. É preciso buscar formas de reconstruir, reconfigurar, produzir uma colagem dialética que conecte todos os pontos de vista. A escrita acadêmica para um artista é sempre um esforço, pois é uma forma não natural de expressar-se, mas que, apesar das dificuldades, oferece grandes benefícios no processo de objetividade cognitiva. A prática da escrita no computador pode ser bastante transformadora, principalmente quando o artista tem o hábito de escrever à mão em cadernos, praticando a escrita automática proposta por Freud, escrevendo sem pensar, deixando seu coração guiar sua mão pela extensão do papel. É uma técnica muito interessante, mas não oferece a facilidade de trocar as frases de lugar, de corrigir e reescrever diversas vezes as mesmas linhas, de diferentes formas, como a escrita no computador proporciona. São processos distintos e oferecem diferentes caminhos.

Tendo como base o conceito de afetos do Spinoza e experimentando a leitura tripartite juntamente com Artaud e Foucault, desenvolvi um livro-objeto que chamei de “Cartografia dos Afetos”, onde relaciono 24 dos 40 afetos descritos por Spinoza à diversas fotografias que encontrei na rua. Nele é retratada uma mulher desconhecida e que, posteriormente, pude identificar como Lydia. É impressionante a semelhança de Lydia com a ex-presidente Dilma Rousseff, um exemplo do que seria o conceito de estranho familiar, desenvolvido por Freud. Utilizei meu próprio sangue menstrual como tinta para escrever os afetos e anotei à mão conceitos e trechos retirados do livro de Spinoza, produzindo uma colagem-costura entre anotações pessoais e reflexões do filósofo.



Cartografia dos Afetos. Agosto de 2019.



Alguns afetos da Cartografia dos Afetos. Agosto de 2019.



Cartografia dos Afetos. Agosto de 2019.



Cartografia dos Afetos. Agosto de 2019.

2.4. O EXERCÍCIO DA MORTE NO SEMINÁRIO DE METODOLOGIA DA PESQUISA EM ARTES

No dia 31 de agosto de 2019, eu propus uma experiência prática durante um seminário sobre Metodologia da Pesquisa em Artes, ocorrido no Centro de Artes da UFF, em Niterói, proposto pelo professor Luiz Guilherme Vergara. Intitulei a prática de “Exercício da Morte”. O conceito dessa ação foi relacionado ao conceito de corpo vibrátil, descrito por Suely Rolnik, no texto em que a autora fala sobre o trabalho de arteterapia de Lygia Clark.

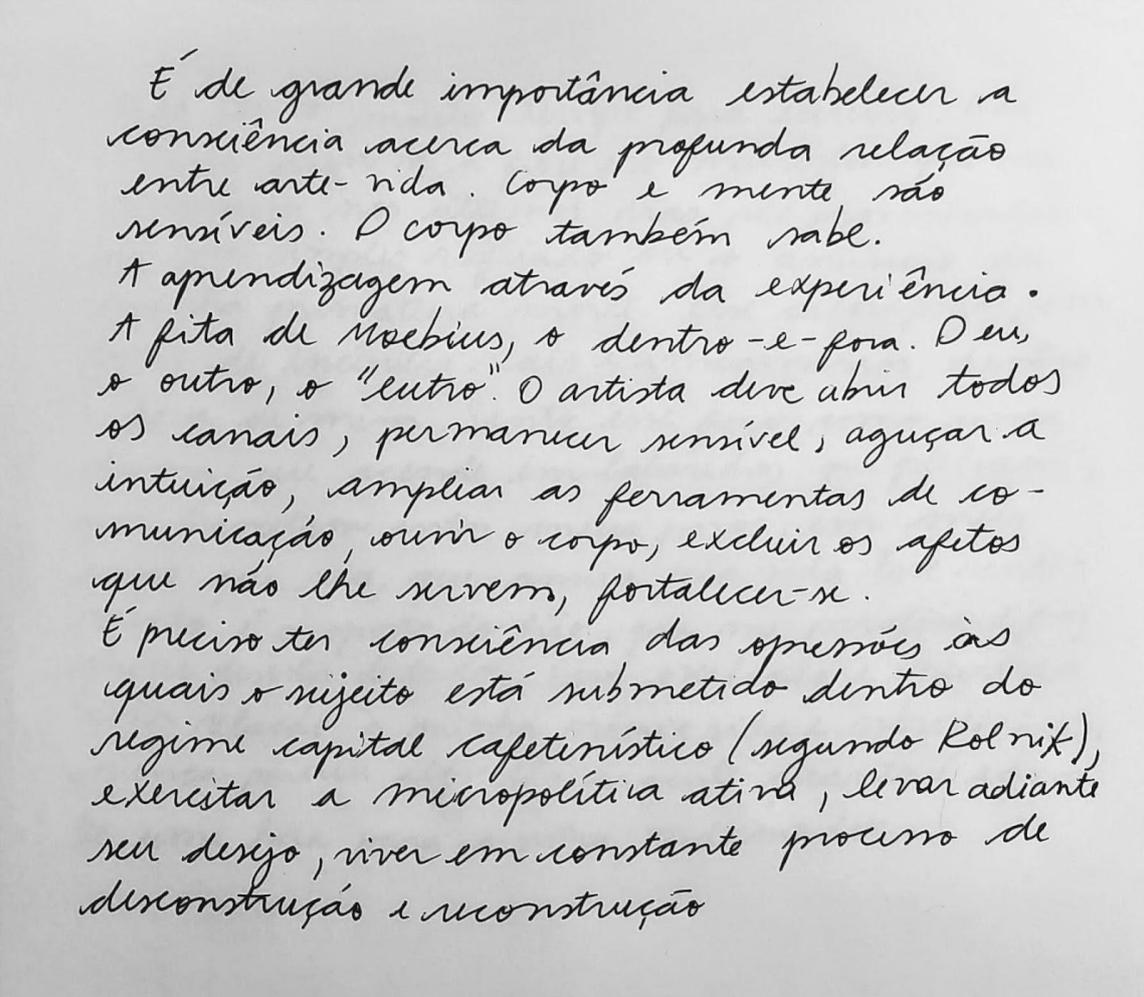
Nessa ocasião, pedi que os participantes formassem um círculo e, de costas uns para os outros, ainda em roda, que todos se deitassem no chão. Pude perceber o grande incômodo que alguns participantes sentiram ao repousarem seus corpos sobre o piso duro e frio. Pedi que todos fechassem os olhos e, sobre os participantes, posicionei uma faixa de veludo vermelho-sangue. Pedi-lhes que imaginassem que havia ocorrido um acidente e que, naquele momento e local, eles tivessem a sensação de que haviam morrido; pedi que permanecessem imóveis e que ouvissem minhas instruções. Solicitei que mentalizassem todas as situações e os motivos que os bloqueavam de alguma forma, para que tivessem consciência de todas as opressões por eles sofridas e tudo o que os impedia de fazer o que realmente queriam. Pedi que sentissem o piso frio, o corpo pesado, paralisado, a impossibilidade de movimentos. Percebi que esse exercício estava causando certa aflição em alguns dos participantes e decidi não permanecer muito tempo nessa energia. Sugeri que movessem suas mãos até que encontrassem a mão da pessoa que estava ao lado e que tocassem as mãos da outra pessoa para que sentissem a temperatura, que tentassem se aquecer entre si. Sugeri que imaginassem belos dias de sol e calor, em uma bela paisagem, onde se sentissem leves, felizes, fortes, saudáveis, com um corpo “forte, saudável e sem vícios” (posteriormente essa expressão gerou debate). Propus que, aos poucos, os participantes deslizassem seus corpos em direção ao centro do círculo, de forma que tocassem as cabeças dos outros com suas próprias cabeças e que, dessa maneira, apoiassem-se uns nos outros, na tentativa de conseguirem se levantar sustentando-se mutuamente.

Conforme os participantes foram elevando seus troncos com o intuito de passarem da posição deitada para a posição sentada, a gravidade fez com que as faixas que estavam pousadas sobre seus olhos caíssem, e com isso todos abriram os olhos, ao mesmo tempo em que riam da dificuldade existente em levantar-se apoiando-se nos corpos uns dos outros. Foi quando pedi que todos se levantassem e assumissem novamente suas posições no círculo, dessa vez, todos virados para o lado de dentro, de forma que pudessem enxergar uns aos outros. Eu também entrei no círculo, a fim de participar da próxima etapa da atividade.

Cada participante segurou em suas mãos uma parte da faixa de veludo vermelho que antes cobria seus olhos quando deitados, de forma que passamos a estar todos conectados pela mesma faixa. Fizemos diversas movimentações e

experimentações de movimento em círculo, formando uma espécie de ciranda, com o desafio de não soltarmos as faixas em nenhum momento. Essa atividade gerou grande alegria e conectividade entre os participantes. Ao final demos um grande abraço coletivo e amarramos as partes das faixas umas às outras, a fim de que elas formassem uma única faixa, e a amarramos em uma árvore escolhida pelo grupo, dentro do jardim do Centro de Artes da UFF. Adoraria saber se a referida faixa ainda está lá...

Gostaria de apontar alguns dos conceitos percebidos, bem como as anotações a respeito da atividade acima descrita que registrei em meu caderno, em escrita automática:



É de grande importância estabelecer a consciência acerca da profunda relação entre arte-vida. Corpo e mente são sensíveis. O corpo também sabe. A aprendizagem através da experiência. A fita de Moebius, o dentro-e-fora. Deu o outro, o "outro". O artista deve abrir todos os canais, permanecer unível, aguçar a intuição, ampliar as ferramentas de comunicação, ouvir o corpo, excluir os afetos que não lhe servem, fortalecer-se. É preciso ter consciência das opressões às quais o sujeito está submetido dentro do regime capital cafeterístico (segundo Kolnik), exercitar a micropolítica ativa, levar adiante seu desejo, viver em constante processo de desconstrução e reconstrução

Artaud afirma a necessidade da arte e a sua profunda relação com a vida:

"Protesto contra a idéia separada que se faz da cultura, como se de um lado estivesse a cultura, e, de outro, a vida; e como se a verdadeira

cultura não fosse um meio apurado de compreender e de exercer a vida”
(ARTAUD, p. 18).

Complemento a reflexão com o decálogo de Suely Rolnik, do livro *Esferas da Insurreição*, onde ela descreve dez passos para a libertação do sujeito, na busca por uma vida mais plena e feliz:

NOTAS PARA UMA VIDA NÃO CAFETINADA:

1. Desanestesiá a vulnerabilidade às forças em seus diagramas variáveis, potência da subjetividade em sua experiência fora-do-sujeito;
2. Ativar o saber-do-corpo: a experiência do mundo em sua condição de vivo, cujas forças produzem efeitos em nossa condição de vivente;
3. Desobstruir o acesso à tensa experiência do estranho-familiar;
4. Não denegar a fragilidade resultante da desterritorialização desestabilizadora que o estado estranho-familiar promove inevitavelmente;
5. Não interpretar a fragilidade e seu desconforto como ‘coisa ruim’, nem projetar sobre eles leituras fantasmáticas (ejaculações precoces do ego, provocadas por seu medo de desamparo e falência e suas consequências imaginárias: o repúdio, a rejeição, a exclusão social e a humilhação);
6. Não ceder à vontade de conservação das formas e à pressão que esta exerce contra a vontade de potência da vida em seu impulso de produção de diferença. Sustentar-se no fio tênue deste estado instável até que a imaginação criadora construa um lugar de corpo-e-fala que, por ser portador da pulsação do estranho-familiar, seja capaz de atualizar o mundo virtual que esta experiência anuncia, permitindo assim que as formas agonizantes acabem de morrer;
7. Não atropelar o tempo próprio da imaginação criadora, para evitar o risco de interromper a germinação de um mundo e, com isso, tornar a imaginação vulnerável a deixar-se desviar pelo regime colonial-cafetinístico. Tal desvio transforma a imaginação criadora em mera ‘criatividade’ a serviço da reprodução do *status quo* que, mascarado de ‘novidade’, torna-se sedutor e mobiliza o desejo de consumo;
8. Não abrir mão do desejo em sua ética de afirmação da vida, o que implica mantê-la fecunda, fluindo em seu processo ilimitado de diferenciação;

9. Não negociar o inegociável: tudo aquilo que impediria a afirmação da vida, em sua essência de potência de criação. Aprender a distingui-lo do negociável: tudo aquilo que se poderia reajustar porque não obstaculiza a manifestação da força vital instituinte mas, ao contrário, gera as condições objetivas para que ela se realize em seu destino de produção de acontecimento;

10. Praticar o pensamento em sua plena função: indissociavelmente ética, estética, política, crítica e clínica. Isto é, reimaginar o mundo em cada gesto, palavra, relação, modo de existir – toda vez que a vida assim o exigir.

Fazendo uma triangulação em leitura tripartite, é possível enxergar muitos pontos em comum entre o conceito de afetos, de Spinoza, o pensamento crítico a respeito do regime capital cafetinístico, defendido por Rolnik, e o conceito de corpos dóceis de Foucault. Os três defendem a necessidade de percebermos as opressões que bloqueiam nossas forças e de que forma podemos nos reconstruir e preencher de afetos felizes e positivos. Isso é um *devoir*, um processo constante, sem início nem fim, assim como o conceito de aula questionado por Vergara: afinal, quando começa a aula? E quando a aula termina?

Respondendo à pergunta inicial: sim, as abelhas se ofenderão ao ver as moscas fazendo mel, mas nem por isso elas irão deixar de fazê-lo.

2.5. UM BREVE RELATO SOBRE O SEMINÁRIO TEÓRICO-PRÁTICO APRESENTADO NA UERJ

Durante o segundo semestre de 2019, participei da disciplina “Paradigmas das Filosofias na Tessitura da Performatividade”, ministrada pela professora Luciana Lyra, na UERJ, onde organizamos um seminário. Para a ocasião, resolvi propor uma espécie de ritual motivacional, partindo do conceito de ritual e drama social, observado por Turner: “Ruptura, crise, intensificação da crise, ação reparadora e desfecho” (Dawsey, p. 18). Também havia aplicado partes desses conceitos ao seminário que propus anteriormente nas aulas do professor Vergara.

Inicialmente propus que todos os participantes formassem um círculo e dessem as mãos. Em seguida, pedi que todos se olhassem nos olhos, a fim de criar a

maior conexão possível. Então pedi que todos fechassem os olhos e respirassem juntos três vezes. Uma vez conectados, iniciei a atividade: cada participante ganhava um “papel mágico”, que deveria ser dobrado em três partes.

Na primeira parte do papel, os participantes deveriam responder à seguinte pergunta: “Qual o seu maior sonho?”; na segunda parte do papel, todos deveriam escrever “O que me impede de realizar este sonho?”.

Após essa parte, pedi que os participantes formassem duplas aleatórias. Uma vez formadas, solicitei que eles trocassem de roupas, acessórios, calçados, tudo o que fosse possível com a dupla em questão, que se caracterizassem o máximo possível conforme o outro estava caracterizado anteriormente.

Assumida a “identidade” da outra pessoa, os participantes deveriam trocar com a pessoa da dupla também os papéis em que escreveram, e a outra pessoa iria escrever no papel, respondendo de que forma o outro poderia agir para que conseguisse transpor as barreiras que o impediam de realizar o sonho descrito.

Feito isso, todos os participantes leram as respostas escritas. Logo após, trocaram novamente de roupas, retornando à sua apresentação original.

Ao final do processo, todos respiramos juntos novamente, todos se olharam, deram as mãos e bateram palmas, finalizando assim o ritual.

O que pude observar a partir desse ritual motivacional foi a forma como os participantes tiveram facilidade em assumir o papel do outro, trazendo soluções para questões que a princípio pareciam impossíveis de serem resolvidas. Pudemos observar o contexto de alteridade e nos conhecer melhor como grupo e individualmente, além de fazer possíveis conexões entre os desejos de participantes que nada ou pouco se conheciam, apesar de termos frequentado a mesma classe durante um semestre. Pude compreender mais a respeito do sentimento de *communitas*, descrito por Dawsey, que se dá

quando as pessoas podem ver-se frente a frente como membros do mesmo tecido social. Daí a importância dos dramas sociais e dos rituais que os suscitam (através de rupturas socialmente instituídas) ou deles emergem (como expressões de uma ação reparadora). No espelho mágico dos rituais, onde elementos do cotidiano se reconfiguram, recriam-se universos sociais e simbólicos (DAWSEY, 2006, p.18).

Percebi que os bloqueios psicológicos atingem a todos, independente de sexo ou gênero, e que, coletivamente, temos muita potência para transformar nossos afetos e ressignificar nossas experiências e percepções com relação à vida.

Em meio à lógica capitalista, em que a produção, rendimento e fluxo devem ser constantes, o rito é uma interrupção da vida cotidiana; os ritos de passagem não são valorizados e estimulados devidamente em nossa atual sociedade.

Pude observar o poder curativo da arte, a arte como uma plataforma para a visibilização dos debates, a potência que há no espaço liminar entre os gestos e ações, o quanto nossas questões pessoais são políticas (já defendia Audre Lorde), o quanto o sistema capitalista e fascista oprime a nossa classe artística, revolucionária e estudantil e o quanto juntos temos o poder de transgredir e até mesmo mudar essa situação, pouco a pouco.

2.6. ESTÁGIO DOCENTE: A EXPERIÊNCIA DE DAR AULAS PARA OS ALUNOS DE GRADUAÇÃO EM ARTES NA UFF

No mês de setembro de 2019, eu e minha colega de mestrado, Aline Massa, iniciamos o processo de estágio docente com os alunos de graduação em artes na Universidade Federal Fluminense, no Campus Gragoatá. Ambas tínhamos vários pontos de interesse em comum e complementares em nossas pesquisas, portanto nossa orientadora no curso, a professora Mariana Pimentel, propôs que ministrássemos uma matéria juntas, que foi a disciplina (ou anti-disciplina) GAT00224: *Interlocuções em Artes / Política e Interações Sociais (Arte e Performatividade: Da Prática Artística como Construção de Si)*. A turma era composta por divers@s alun@s, de diferentes orientações, estilos, cores e personalidades. Nossa proposta era estimular debates e reflexões a respeito das questões de arte, gênero, sexualidade, identidade, linguagens e construção de si, fosse através das roupas, maquiagens ou acessórios, utilizando a arte como forma de expressão de nossas ideias e sentimentos a respeito dos temas propostos. Conversamos abertamente acerca de diversos temas, além de trazermos algumas leituras como base para o diálogo e construção do pensamento. A configuração das carteiras era em círculo, para que todos pudessem se ver e ouvir. A ideia era que todos os participantes falassem, interagissem e dialogassem com os demais, de forma

que construíssemos juntos o andamento das ações que seriam desenvolvidas ao longo do semestre.

Logo no início do semestre letivo, os alunos foram convidados a visitar a exposição *O que é Feminina?*, que eu havia organizado juntamente com outra colega do curso de mestrado, a artista e pesquisadora Amanda Erthal. A mostra estava em exibição na Sala Hilda Campofiorito, no Centro Cultural Paschoal Carlos Magno, em Niterói. Como a exposição estava chegando próximo do seu fim, sugerimos que uma de nossas aulas fosse lá, enquanto ela ainda estivesse em cartaz, para que pudéssemos vivenciar o ambiente artístico e instalativo e conversar a respeito das questões suscitadas. Foi uma experiência extremamente rica. Os alunos pareciam bastante animados e interessados em saber mais a respeito dos trabalhos, além de expressarem suas opiniões sobre a montagem. Eles comentaram sobre a harmonia existente entre o estilo das obras desenvolvidas por mim e Amanda e o quanto ambas se relacionavam e dialogavam no ambiente expositivo.

A seguir, algumas imagens que ilustram o engajamento dos trabalhos e linguagens entre nossos trabalhos e processos expostos na mostra *O que é Feminina?*:



Da esquerda para a direita: Marcela Fauth. *Senhora-Senhorita*, 2018. Body e luvas com sangue menstrual; Amanda Erthal. *Conformações Cabeludas n°2*, 2019. Assemblagem. Acrílica e cabelos naturais sobre

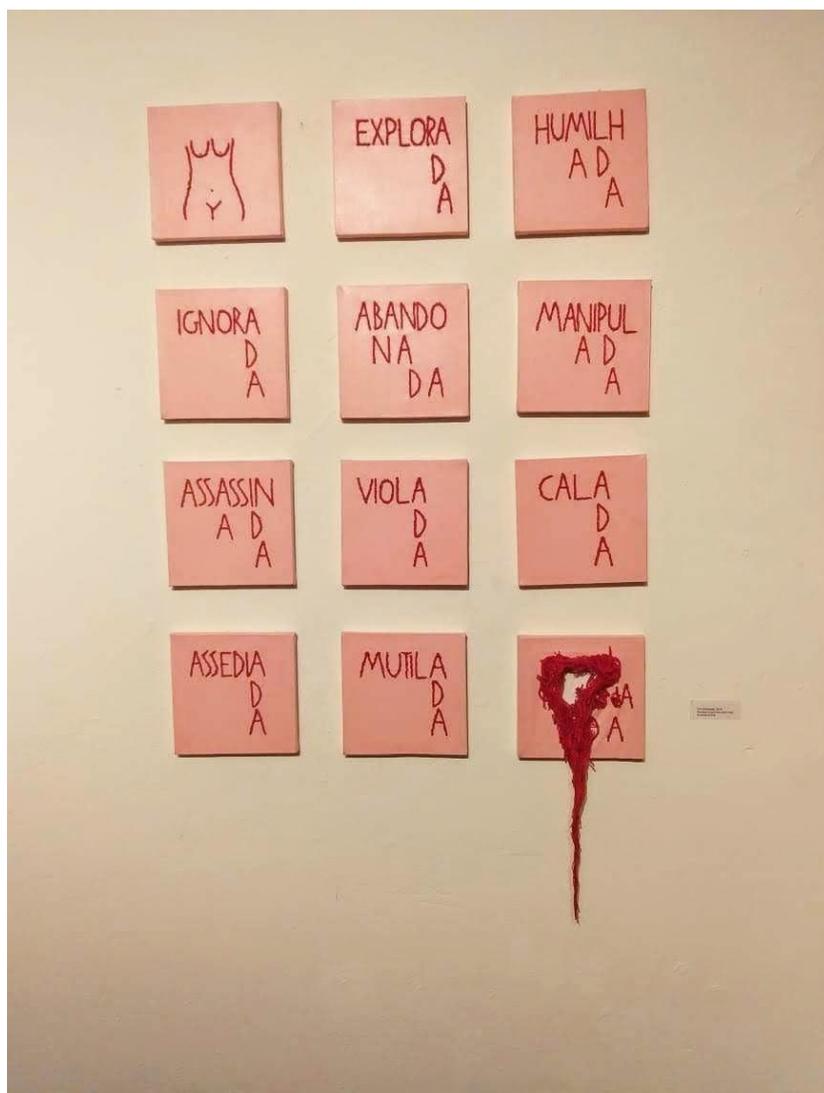
tela; Amanda Erthal. *Conformações Cabeludas n°3*, 2019. Apropriação de objetos e cabelos sintéticos sobre escultura em fio de metal e elástico.



À esquerda: Marcela Fauth. *Estudos da Feminilidade*, 2019. Instalação Site Specific; à direita: Amanda Erthal. *Corpinhas*, 2019. Apropriação de objetos, partes de bonecas, latas de metal.



Da esquerda para a direita: Marcela Fauth. *Seiva Carmim*, 2018). Pintura com sangue menstrual sobre tecido de algodão cru; Amanda Erthal. *Condiccionada*, 2019. Acrílica e bordados sobre tela; Marcela Fauth. *Feminicídio*, 2019. Vestido de algodão e sangue menstrual.



Amanda Erthal. *Condicionada*, 2019. Acrílica e bordados sobre tela.

Durante todo o semestre letivo, a turma foi bastante participativa. Propusemos que cada um dos participantes compartilhasse com o grupo um pouco dos trabalhos que eles estavam desenvolvendo, para que trocássemos experiências e pensássemos de que forma poderíamos utilizar as ferramentas que tínhamos disponíveis para expressar nossos anseios e questões artisticamente. Percebemos diversas formas de linguagem, além de diversos suportes. Dentre eles, fotografia, colagem, pintura, desenho, escultura, performance, monotipia, escrita de cartas, maquiagem e produção de vídeos.

No mês de setembro de 2019, eu e Aline Massa convidamos a turma para visitar a exposição “*Dentro Fora Entre – O corpo da mulher (não) é uma casa*”, em exibição na Galeria Desvio, no centro do Rio de Janeiro. A mostra teve curadoria de Carolina Rodrigues e Roberta Calábria e abordava o tema “Arte e Maternidade”. A

montagem contava com trabalhos das artistas Aleta Valente, Cecília Cavaliere, Glauce Pimenta Rosa, Kika Motta, Mahyrah Alves, Márcia Falcão, Mardejan e do Coletivo de Mães Ilustradoras. O evento foi resultado do trabalho desenvolvido para a elaboração do caderno especial *Maternidades*, na 6ª edição da Revista Desvio. A exposição era composta por diversos trabalhos, de distintas técnicas e suportes, produzidos por mães artistas que buscavam ampliar o diálogo a respeito da visibilidade e condições de produção associadas à maternagem e a tarefas de cuidado, atividades em geral destinadas às mulheres. Nessa ocasião, tivemos a ideia de sugerir aos alunos que organizassem uma exposição com os trabalhos produzidos ao final do semestre letivo, proposta que foi recebida com grande empolgação pela turma.

Nossos últimos encontros foram marcados pela apresentação dos trabalhos e propostas desenvolvidas pelos alunos ao longo do semestre acadêmico. Infelizmente não tivemos tempo hábil para organizar a apresentação em um local expositivo, então acabamos por continuar as atividades no local onde tivemos as aulas anteriores: o ateliê de artes do Campus Gragoatá. Foi muito interessante acompanhar a evolução e articulação dos alunos ao desenvolverem seus trabalhos e sua construção de pensamento. Alguns dos textos propostos para trabalharmos em aula durante o semestre acadêmico foram *O Corpo Utópico*, de Michael Foucault, *Manifesto Contrasexual*, de Paul B. Preciado e *Não se Nasce Mulher*, de Monique Wittig. A bibliografia do curso teve muita aceitação e despertou grande interesse nos alunos.

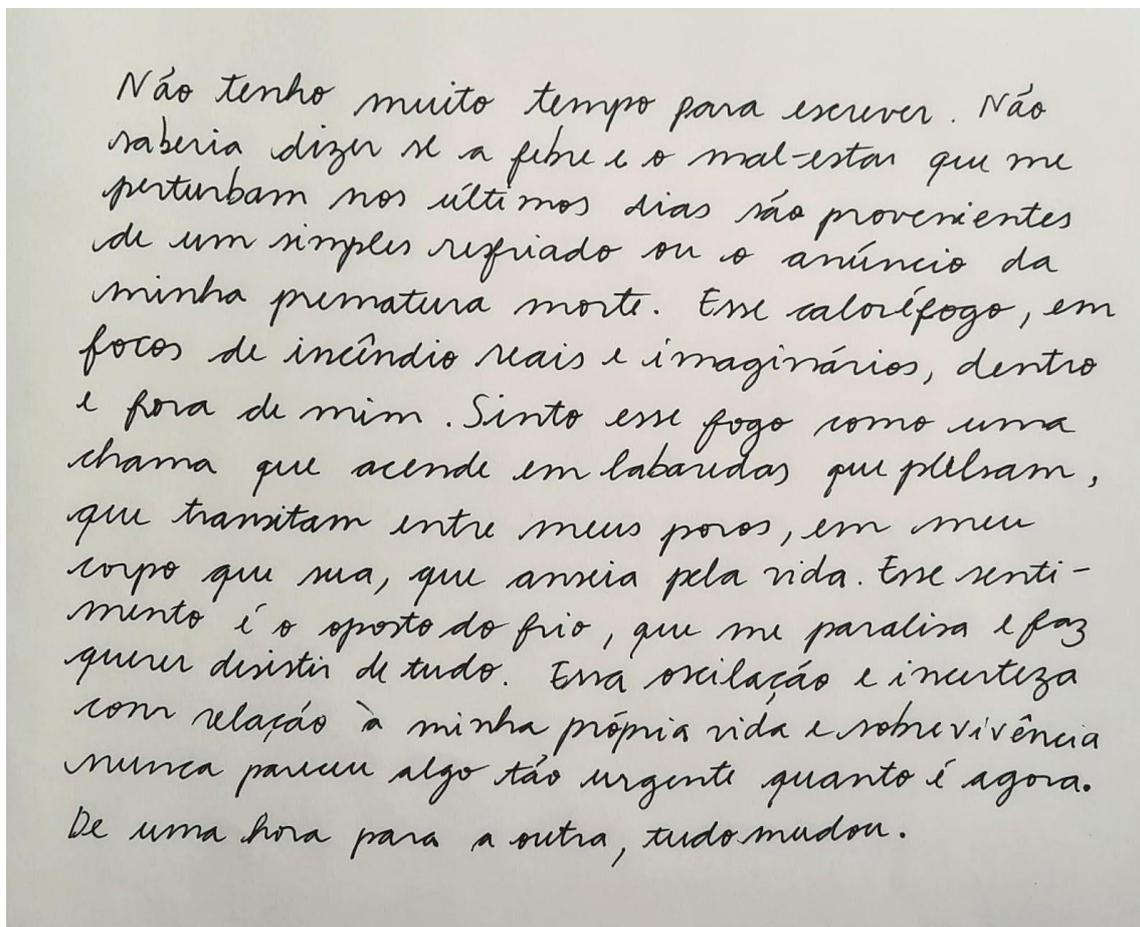
Ao final do semestre, os participantes da turma foram desafiados a apresentarem os trabalhos desenvolvidos e compartilharem com o grupo as percepções que surgiram ao longo do processo. Foram expostos trabalhos de colagem, impressão em monotipia, maquiagem, fotografia, desenho, quadrinhos-cartoon, escultura, vídeo, vídeo-performance e escrita de cartas. Os temas de interesse foram além das questões de gênero e sexualidade, identidade e construção de si. Alguns alunos abordaram também questões sociais, identitárias e raciais. O estágio docente foi uma experiência transformadora e muito gratificante, tanto para nós, enquanto professoras, quanto para todos os participantes que se envolveram e se permitiram desconstruir e construir novos conceitos e pontos de vista mais amplos a respeito de si mesmos e da sociedade em geral.

2.7 - EXPERIMENTAÇÕES & PROCESSOS ARTÍSTICOS PANDÊMICOS

Quando iniciei a pesquisa no Programa de Pós Graduação em Estudos dos Processos Artísticos, na Universidade Federal Fluminense, em 2019, pude perceber o quanto a minha forma de encarar as questões relacionadas à feminilidade começou a se transformar. Uma parte deste processo interdisciplinar deu-se pela influência que os autores estudados e os debates estimulados em sala de aula tiveram sobre a minha pesquisa teórica e prática. Consegui ultrapassar alguns conceitos biológicos e olhar mais para o campo performativo, antropológico, histórico, político e social. Passei a articular novas formas de pensamento, a respeito de como a construção de gênero se dá e o quanto os conceitos tradicionalmente impostos socialmente aprisionam e oprimem pessoas de diferentes gêneros, sexualidades, diversidades e orientações.

Desde o começo do período pandêmico em função do COVID-19, (março de 2020) minha escrita acadêmica ficou completamente bloqueada. Eu apenas consegui continuar escrevendo em meu diário pessoal, um antigo caderno onde registro com certa regularidade minhas sensações e afetos há alguns anos. Tenho refletido bastante a respeito dos motivos que fizeram com que eu abrisse mão da escrita acadêmica, (que costumo escrever no computador), em detrimento dos desabaços mais intimistas e relatos pessoais que costumo escrever à mão. O que a princípio parecia ser um bloqueio linguístico acabou mostrando-se apenas um desvio de percurso ao qual eu tinha grandes expectativas, decorrentes de uma necessidade latente de tentar me adequar ao modelo e formato que eu acreditava ser desejado pela instituição acadêmica. No entanto, pude perceber que sempre tive muito mais facilidade em escrever à mão. Acho que me identifiquei muito com o conceito de “escrita automática” de André Breton. Me encantava a magia do papel em branco e da caneta, relacionando-se em infinitas possibilidades, ao deixar as palavras fluírem na velocidade dos pensamentos e sentimentos. Isso se soma ao fato de haver diminuído drasticamente o contato e interação pessoal durante este período de confinamento, e a grande necessidade de manter em dia as conversas e confissões. Acredito que talvez de forma inconsciente eu tenha associado a escrita formal acadêmica à uma representação de linguagem masculina. O texto a seguir é parte dos manuscritos produzidos durante o período de

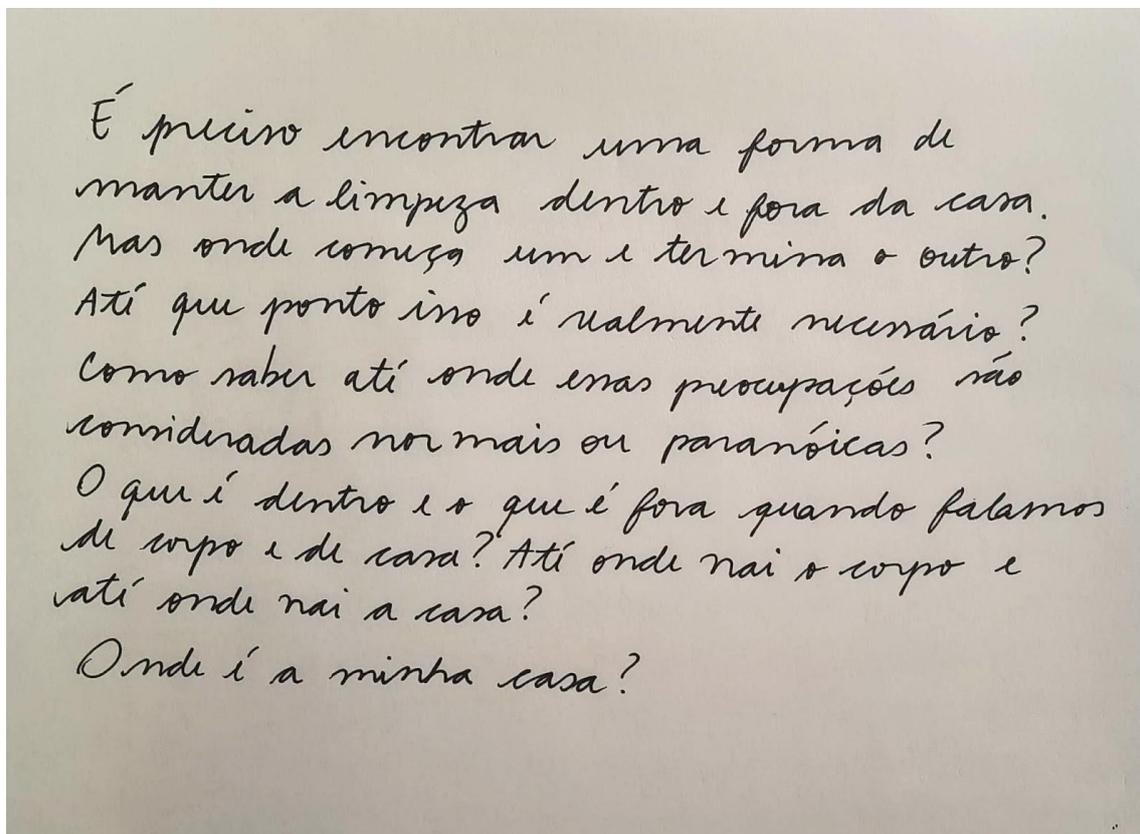
isolamento social e aborda a relação entre minha pesquisa artística e algumas memórias de experiências vividas durante as aulas do mestrado.



Manuscrito Febril, março de 2020

Nos últimos meses minha prioridade máxima passou a ser manter-me viva e saudável. Antes, esse tipo de preocupação parecia algo tão óbvio que era praticamente ignorado e soterrado por diversas ocupações e atividades mais urgentes. Não está sendo fácil manter a sanidade física e mental enquanto me ocupo da rotina de lavar as mãos compulsivamente, tomar banho e limpar a casa inúmeras vezes ao dia, cuidar da gata, abrir a casa para arejar e tentar pegar ao menos 15 minutos de sol na janela de manhã, e para isso é preciso dormir e levantar cedo, pois aqui em casa só bate sol até umas 8:00. Nunca me preocupei tanto em me alimentar de forma balanceada, manter a imunidade alta, higienizar os alimentos e utensílios da forma correta e organizar a logística de compra de mantimentos, seja seguindo um complexo protocolo de proteção

ao sair na rua ou executando técnicas de desinfecção de tudo ao chegar. A meu ver, a relação entre casa e corpo nunca foi tão estreita quanto agora.



Onde é a minha casa? Manuscrito, Abril de 2020

Ao mesmo tempo em que eu percebia uma necessidade vital de me sentir segura no ambiente doméstico eu estava passando para uma situação de moradia bastante delicada e instável. Desde o final de 2017 eu morava em uma antiga e precária ocupação na Glória. Na época em que fui morar lá eu havia acabado de voltar de viagem, estava desempregada e sem dinheiro, tinha acabado de começar a fazer bicos como faxineira e garçõete e esse foi o único local que se mostrou acessível às minhas possibilidades daquele momento, pois todos os outros lugares que eu havia visto exigiam comprovante de renda e vários requisitos burocráticos que eu não poderia suprir. O prédio era centenário e abandonado pelo poder público, era habitado por aproximadamente 70 famílias, entre adultos, idosos e crianças e poderia desmoronar a qualquer momento. Durante os poucos anos em que morei lá ocorreram pelo ao menos

três incêndios e todas as vezes em que chovia forte surgiam novas rachaduras no teto e paredes, o que, que trazia muita incerteza e medo para todos os moradores. Após o início da pandemia, o abastecimento hídrico e a energia elétrica do prédio foram interrompidos. Justamente na hora em que a população do local precisava tanto de água para manter a higiene e saúde individual e coletiva. Os habitantes começaram a juntar dinheiro para contratar carros-pipa e abastecer a cisterna, e procuraram a companhia de energia elétrica a fim de regularizar a situação, mas como não havia união e tampouco organização entre todos, aconteceram muitas confusões, brigas e discussões. Alguns não contribuíram financeiramente e depois foram buscar água da cisterna escondidos durante a madrugada. Muitas vezes a água acabava sem que as pessoas que haviam pago por ela pudessem ter acesso. Com isso, aos poucos a maioria foi desistindo de abastecer a cisterna durante longos períodos, o que fez com que muitos moradores deixassem o local.



Registro da ocupação onde morei na Glória, entre 2017 e 2020. Rio de Janeiro, outubro de 2018.

Apesar de tantas incertezas e instabilidades em todos os setores da minha vida eu tentava não me deixar abalar ou vencer pelos obstáculos. Buscava acreditar que

essa era apenas uma fase difícil e que em breve conseguiria superá-la. Além disso, eu estava bastante envolvida com os processos artísticos que vinha desenvolvendo durante o mestrado e a maioria dos trabalhos e experimentações que eu fiz durante o primeiro ano da pandemia (2020) foi enquanto eu ainda morava na ocupação. Então tentava me distrair produzindo e escrevendo como forma de fugir um pouco dos problemas pelos quais estava passando.

No final de 2020 o prédio já estava bastante esvaziado, grande parte dos moradores tinha ido morar em outros lugares e nesta época comecei a sentir medo de continuar ali, por diversos motivos. Foi quando acabei saindo também e fui morar em uma casa próxima ao local, onde compartilhava o espaço com amigos.



Onde é a sua casa? (Bordado produzido durante a quarentena. Dimensão 24 x 26 cm. Abril de 2020.)

Desde o início da quarentena fui dispensada do local onde eu trabalhava como assistente e das casas onde eu trabalhava como diarista. Nos últimos anos passei muito tempo me dedicando a manter limpas e organizadas as casas e ambientes dos outros, enquanto eu mal tinha tempo para limpar e cuidar do meu próprio espaço, do meu próprio universo. Antes da pandemia, nos raros momentos em eu que estava em casa, tinha diversas ocupações, como ler e estudar os conteúdos do mestrado e tentar produzir novos trabalhos de arte, isso quando conseguia conciliar a rotina corrida de trabalhos, aulas e estágio com a minha vida pessoal, quase inexistente. Talvez por esses motivos eu já estivesse apresentando um quadro agudo de depressão muito antes do período de reclusão forçada pela pandemia. Com o isolamento, como não podia sair na rua, todas as atividades de militância e grupos que eu participava de forma presencial foram suspensos. Não poderia mais encontrar as pessoas nem sair de casa. Logo que iniciei o período de quarentena eu percebi que poderia aproveitar este tempo para desenvolver mais meus trabalhos de arte e pesquisas. Tive vontade de aproveitar os momentos livres para voltar aos exercícios de bordado que havia abandonado há alguns anos, pois nunca mais havia tido esse tempo disponível para bordar. O bordado tem seu próprio ritmo, não pode ser feito com pressa. Também decidi dar seguimento à *Série Seiva Carmim*, iniciada em 2019, onde utilizo meu corpo como carimbo, numa tentativa de registrar parte das minhas superfícies e territórios pessoais. Esse corpo que já foi tão oprimido, passa a ser agente de seus próprios discursos, mas ainda assim tenta se encaixar.



Minha Casa Sou Eu. Série *Seiva Carmim* (2019-2020). Registro ritualístico de impressão de corpo e fluído corporal sobre tela circular. Abril de 2020. Dimensão 95 cm de diâmetro.

Frequentemente eu buscava separar a vida acadêmica e pessoal, tentava manter uma escrita e postura mais formal nos textos acadêmicos, enquanto tentava me enquadrar, me encaixar no perfil engessado de estudante que eu acreditava ser esperado de mim. Isso foi bloqueando a cada dia meus processos acadêmicos e artísticos. Enquanto isso, em meus diários eu encontrava acolhimento e satisfação ao poder me expressar livremente, sem cobranças e expectativas. Nos últimos meses a prática acadêmica parecia-me impossível.

Em minha rotina não há mais mudança de cenário, não há outros personagens, não há muitas distrações reais que me afastem de mim mesma e da minha realidade. Reclusa em meu esconderijo foi preciso entender a necessidade de encarar minhas próprias sombras.

Após um período de recolhimento e até mesmo encolhimento (quando penso em uma mola que se encolhe e depois utiliza esta potência introspectiva para expandir-se) eu consegui começar a me expandir, não apenas dentro do meu próprio núcleo, mas também ao meu entorno. Troquei todos os móveis de lugar, reconfigurei os ambientes domésticos e consegui finalmente organizar um pequeno espaço de ateliê, onde reuni todos os meus trabalhos, materiais e ferramentas, em um ambiente que me parecia bastante agradável e artisticamente estimulante.

Manuscrito, Abril de 2020



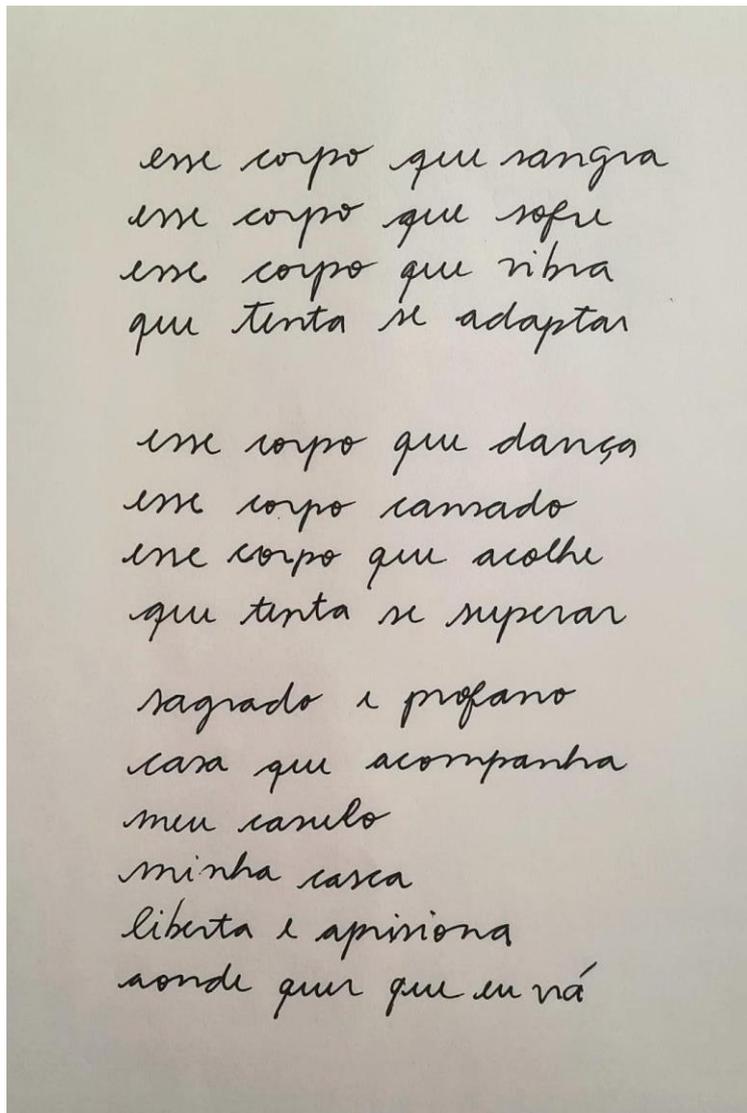
Retrato do pequeno espaço de atelier que organizei em casa para produzir meus trabalhos durante a quarentena. Essa na foto é a Gata Sissi. Glória, Abril de 2020.

Há alguns anos meu trabalho artístico vinha promovendo ações, instalações, performances e debates com o objetivo de atingir, empoderar e unir diversas mulheres. Me parecia urgente construir espaços seguros onde pudéssemos debater, pensar e discutir questões comuns ao universo feminino, trocar vivências, buscar novos caminhos. Em minha prática artística busco experimentar diferentes materiais e técnicas, geralmente conectados às questões do corpo feminino e suas barreiras e territórios existenciais e políticos. É inegável o quanto a linguagem artística e teórica, quando articuladas, se retroalimentam. Estas experiências foram vitais para a minha pesquisa e crescimento pessoal, intelectual e artístico, porém em determinado momento comecei a sentir uma espécie de impotência com relação à amplitude e diversidade dos participantes que estava atingindo desta forma.

Uma vez observando que grande parte das violências sofridas diariamente pelas mulheres deriva do sistema patriarcal, e que a maioria das opressões eram cometidas principalmente pelos homens, começou a parecer-me inútil seguir falando e conscientizando apenas as mulheres, e comecei a pensar em novas formas de linguagem, que abrangessem as pessoas como um todo, independente de sexo ou gênero. Inicialmente eu estava muito focada na questão do ritual, dos círculos de mulheres, nos processos de trabalho relacionados ao universo feminino, então decidi tentar aplicar este conceito para algo mais amplo, não apenas restrito ao público feminino. Porém ainda não estava claro de que forma conseguiria trabalhar estes aspectos.



Minha Casa Sou Eu. Fotografia digital produzida durante ritual com fluido corporal. Série Seiva Carmim (2019-2020). Abril de 2020.



Minha casa sou eu, Manuscrito, Abril de 2020

Comecei a refletir a respeito dos acontecimentos que pudessem ter influenciado minha construção de pensamento, mesmo que de forma inconsciente, seja no campo pessoal, artístico ou acadêmico. Foi quando comecei a refletir a respeito da Michele, uma participante das aulas de mestrado que aconteceram no Centro Cultural Hélio Oiticica. Eu havia conhecido Michele durante uma exposição de arte contemporânea em um espaço independente há alguns anos, onde ela recepcionava as pessoas que chegavam ao local. Aparentemente ela participava da atividade, porém logo ouvi comentários de que ela não estaria oficialmente inserida naquele meio, que ela nem sequer havia sido convidada, mas isso não parecia ser empecilho algum para

que ela circulasse pelo evento como se fosse a estrela principal, exibindo seu nada discreto traje vermelho-sangue, composto de saia longa rodada com armação e blusa sem mangas, também vermelha. Lembro de ela ter feito uma referência à uma entidade, Pomba-Gira, se não me falha a memória. Me chamou atenção sua desenvoltura e postura confiante, bastante extrovertida e interagindo naturalmente com todos no ambiente. À primeira vista ela parecia uma atriz ou artista prestes a se apresentar, porém a falta de higiene pessoal e cuidado com seu “figurino” causavam estranhamento e dúvidas a respeito de sua “persona.” Depois desse dia, encontrá-la em espaços independentes, instituições e eventos de arte contemporânea passou a ser fato recorrente. Seus trajes oscilavam muito, porém sempre seguiam a mesma linha alusiva às entidades da Umbanda. Em algumas ocasiões ela vestia saia longa e rodada com armação, blusa branca e turbante branco na cabeça, além de um pano transpassado na parte do tronco, às vezes amarelo, em possível referência à Oxum, outras vezes azul, talvez em referência à Yemanjá. Em vários outros momentos a vi trajando calça social preta, camisa social branca ou vermelha, capa longa preta e chapéu preto, que na ocasião comentou ser referente ao Exu Tranca-Ruas. Algumas vezes a vi perambulando pela Lapa, vestindo calça social branca, camisa social branca com gravata vermelha ou camisa vermelha sem gravata e paletó branco, além de chapéu branco. Com este traje lembro dela ter dito algo sobre a figura do malandro Zé Pilintra. Ela puxava assunto e eu lhe dava atenção por alguns minutos. Me pediu dinheiro em quase todas as vezes que a encontrei, apesar de eu nunca ter lhe dado. Uma vez me disse que não tinha casa, que morava na rua e que a vida não era nada fácil para ela. O que mais me chamou atenção em suas múltiplas personalidades foi a grande mudança entre cada uma delas: quando vestia os trajes femininos, seus trejeitos, suas ações, e até mesmo a sua voz assumiram uma nuance mais suave, mais próxima do que tradicionalmente associamos ao feminino. Já quando vestia os trajes com calça e camisa sua personalidade mudava completamente, seus gestos eram mais agressivos e até mesmo sua voz ganhava uma entonação mais grave.

Durante as últimas aulas do mestrado, uma professora propôs uma atividade onde os estudantes deveriam trazer objetos relacionais para experimentarmos coletivamente em aula. A partir de então a aula assumiu uma configuração circular onde todos poderiam se ver uns aos outros e isso me agradou infinitamente mais do

que a configuração anterior, onde todos ficavam voltados para a tela. Tive muita dificuldade de me conectar e prestar atenção naquele formato. Como meu objeto relacional levei um pequeno espelho redondo de abrir, com armação prateada, e que quando aberto apresenta duas partes: de um lado um espelho comum e do outro um espelho de aumento. Contei aos colegas e professora a história do espelho, que estava parado em casa, sem uso, até que decidi vendê-lo em um bazar na feira da Glória. O singelo objeto nada tinha de valioso monetariamente e eu estava considerando vendê-lo por qualquer quantia a partir de dois reais. Neste dia a filha de uma amiga, na época com 8 anos, foi até a banca onde eu estava vendendo as roupas e objetos e ficou encantada com o espelho, perguntou o preço e eu disse que o venderia por qualquer valor e que se ela o quisesse muito eu até mesmo lhe daria de presente. Ela então me disse que eu não deveria vendê-lo por nenhum valor e nem dá-lo a ninguém pois aquele era um espelho mágico e que somente eu poderia saber o segredo dele. Desde então eu tomei para mim aquele mágico e valioso objeto como uma relíquia e comecei a tentar decifrar seu segredo e entender como ele funcionava. Cheguei a conclusão de que era um espelho realmente mágico, que de um lado mostrava a minha aparência real e do outro mostrava a figura que eu construí (e sigo construindo) para que seja observada pelos outros. Porém não consegui chegar a nenhuma conclusão sobre o que seria de fato uma imagem real. Comecei a relacionar este objeto com o conceito dentro-fora. Isso porque percebi que a maioria das pessoas muda muito quando está reclusa em casa e quando se arruma para ser apresentada e vista pelos outros. Fiz uma associação mental com a fita de Moebius, o trabalho “Caminhando” de Lygia Clark, nos limites entre o eu e o outro, o “eutro”, e na relação entre arte e vida. Mas afinal, o que é a realidade quando falamos do eu?

Michele costumava sentar-se na primeira fila, quase nunca faltava às aulas e com frequência era uma das primeiras a chegar. Era uma das poucas alunas que ousava fazer perguntas durante a aula, e quando as fazia, gerava um silêncio desconcertante, talvez pelo alto nível de surrealismo presente nos seus questionamentos. Jamais consegui ao menos entender alguma de suas perguntas. Conhecendo um pouco do seu histórico, era compreensível que eu tivesse vontade de rir da situação tragicômica, mas eu me mantinha firme e tentava seguir prestando atenção na aula. Normalmente a professora era sagaz, elogiava a absurda questão educadamente e dizia que lhe

responderia ao final da aula. Essa era uma forma de dar seguimento à aula sem fazer com que Michele se sentisse excluída. Normalmente até o fim da aula ela já tinha esquecido o que queria perguntar e ia embora. Em uma das últimas aulas do semestre, Michele fez questão de compartilhar seu objeto relacional com os colegas e a professora. Nesta ocasião, ela vestia o traje e persona “masculinos” formado por calça social preta, camisa social branca e capa longa preta, que havia anteriormente comentado ser referente ao Exu Tranca-Ruas. Neste dia ela não usava chapéu. Os alunos estavam sentados em círculo quando Michele se levantou e ergueu em suas mãos a reluzente navalha, aberta e afiada, que disse ter pertencido ao seu avô, quando o mesmo participou da guerra. Porém, ao observar de perto pude perceber que este era um objeto relativamente novo e de qualidade questionável, não parecia ser algo tão antigo ou com tanta história quanto ela dizia ter. Mas isso não mudava em nada a aparente confiança e o poder que ela demonstrava ao empunhar a tal navalha. Disse que andava muito pela rua à noite, que era muito importante que ela tivesse esse objeto sempre consigo pois o mesmo lhe trazia muita segurança e possibilidade de defesa, caso algum inimigo quisesse lhe fazer mal. A escolha do objeto apresentado por ela passou a fazer todo sentido. Quando Michele aproximou-se de vários alunos empunhando a temida navalha, a professora perguntou se poderia ver o polêmico objeto mais de perto. Com aparente cuidado, Michele o entregou nas mãos da professora, que olhou com atenção, elogiou a beleza do objeto e delicadamente fechou a navalha. A lembrança que tenho é de que a professora perguntou se poderia segurar o objeto até o fim da aula, mas não tenho certeza se foi exatamente isso que aconteceu ou se construí essa memória apoiada em uma lógica mental, baseada no histórico de relação entre ambas.

Relembrar essas histórias e pensar na figura da Michele evocou muitos pensamentos e reflexões. Me fez pensar nesse corpo preto, sem gênero definido, sem casa em plena pandemia. Esse sujeito que transita entre os espaços urbanos e institucionais, esse corpo marginalizado que busca se integrar aos ambientes, produz atrito, que se faz presente, que tenta assumir uma espécie de pertencimento, que estimula a reflexão e o debate. Talvez ela não tenha consciência do impacto de sua performance, da potência de sua linguagem. Uma prova do real, do aqui e agora. Me questionei sobre como ela estaria conseguindo se manter, se alimentar nesse período

em que grande parte das pessoas está em casa e os poucos que estão na rua andam com medo, ou ao menos deveriam evitar o contato físico com o próximo. O que teria feito Michele ir morar na rua, qual o percurso que construiu sua subjetividade? Nas últimas quatro ocasiões em que encontrei a Michele na rua ela estava utilizando vestes masculinas e passei a me questionar se haveria algum motivo específico para que ela tivesse aparentemente escolhido a “persona” masculina em detrimento da feminina (não que ela necessitasse decidir entre duas opções binárias). Foi quando conheci uma moradora de rua a quem doei uma sacola com algumas roupas e calçados, ela abriu a sacola e olhou todas as peças, falou que ficaria com tudo menos com as saias, e que as venderia em seu *shopping-chão* (espécie de loja improvisada que muitos moradores de rua fazem com as peças que encontram ou lhes são doadas) pois não era indicado uma moradora de rua vestir saias e vestidos, que isso era muito perigoso. Fiquei um tempo pensando e me dei conta que realmente parece mais prudente em uma situação como esta assumir uma postura menos feminina e vulnerável, pois diminuiria as chances de assédios, abusos e estupros que a figura da mulher costuma evocar.

Lembrei de ter ouvido um comentário a respeito do quanto as pessoas gostavam de viajar para a cidade turística de Gramado, no Rio Grande do Sul, e um desses motivos era porque lá não havia moradores de rua, que era tudo “limpo”. Depois descobri que a prefeitura de Gramado simplesmente “coletava” os andarilhos que chegavam à cidade, os colocava em um caminhão e os “despejava” na capital, Porto Alegre, abandonados à própria sorte. Pensei que talvez todos tenham ou ao menos busquem um lugar que considerem sua casa, mesmo que temporariamente, seja embaixo de uma marquise, em uma calçada coberta ou numa caixa de papelão. A partir deste ponto de partida iniciam-se as relações de subsistência com o entorno, seja um vizinho que lhe dá um pão, algum restaurante que cede um prato de comida, alguém que lhe dá um cobertor, um cigarro, alguns trocados. O corpo, a casa, a rua, o dentro-fora...



Coleção de chaves douradas de algumas casas onde morei provisoriamente na Argentina e que me trazem muita inspiração. Já as utilizei em alguns trabalhos e pretendo utilizar em outros. Registro de Abril de 2020.

Pensei no Bispo do Rosário, outro corpo preto, delirante e subjugado, que também via na indumentária uma grande potência da construção de si. Bispo era considerado fora da realidade, mas o que seria de fato esta suposta realidade? Pensei no quanto as suas vestes eram realmente importantes para ele, que acreditava ser um enviado de Deus e que, quando chegasse a hora do juízo final, de encontrar-se com o altíssimo, ele deveria estar vestido à altura com o manto que produziu

minuciosamente, bordado com suas próprias mãos, durante anos. O que Bispo do Rosário sentiria se soubesse que não o enterraram com o sagrado manto, que não acreditaram que ele era de fato quem dizia ser, um ser iluminado enviado pelo Espírito Santo e que ele não passava de um “artista genial que tinha alucinações”? O que ele sentiria ao saber que uma das peças que tinham maior importância para ele não o acompanharam até o além e que passaram a ser exibidas em Museus e exposições como uma obra de arte e não como uma veste sagrada que deveria voltar à terra junto com seu corpo para ser reabsorvida pelo universo? Sua missão espiritual foi apropriada pela arte.

Lembrei dos objetos relacionais produzidos por Lygia Clark, que teoricamente somente cumpririam a função idealizada pela artista quando fossem tocados pelas pessoas, mas que geralmente são exibidos dentro de cubos acrílicos, apenas para visualização. Seus relevos, dobras, casulos, costuras, linhas associações, e tantos sentimentos que deveriam ser estimulados pelo toque das mãos, ficaram confinados apenas no campo ilusório da visão. Acredito que Lygia defendia o aqui e agora, a presença, uma busca pela verdade, fosse ela qual fosse, mas essa verdade só poderia ser revelada através da experiência, da consciência de que não somos eternos e de que a única coisa que temos de real é o instante presente. Sendo assim, a forma como seus trabalhos seguiram sendo exibidos após a sua morte possivelmente não agradaria em nada a artista.



Nas pontas dos dedos. Fotografias captadas durante a produção de vídeo performance. Junho de 2020.



Nas pontas dos dedos. Fotografias captadas durante a produção de vídeo performance. Junho de 2020.

É difícil determinar os limites entre a vida pessoal e o trabalho artístico quando o tema abordado pelo artista está intrinsecamente ligado à sua própria história e experiências de vida. Ao longo dos processos é bastante comum surgirem bloqueios, sejam eles criativos ou relacionados à expressão de sentimentos e pensamentos. O que já seria algo recorrente a qualquer pessoa que se aventure à tarefa da escrita, torna-se ainda mais intenso quando o tema a ser desenvolvido ameaça expor partes sensíveis e vulneráveis de quem escreve.

Quando a bagagem afetiva e memórias do artista estão diretamente ligadas ao tema central de sua produção e pesquisa, pode ser ainda mais difícil falar sobre os fatos delicados de sua trajetória, tais como menstruação, assédio, abuso sexual, estupro, gravidez, aborto, traumas e questões relacionadas ao corpo e seu posicionamento no mundo, seja no ambiente social, acadêmico ou profissional. Talvez por isso seja mais fácil e seguro encontrar uma forma de expressão através de trabalhos práticos de arte do que através da escrita. Considerando as circunstâncias acima descritas, são compreensíveis as dificuldades e bloqueios que muitos artistas têm em

se expor e falar sobre seu próprio trabalho e os motivos que desencadearam determinados processos. Muitas vezes tais motivações são até mesmo inconscientes e pode ser necessário um grande esforço de reflexão em busca de autoconhecimento para que haja este discernimento de forma mais clara.

Antes da pandemia, era frequente buscar e estimular em meus trabalhos e processos artísticos novas formas de interação e conexão, seja com outras pessoas ou outros artistas. Os processos coletivos e colaborativos sempre me pareceram extremamente valiosos. Me agradava imensamente o fato de poder ouvir relatos e experiências de outras pessoas, deixar com que o acaso agisse sobre os processos e determinasse os rumos dos trabalhos. O estado de presença me parecia indispensável em praticamente tudo o que eu me propunha a fazer, não me agradava a ideia de apenas produzir objetos de cunho contemplativo, para serem meramente observados nas brancas paredes de uma galeria.

Com a pandemia e início do isolamento social impostos pelo Covid-19 tudo mudou. No início fiquei paralisada, em choque com toda a situação inesperada e extremamente assustadora. Depois tive uma fase de adaptação, onde consegui expressar um pouco do que estava sentindo, produzi alguns trabalhos, escrevi um pouco, iniciei algumas experimentações e processos em fotografia e vídeos, na tentativa de encontrar novas formas de linguagem, onde pudesse falar sobre algumas questões e abrir caminho para debates e conversas. Mas a verdade é que estes meios alternativos nunca me convenceram muito a respeito de sua real eficácia. Não quero dizer que eu não acredito no potencial das mídias digitais e no seu poder de alcance, mas simplesmente acredito que nada substitui a presencialidade. Apesar disso, percebo que é extremamente necessário ao artista conseguir se adaptar às circunstâncias e estar onde as pessoas que o mesmo busca atingir estão. Se antes da pandemia havia a questão da arte ser elitizada e de grande parte das galerias e exposições serem visitadas pelo mesmo público majoritariamente branco de classe média, a disseminação da arte através dos meios digitais seria, teoricamente mais democrática, uma vez que estaria disponível a qualquer pessoa que tenha acesso a internet (no entanto, sabemos que nem todas as pessoas têm acesso aos meios digitais, muitos não tem nem ao menos o que comer).

Durante os longos meses em que me deparei com os questionamentos acima tratados, tive muita dificuldade de expressão, produção e escrita. Passei por um processo de depressão e continuei fazendo terapia (que havia iniciado pouco antes da quarentena).

Após alguns meses nesse processo comecei a me dar conta de que, o *modus operandi* que eu vinha propondo em meus trabalhos no período anterior à pandemia funcionava como uma espécie de terapia para mim. Na maioria das vezes, dialogar com outras pessoas e ouvir seus relatos era uma forma de buscar (e até mesmo encontrar) um certo tipo de apoio, e isso acontecia quando eu percebia que muitas das situações e traumas sofridos durante a infância, adolescência e vida adulta não haviam sido vivenciados apenas por mim, mas por diversas outras pessoas (especialmente mulheres) e que o sentimento de culpa que muitas vezes eu havia experienciado era totalmente infundado.

Após um longo período de isolamento e a pausa nas atividades artísticas e processos coletivos e colaborativos, eu não tive mais acesso à essas formas de “apoio” que me eram proporcionadas pela arte, (às quais já estava habituada) e resolvi intensificar a investigação de algumas memórias com a ajuda da terapia e longos períodos de reflexão em busca do autoconhecimento e amadurecimento pessoal, e, em consequência, do meu trabalho e processos artísticos.

Qual o papel do artista na sociedade contemporânea?

Que papel o artista pode exercer ou continuar exercendo durante a pandemia?

De que forma o isolamento social impactou a produção dos artistas que têm em sua trajetória o histórico de produzir trabalhos com a finalidade de aproximar fisicamente os espectadores, de forma que eles sejam também participantes e, de certa forma, também sejam parte importante dos trabalhos e experiências propostas?

Como o conhecimento acadêmico pode ser compartilhado com grande parte da população?

Como uma comunicação pode se dar apesar das recomendações de distanciamento impostas pela pandemia?

De que forma é possível tornar a linguagem acadêmica acessível e de fácil compreensão às pessoas que dificilmente já tiveram algum contato mais direto com as questões e temas abordados pelos trabalhos de arte?

Manuscrito, Agosto de 2020.

2.8 - GESTAÇÃO EM QUARENTENA

Aproximadamente 2 meses após o início da pandemia fui convocada pela minha irmã mais nova, para acompanhá-la durante o seu último mês de gestação e período de parto e pós parto, na cidade de Curitiba, onde ela reside. Permaneci com ela do 8º ao 9º mês da gravidez e ao longo de mais 15 dias do puerpério, após o

nascimento da minha sobrinha. Essa havia sido a experiência mais próxima da maternidade que eu tinha vivido até aquele momento, apesar de ser um assunto que me despertava grande interesse há bastante tempo. Foram momentos muito intensos, e ainda é muito difícil expressar através de palavras tudo o que vivenciamos nesta fase. Enquanto estava lá, eu não consegui estabelecer uma rotina de estudos, experimentações, escrita ou processos artísticos, pois me parecia impossível conciliar estas atividades com a dinâmica dos últimos meses de gestação da minha irmã (eu lhe ajudava com as tarefas de casa) e posteriormente com os cuidados de um bebê recém nascido. Ainda assim, busquei memorizar esses fatos e vivências, na intenção de utilizá-los como material para o meu projeto de pesquisa e prática artística. Eu pretendia fazer registros dos momentos em fotos e vídeos, porém durante o período em que estive na casa da minha irmã isso foi realmente impossível. Comecei a pensar em como eu poderia produzir cenas posteriormente, que abordassem os assuntos que gostaria de tratar, mas sem expor a intimidade dos meus familiares.

De volta ao Rio de Janeiro, em uma tentativa de costurar essa colcha de retalhos composta por grande parte dos assuntos abordados nesta reflexão, tentei pensar em pontos de contato, referências e inspirações para meus próximos processos. O período de quarentena influenciou muito a minha relação com a arte e com a minha própria vida. Consegui perceber o quanto ambas estão intrinsecamente conectadas e se retroalimentam. Também pude perceber a importância do tal “ócio criativo” que eu tanto ouvia falar mas que nunca havia experienciado de fato. Comecei a associar claramente o meu processo artístico com os ciclos da natureza, não somente com meu ciclo reprodutivo, mas também com o ciclo das plantas, no sentido do recolhimento do germinar, o desenvolvimento vegetativo, a expansão da floração e a reflexão do final de ciclo da colheita. E isso tudo para recomençar e terminar infinitas vezes. Me dei conta de que parecia impossível ser sempre produtiva, criativa e útil. Essa é uma lógica capitalista que pode prejudicar bastante o fazer artístico e a vida pessoal. Fico mais aliviada ao conseguir compreender isso e me permitir tentar suavizar essas cobranças. Eu jamais havia tido a oportunidade de observar por tanto tempo e de forma ininterrupta a mim e aos meus processos artísticos, sem precisar parar a todo instante para atender as demandas das outras pessoas. O que a princípio parecia um vazio

desesperador acabou se mostrando um momento muito valioso e acredito que estou aprendendo a desfrutar destes momentos ao máximo, ao meu modo.

Pouco tempo depois do meu retorno ao Rio de Janeiro iniciei um relacionamento com um indivíduo do sexo masculino que se identifica bastante com o gênero associado ao que tradicionalmente associamos ao masculino. Um homem. Percebi em seu comportamento um certo cuidado ao tratar de questões relacionadas a gênero e papéis sociais. Tenho a impressão de que ele busca desconstruir algumas questões tradicionalmente hierarquizadas socialmente, ao mesmo tempo em que não parece totalmente disposto a abrir mão dos privilégios concedidos pelo patriarcado (que ele mesmo provavelmente não saberia dizer claramente quais são e que eu teria grande dificuldade em enumerar). Ainda assim percebo que há certo esforço e empenho em refletir e até mesmo questionar alguns padrões frequentemente impostos socialmente, em uma tentativa de favorecer e até mesmo promover a equidade de gênero. Eu considero bastante complexo o relacionamento entre pessoas de diferentes gêneros, especialmente quando ambas se identificam tanto com o sexo que nasceram e com o gênero a eles designado, e coincidentemente com a identidade que escolheram performar. Principalmente nos contextos em que o indivíduo mais desfavorecido dentro da hierarquia social do patriarcado tem grande consciência das desigualdades do sistema, que muitas vezes tenderiam a passar despercebidas. Não muito tempo depois eu descobri que estava grávida, em plena pandemia.

Quando ainda nem tinha certeza da gestação, intuitivamente produzi algumas fotos com uma linha vermelha amarrada da altura de cintura, o que posteriormente se desdobrou em uma série que chamei de “Linha do Equador”.



Imagem da Série *Linha do Equador*. Dezembro de 2020.

A ideia desse trabalho era refletir a respeito da existência de uma linha imaginária que dividiria o corpo em dois hemisférios: racional e sentimental, razão e desejo. Também pensei em uma linha-limite relacionada à maternidade, uma transição entre as mudanças existentes no antes e depois da experiência de ser mãe na vida de uma mulher. Pensei sobre todas as cobranças e responsabilidades que a maternidade imprime sobre as mulheres, uma postura, uma conduta social relativa à mulher-mãe. Ou que muitas vezes acaba tendo que deixar de lado a condição de mulher para assumir exclusivamente o papel de mãe. A mãe não pode errar, não pode enlouquecer, não pode oscilar. Deve ser uma rocha firme e flexível. A mãe deve ser perfeita. Eu não tinha certeza se queria ser mãe. Quando fiquei sabendo que estava grávida eu fiquei em pânico. No início eu passava os dias chorando e com mil dúvidas e questões se deveria levar esse ousado projeto adiante. Acabei me apegando rapidamente aquela nova vida que se desenvolvia dentro de mim. Essa não foi uma decisão racional, pois racionalmente eu não conseguia enxergar motivo algum para ter um filho, ainda mais em tempos de pandemia e tantas inseguranças, em diversos níveis.

Outra questão era entender em que condições se daria essa maternidade, uma vez que eu não estava em um relacionamento estável e tampouco fazia ideia se a união com a pessoa com quem estava me relacionando teria sucesso. Acabei resolvendo que levaria esta gestação adiante, mesmo que isso significasse cuidar sozinha de todas as necessidades que uma criança poderia ter. Logo após essa decisão eu e meu companheiro decidimos alugar uma casa para morarmos juntos e encarar essa aventura. E foi então que eu me mudei pela terceira vez em menos de seis meses, em plena pandemia.

A descoberta da maternidade impulsionou a necessidade por uma compreensão maior a respeito do meu passado, na intenção de educar a minha filha de um modo diferente de como eu fui criada, em alguns pontos. Desde o início da pandemia eu intensifiquei o acompanhamento terapêutico e psicanalítico, buscando aprofundar meu autoconhecimento e autopercepção. Passei a refletir sobre diversas experiências traumáticas vividas durante a minha infância e adolescência e que me deixaram marcas que perpetuam e ecoam até hoje, além de influenciarem de forma significativa em meus processos artísticos, motivação para pesquisa e bagagem pessoal adquirida ao longo da minha história. Como posso exercer meu papel de mãe-artista-ativista e preparar o mundo para essa nova mulher que chega, nesta nova geração, neste novo mundo?



Imagem da Série *Linha do Equador*. Janeiro de 2021

desprender a pele
destruir
reconstruir
construir um ninho
para um
para dois
para três
para mais

o único lugar seguro
o único refúgio que sempre estará lá
que me acolhe e me protege
que me torna um ser mais forte
a cada dia
onde quer que eu vá
meu corpo é casa
nunca me abandona



Imagens da Série *Linha do Equador*. Julho de de 2021

Quando eu tinha 5 anos de idade, um dia estava brincando sozinha em casa e encontrei uma trena (instrumento para medir grandes distâncias) que era do meu pai. Eu não lembro exatamente de todos os detalhes desta ocasião, mas recordo até hoje o quanto fiquei fascinada por aquela ferramenta, que se expandia ao longo de seus “infinitos” metros de fita metálica e se recolhia automaticamente a um pequeno compartimento, de forma muito veloz. Parecia mágico! No meio da madrugada meu pai veio me acordar, perguntando onde estava a trena, pois ele supostamente precisaria dela no outro dia para trabalhar. Eu estava bastante sonolenta e falei que não sabia onde o objeto estava e tentei dormir de novo. Ele insistiu dizendo que isso não era resposta, e que se eu havia sido a última pessoa que a teria utilizado, então era minha a obrigação saber onde a mesma estava. Ele ordenou que eu me levantasse imediatamente e fosse procurar a trena, e que eu só poderia dormir novamente após

localizar o instrumento, pois o mesmo era dele e que eu não deveria ter pegado sem permissão. Procurei por toda a casa e nada de encontrar a tal régua. Expliquei que já havia procurado em todos os lugares possíveis, e que, por não a ter encontrado em parte alguma eu a considerava perdida, lhe disse que eu estava com muito sono e que iria me deitar novamente para dormir. Ele ficou inconformado com a minha atitude, e foi ficando cada vez mais irritado. Foi veemente ao afirmar que eu só me deitaria para dormir após encontrar o objeto. Tive medo de que ele reagisse de forma violenta e percebi que a única chance que eu tinha de escapar dos golpes seria seguir procurando a tal ferramenta incessantemente, mesmo tendo plena certeza de que não a encontraria pois eu já havia realmente procurado em toda a casa com muita atenção. Ele exigiu que eu revisasse também o quintal, os fundos e arredores da casa. Tive receio de procurar lá fora, pois estava escuro, muito frio, havia forte neblina e vento e os cachorros estavam latindo bastante, porém a essa altura qualquer coisa me parecia menos assustadora do que imaginar a surra que eu levaria caso não encontrasse a tal da trena. Eu estava certa de que isso era algo que eu não poderia evitar, mas tinha esperança que ele visse o meu empenho ao procurá-la e com isso se compadecesse, e que talvez com o passar do tempo ele ficasse mais calmo e desistisse de me castigar. Quando eu já não tinha mais onde procurar, ele ordenou que eu abrisse os sacos de lixo que estavam na rua, em frente a nossa casa, pois alguém por engano poderia ter descartado a ferramenta no lixo doméstico. Os sacos eram grandes e pesados, eu os tirei do tonel (grande lata usada como lixeira) abri todos eles, tirei tudo para fora de cada um e coloquei tudo de volta logo após a revista. Conforme o previsto, nada de encontrar a trena. Pensei que ele finalmente desistiria da busca e me deixaria dormir, mas ao ver que eu havia terminado a procura nos sacos de lixo da nossa casa sem sucesso, ele exigiu que eu procurasse também em todos os sacos de lixo que estavam em frente as casas de todos os vizinhos próximos a nós, pois também haveria a possibilidade da trena estar em algum destes locais. Não entendo até hoje como ele vislumbrou esta possibilidade, mas eu não estava em posição de questionar nada e segui as instruções, mesmo a contragosto. Após algumas horas nesta busca incessante pelo objeto, o dia começou a clarear, meu pai já parecia ter se cansado e resolveu me dispensar da atividade, mas não sem antes me dar um longo sermão sobre respeitar as coisas dos outros e nunca mexer em algo que não é seu.

Quando completei 9 anos de idade eu havia pedido de aniversário uma boneca *Barbie* Bailarina, que eu queria muito, há algum tempo. Era bastante raro meus pais terem condições de presentear a mim e aos meus irmãos com todas as coisas que nós pedíamos a eles e nessa ocasião não foi muito diferente disso. No dia da comemoração eles me explicaram que a boneca que eu havia pedido estava com um valor muito alto e que eles não tinham condições financeiras de comprar, mas que me dariam uma outra boneca, a *Barbie* Búzios. Quando abri a embalagem fiquei extremamente feliz com o presente. Porém, meus pais me explicaram que, para que a minha irmã mais nova não ficasse triste pelo fato de eu ganhar algo e ela não, que ela ganharia uma boneca igual a minha. Minha irmã tinha 6 anos na época. Lembro de a princípio ter ficado um pouco chateada pois eu nunca ganhava nada no dia aniversário dela também, mas logo me animei com a ideia de ambas termos bonecas novas para brincarmos juntas. Minha irmã tinha várias bonecas, mas uma em especial estava muito velha e suja, com a qual ela não brincava fazia muito tempo, então resolvi fazer uma surpresa para ela. Dei banho na boneca, improvisei umas roupinhas com alguns restos de tecidos, penteei seus cabelos e fiz um corte bem moderno, um *Chanel* com franjinha. Ao fim do processo a estava achando ainda mais bonita e interessante do que a boneca nova que havia acabado de ganhar. Arrumei todas as bonecas juntas em uma espécie de comemoração, imaginei que quando minha irmã visse aquela cena ficaria muito alegre e animada para brincar de bonecas comigo. Porém, aparentemente o meu plano deu errado. Minha irmã, ao ver a sua velha boneca com o belíssimo e repaginado visual ficou desesperada, aos prantos, começou a chorar e gritar. Meus pais foram falar com ela e constataram que ela havia ficado assim pois teria odiado o novo corte de cabelo e a nova aparência da antiga boneca. Como punição por minha conduta em não respeitar um objeto pertencente à minha irmã, fazendo modificações na mesma sem a sua prévia autorização, eu fui penalizada. Como forma de recompensá-la pelo triste episódio causado por mim no dia do meu aniversário, meus pais deram a ela como forma de indenização a boneca que eu havia ganhado de presente. Ou seja, era para ser o meu dia especial, porém neste mesmo dia, minha irmã, que não estava de aniversário, ganhou duas bonecas novas e mais uma boneca antiga com visual renovado e moderno. Eu fiquei sem nada. Eu tinha 9 anos. Depois desse dia eu nunca mais brinquei de bonecas.

Quando eu tinha 10 anos e estava na quarta série e era constantemente agredida, física e psicologicamente, na escola e em casa. Na minha turma tinha uma menina bem mais velha que eu e que constantemente me batia, humilhava e estrangulava. Eu era pequena e magrinha, ela era grande e forte. Lembro de muitas vezes ter que sair da aula mais cedo ou ficar trancada no banheiro até mais tarde para não ser espancada por ela na saída da escola. Eu costumava ir e voltar para casa em uma van escolar. A sobrinha do motorista da van era uma menina bem mais velha que sempre se sentava no banco da frente. Ela tinha unhas bem compridas e costumava me arranhar com bastante frequência. Eu era muito ansiosa por diversos motivos e sempre roía as unhas, nunca conseguia deixá-las crescerem. Em inúmeras ocasiões me empenhei para deixar as unhas crescerem e assim poder me defender das agressões com arranhões da forma como ela fazia, (já que eu não tinha força alguma para bater), mas nunca tive sucesso. Um dia tive a brilhante ideia de levar uma faquinha serrilhada de cozinha para a escola, na tentativa de escondê-la na manga do meu blusão e assim quando ela fosse me agredir novamente ela também se arranharia com a superfície irregular do objeto. Nem cheguei a executar meu plano. Neste mesmo dia, na hora do recreio, algumas meninas estavam brincando de “desfile de beleza” no pátio da escola. A brincadeira consistia basicamente em um concurso de beleza, com participantes que desfilariam e uma jurada encarregada de escolher qual delas era a mais bonita. A tal jurada (que era quem tinha inventado a brincadeira) era filha da proprietária de uma loja de roupas da cidade e havia prometido dar um item da loja como prêmio para quem ganhasse o concurso. Fiquei animada com a ideia de ganhar o prêmio, mas todas as meninas que haviam se candidatado para o tal evento foram unânimes em dizer que eu não poderia participar da brincadeira, sem nem ao menos me explicar qual o motivo da exclusão. Fiquei muito triste e com raiva por me tratarem daquela forma, sem nenhum motivo concreto. Foi então que lembrei do objeto que tinha levado para a escola e que estava na sala de aula. Falei para elas que eu tinha uma faca dentro da minha mochila e que se elas não me deixassem participar da brincadeira eu iria machucá-las com o instrumento. Todas saíram correndo e gritando. Tive orgulho de mim mesma por ter conseguido assustá-las daquela forma apenas com palavras, afinal essa foi a primeira vez que tive coragem de contestar uma atitude como essa. Era óbvio que eu havia feito aquela ameaça de forma leviana, pois além de ser menor e mais nova do que praticamente todas aquelas meninas, eu não tinha a mínima ideia de como manusear

uma faca na intenção de machucar alguém, eu estava apenas tentando reproduzir as atitudes violentas que eu observava ao meu entorno e usando um discurso que eu julgava ser ameaçador, na tentativa de impor respeito e mostrar que eu não tinha medo e que saberia me defender das agressões alheias.

O sentimento de vitória durou apenas alguns minutos. Já de volta a sala de aula, a diretora da escola juntamente com outra professora me chamou na porta, para falar com elas do lado de fora. A lembrança que tenho é de que a diretora era a mesma professora que havia me ensinado a ler e escrever na primeira série, e ela não conseguia esconder a grande decepção ao me interrogar. Ela falou que não poderia revistar minha mochila e meus pertences sem a minha autorização, então ela acreditaria no que eu dissesse e que eu não deveria mentir. Perguntou se era verdade que eu tinha uma faca dentro da minha mochila. A impressão que eu tive era de que ela realmente esperava que eu dissesse que não, que era apenas uma mentira ou invenção das minhas colegas. Ou que fosse esperta o bastante para mentir e me livrar daquela encrenca. Mas para a surpresa dela e da professora que a acompanhava eu disse que sim, que havia de fato uma faca em minha mochila. Ela ordenou que eu pegasse a mochila e meus materiais escolares e a acompanhasse até a secretaria da escola. Pediu que eu me sentasse na cadeira em frente a ela e lhe entregasse o objeto e foi o que fiz. Ela ligou para os meus pais e recomendou que eu os esperasse chegarem para me levarem para casa. Ninguém me perguntou absolutamente nada sobre o ocorrido, em nenhum momento. Meus pais ficaram chocados com a notícia dada pela diretora da escola ao chegarem. Fui suspensa da escola. Fiquei de castigo por um longo período e meu pai fixou a faca de forma expositiva na parede da cabeceira da minha cama, para que eu visse aquela faca todos os dias ao dormir e ao acordar e sempre refletisse sobre as minhas más atitudes. Toda vez que eu olhava para aquela faca eu chorava, me sentia impotente, incapaz e injustiçada. Cada vez fui me isolando mais. Eu não tinha nenhum amigo e não confiava em ninguém. No fim do ano mudei de escola e fui estudar em uma escola em outra cidade.

Atualmente eu consigo falar mais abertamente a respeito destas e outras experiências traumáticas da minha infância e adolescência e muito disso eu devo ao contato com a arte e o feminismo (não necessariamente nessa ordem). Grande parte

das violências sofridas deriva da influência que o sistema patriarcal imprime sobre os indivíduos e ter essa consciência traz um sentimento de pertencimento, de que eu não sou a única a passar por diversas situações. Sinto que não estou sozinha e que através da arte eu posso ser ouvida e respeitada. É através da arte que sinto que posso me expressar da melhor forma, melhorar a minha compreensão do mundo e o relacionamento com as pessoas ao meu redor. É como artista que sinto que estou cumprindo a minha missão no mundo, o meu papel, e que tenho um grande potencial para impulsionar algumas das mudanças e transformações tão necessárias em nossa sociedade.

Encaro a revisitação das histórias do passado como uma busca pela reinvenção da infância. Me interessa a investigação a respeito do limite entre jogo, brincadeira e violência, presentes em diversos contextos. O sangue é a violência que eu recebi e imprimo no mundo e meu trabalho fala muito disso. Minha produção artística é marcada pelo uso de roupas e acessórios femininos delicados e em cores claras, contrastando com manchas de sangue e essa imagem geralmente soa como bastante impactante ou violenta, mas pode ter diferentes leituras: o sangue pode ter um conceito positivo de fluxo vital, de ciclos naturais relacionados à menstruação e natureza, mas também pode remeter ao estupro, à violência, aborto ou feminicídio. A roupa quando suja ou manchada geralmente pode trazer uma leitura de acidente, de que algo inesperado aconteceu, de um fluxo intenso que não pôde ser contido. Essa informação contrasta com o fato de eu ter conseguido atingir um certo controle a respeito do meu próprio fluxo, já que consigo compreender e aceitar meus próprios ciclos com satisfação em poder utilizar meu sangue como tinta e ferramenta para minhas obras e projetos.



Estudos da Feminilidade - GestArte - julho de 2021

Vivenciar uma gestação em pleno período pandêmico tem sido um grande desafio. Os primeiros meses foram especialmente difíceis para mim. Eu já tinha problemas de hipotireoidismo há alguns anos, mas com a gravidez minhas taxas hormonais ficaram completamente alteradas. Eu passava grande parte dos dias enjoada, cansada, com sono, dores e fortes cólicas. Os primeiros exames hormonais foram bastante preocupantes, pois havia grandes riscos de não conseguir levar a gestação adiante. Além disso, inicialmente minha placenta estava posicionada de forma a encobrir o colo do útero, o que poderia causar sangramentos, aborto, parto prematuro ou posteriormente me impedisse de ter um parto normal. Com o tempo e o tratamento hormonal a questão do hipotireoidismo foi se normalizando e minha placenta migrou para um lugar mais propício e favorável à gestação e ao parto.



O corpo gravídico sofre diversas transformações ao longo dos meses do período gestacional. Todo o organismo trabalha intensamente e muitas vezes se sobrecarrega na produção de um novo ser. Conforme os meses vão passando, atividades simples começam a ser cada vez mais complicadas. A digestão, a respiração e o sono são gravemente afetados. De acordo com recomendação médica eu tomei a vacina AstraZeneca. Tive vários efeitos colaterais. Três dias depois cancelaram esta vacina para todas as gestantes do Brasil, de forma que a segunda dose irei tomar a vacina da Pfizer, ainda durante a gestação. Não bastassem as preocupações e dúvidas habituais de uma gestação regular, há ainda uma carga extra de questões relacionadas ao coronavírus, acompanhamento pré-natal durante a pandemia, em hospitais onde há intensa circulação de pessoas e tratamento de pacientes detectados com a doença. Pessoas conhecidas e jovens adoecendo e até mesmo perdendo suas vidas em decorrência de complicações após o contágio por Covid-19, fato agravado pela incompetência de um governo genocida ao lidar com a crise sanitária no Brasil.



Estudos da Feminilidade - GestArte - julho de 2021

A mulher grávida é percebida socialmente de forma ambígua. Ao mesmo tempo que ela é vista com uma aura de santidade, como uma criatura sagrada capaz de gerar outro ser humano, uma espécie de Virgem Maria, a gravidez também é uma prova concreta de sua impureza: uma mulher que claramente já teve relações sexuais, que não é mais virgem nem pura.



Santa, Puta. 2018. Corselet com bordado à mão e luvas sujas de sangue, produzidos durante a residência artística da Despina em 2018. Posteriormente estas peças serviram como base da obra *Útero do Mundo*, também em 2018.

3 - OS ESTUDOS DA FEMINILIDADE

Estudos da Feminilidade é um projeto processual de pesquisa teórica e prática artística interdisciplinar, que busca o diálogo e a reflexão acerca da performatividade do feminino, a feminilidade, o corpo, as roupas, o gesto, a construção da identidade e personalidade da mulher. Neste trabalho o corpo da mulher torna-se corpo-político, campo de batalha e delimitação de fronteiras e territórios. O traje é segunda pele, é ferramenta de comunicação: é convite, armadura e rótulo social. O principal suporte deste trabalho é o corpo-performance-indumentária-instalação. Este projeto resulta em instalações, objetos, performance, fotografias e vídeos.

3.1 - AQUELA QUE NÃO ESTAVA LÁ

O esboço do projeto começou a tomar forma em 2015, quando produzi uma série fotográfica no interior de Minas Gerais, intitulada *Aquela que não estava lá*, que posteriormente se desdobrou em um livro de artista composto por estas imagens e poesias autorais. Foi uma fase nebulosa da minha vida. Estava passando por um processo depressivo após muitas perdas e decepções. Minha melhor amiga tinha acabado de se suicidar e eu havia recém-saído de um longo relacionamento afetivo com um parceiro com quem morei por quase sete anos. Estava completamente perdida com relação ao rumo que minha vida tomaria dali pra frente, tinha vontade de seguir na carreira artística e ingressar em um curso de mestrado, mas não tinha muita certeza sobre que temas eu gostaria de abordar, não me achava boa suficientemente em nada do que eu fazia e não reconhecia potência em nenhuma das minhas experimentações artísticas.

Desde que ingressei na graduação em Artes, Figurino e Indumentária no Senai CETIQT em 2009, eu vinha exercendo diversos trabalhos como modelo, principalmente para fotografias, mas também para desenhos e esculturas. Esta acabou sendo uma de minhas principais fontes de renda para conseguir me manter financeiramente durante

e depois do período acadêmico, mesmo enquanto desenvolvia outros trabalhos e projetos. Desde a infância e adolescência eu sempre tive sérios problemas de autoestima, tanto física quanto psicológica. Enquanto trabalhava como modelo isso não foi diferente. Frequentemente eu me sentia explorada, não conseguia entender por que os fotógrafos e artistas chegavam a pagar para registrarem a minha imagem. Eu não conseguia me achar bonita ou interessante, mas acreditava que causava curiosidade pelo fato de ter um estereótipo bastante diferente das outras modelos do Rio de Janeiro. Em muitas ocasiões eu me sentia como um animal raro sendo observado cientificamente. No cotidiano eu não tinha o hábito de usar maquiagem, deixar os cabelos soltos, pintar as unhas, usar salto alto ou vestir roupas sensuais. Eu somente agia desta forma para executar os trabalhos como modelo. Me incomodava bastante quando eu chamava atenção das pessoas na rua, principalmente dos homens, portanto eu fazia de tudo para ser o mais discreta possível. Nas raras vezes em que eu saía “arrumada” de um ensaio fotográfico eu percebia o quanto era diferente a forma como as pessoas me olhavam e tratavam e isso me deixava muito constrangida. Eu percebia malícia nas atitudes e comentários dos homens em direção a mim e me sentia extremamente vulnerável, objetificada. Geralmente durante os trabalhos eu buscava pensar em outras coisas como forma de me distanciar do meu corpo ali parado, imóvel. E foi por isso que acabei escolhendo este título para o primeiro trabalho que considero relevante em minha produção artística, em 2015: *Aquela que não estava lá*. Quando desenvolvi essa série de fotografias eu estava buscando me posicionar como mulher e artista, como uma forma de protesto. Eu tinha acabado de decidir que não queria mais trabalhar como modelo e que dali para a frente eu compraria meus próprios “direitos de imagem” e assumiria controle total sobre a forma como eu me apresentaria ao mundo. Esse processo foi bastante intuitivo. Eu havia viajado para o interior de Minas Gerais e fiquei hospedada na casa de uma amiga de longa data. Durante grande parte dos dias eu ficava imóvel, sentada em frente a uma fogueira que fizemos no fundo da casa, refletindo sobre a minha existência enquanto observava os estágios do fogo, desde seu início, o ápice, até que as chamas diminuíssem sua potência e se intensificassem logo após serem alimentadas com mais madeira. Alimentamos essa fogueira durante todos os dias em que eu estava lá, e essa foi parte de um processo de cura para mim. No último dia, antes de ir embora, resolvi registrar minha imagem naquele distante lugar. Não quis mostrar meu rosto, apenas meu corpo nu, imóvel, como um manequim

de loja. Acho que quis mostrar a forma como me sentia com relação ao mundo. Ao mesmo tempo, enquanto concretizava a intenção de me apresentar como um ser inanimado eu estava iniciando o longo processo de ação, de tomar as rédeas da minha própria vida, de me assumir como artista.

Quando parei de vender a minha imagem eu consegui me apropriar de mim mesma, integralmente, senti uma grande potência e liberdade para ser quem eu quisesse. Foi quando cortei meus cabelos (que eram bastante longos há muitos anos) e comecei a experimentar diferentes formas de me vestir e apresentar ao mundo. Durante os anos que se seguiram eu pude testar em meu próprio corpo os impactos de manifestar a feminilidade em diferentes intensidades e de que forma as pessoas (especialmente os homens) reagiam à minha presença em diferentes configurações. Consegui identificar alguns dos signos mais constantemente utilizados para identificar e comunicar o feminino tradicional tais como: cabelos compridos, maquiagem, roupas justas ou sensuais, vestidos e saias, salto alto, bijuterias e acessórios. Percebi que quanto mais eu me afastava desses signos, menos eu era assediada ou me sentia vulnerável no aspecto sexual e me sentia menos propensa a ser abusada ou estuprada. Ao mesmo tempo, em alguns momentos eu percebia uma espécie de repulsa com relação à minha rejeição à figura do feminino tradicional, sentia causar um certo incômodo. Ou seja: se ao me apresentar à sociedade de acordo com os signos do feminino eu inspirava a violência sexual por estar comunicando meu posicionamento como fêmea, ao buscar o oposto disso eu inspirava outro tipo de violência por estar ousando corromper o sistema e negando o meu papel de fêmea.



Aquela que não estava lá, 2015. Série fotográfica. Parte integrante do livro de artista de mesmo nome.



Aquela que não estava lá, 2015. Série fotográfica. Parte integrante do livro de artista de mesmo nome.



Aquela que não estava lá, 2015. Série fotográfica. Parte integrante do livro de artista de mesmo nome.



Aquela que não estava lá, 2015. Série fotográfica. Parte integrante do livro de artista de mesmo nome.



Aquela que não estava lá, 2015. Série fotográfica. Parte integrante do livro de artista de mesmo nome.

Aquela que não estava lá é uma série fotográfica que busca uma reflexão a respeito da presença, da objetificação do corpo feminino e da passagem do tempo. Foi o projeto que me fez ter consciência do meu interesse pela investigação sobre a construção da feminilidade e temas associados à gênero e identidade. Posteriormente, o livro de artista produzido com imagens da série e poemas autorais foi publicado pela editora Casa 27 e lançado na Biblioteca Mário de Andrade, na Feira de Miolos de Arte Impressa, em São Paulo, também no ano de 2015.

Essa foi a primeira vez que publiquei e expus um trabalho artístico autoral, pois até então eu só vinha fazendo registros pessoais despretensiosamente, como forma de expressão e não tinha nenhuma intenção em compartilhar estas questões, mas com este processo eu comecei a enxergar novas possibilidades, inclusive passeia ver a arte como um possível trabalho, como algo me fizesse sentir útil e necessária no mundo.

3.2 - ESTUDOS DA FEMINILIDADE - FEIRAS DE TROCAS

Em 2016 recebi diversas peças de roupas e acessórios femininos antigos que uma amiga havia encontrado na rua, para que eu vendesse no bazar que eu estava organizando. Fiquei encantada com a delicadeza de algumas delas, acabei me apegando afetivamente a elas e não consegui me desfazer das mesmas. Pensei que seriam muito potentes para um projeto de artes, mas a princípio não consegui ter muitas ideias de como utilizá-las para tal finalidade. Ao longo dos próximos anos eu passei a colecionar diversas peças de roupas femininas e acessórios do mesmo estilo, de forma sistemática, seja através de doações, encontrando na rua, trocando, adquirindo em bazares, feiras, comprando de moradores de rua e garimpando no *shopping-chão* (espécie de loja improvisada que alguns moradores de rua do Centro do Rio de Janeiro organizam para vender peças encontradas ou ganhadas).

Em outubro de 2017 eu estava na Holanda, chegando ao fim da viagem que havia realizado por alguns países ao longo de quase dez meses e comecei a refletir sobre o que eu gostaria de produzir artisticamente quando retornasse ao Rio de Janeiro. Foi quando tive a ideia de pendurar algumas das peças de roupas que utilizei durante a viagem, nas paredes do quarto onde estava hospedada em Amsterdam, de forma instalativa. Foi uma experimentação sem grandes pretensões, mas me agradou muito a ideia de ver as peças expostas desta maneira, então registrei este momento como forma de referência para futuros trabalhos.



Instalação improvisada que montei no quarto onde estava hospedada em Amsterdam.

Outubro de 2017.



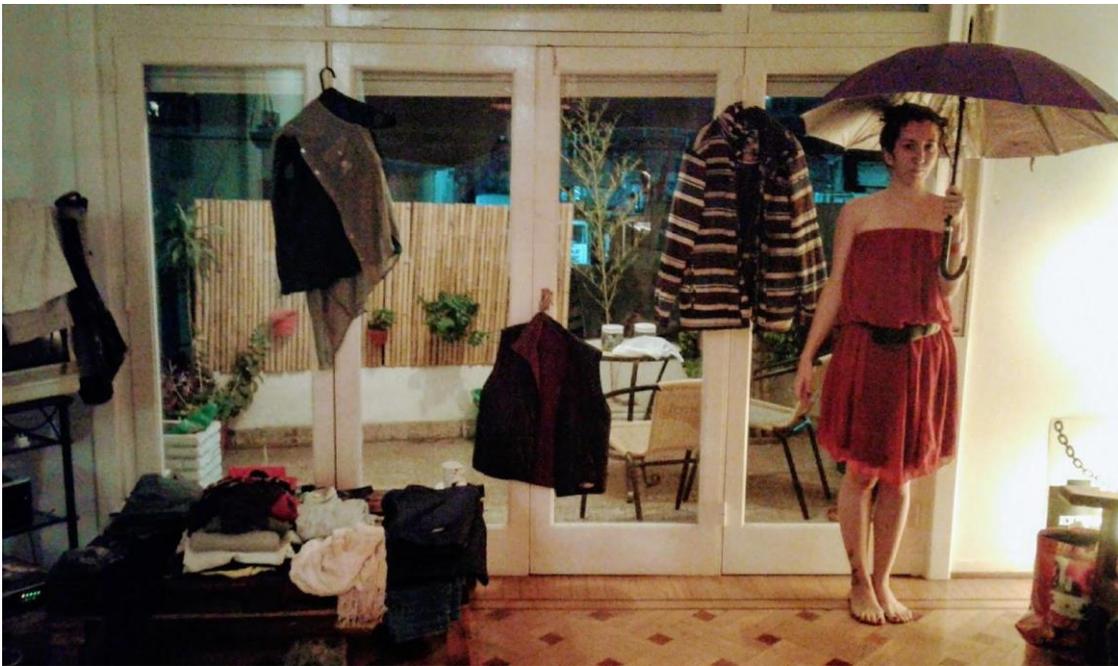
Instalação improvisada que montei no quarto onde estava hospedada em Amsterdam.

Outubro de 2017.

Outra forma de conseguir roupas para minha coleção foi através das *Feiras de Trocas*, que eu e algumas amigas começamos a organizar no Rio de Janeiro a partir de 2015. O encontro consistia basicamente em convidar amigas e conhecidas para a casa da organizadora do evento, onde todas as participantes deveriam levar roupas e acessórios que não lhes servissem mais e que quisessem exercitar o desapego, e assim poderíamos trocar umas com as outras, de forma que todas voltassem para suas casas com “novas” peças e sem precisar gastar dinheiro. As trocas eram feitas de forma horizontal, ou seja, cada uma trazia tudo o que não queria mais e levava tudo o que estava precisando, não importando a quantidade ou valor das peças que seriam deixadas ou levadas. Essa era também uma forma de desconstruir (mesmo que micropoliticamente) o formato capitalista de que cada pessoa somente poderia adquirir as coisas que seu dinheiro poderia pagar.

Ao final dos encontros costumávamos fazer um lanche coletivo e uma roda de conversa, onde todas as participantes mostravam ao grupo as peças escolhidas por cada uma e contávamos histórias sobre as roupas, em uma atmosfera de alegria, comunhão e muita gratidão pela prosperidade gerada pelo movimento energético criado por todas.

Durante viagem à Argentina, em 2017, morei em Buenos Aires durante quatro meses. Lá, trabalhei como garçoneiro em um restaurante como forma de me manter financeiramente e também juntar dinheiro para seguir viagem. Com a chegada do inverno percebi que eu não tinha roupas de frio suficientes e que não poderia investir o pouco dinheiro que tinha disponível para esse fim, então resolvi organizar uma feira de trocas. Minhas amigas argentinas nunca haviam ouvido falar a respeito desse tipo de evento e logo ficaram muito curiosas e animadas para participar. O encontro foi um sucesso!



Registro da *Feira de Trocas* que organizei na Argentina. Junho de 2017.



Registro da *Feira de Trocas* que organizei na Argentina. Junho de 2017.



Feira de Trocas organizada por mim na ocupação onde morei no Rio de Janeiro entre 2017 e 2020. Julho de 2018.

Geralmente após o encontro ainda sobravam muitas peças, que poderiam ser administradas pela anfitriã, da forma como melhor lhe conviesse, inclusive doando para moradores de rua e pessoas que estivessem precisando. Infelizmente desde o início da pandemia e com a necessidade de distanciamento social estes encontros foram suspensos temporariamente.

3.3 - ESTUDOS DA FEMINILIDADE - EXPERIMENTO N°1

No início de 2018 eu estava conversando com uma amiga artista e pesquisadora chamada Anais Karenin, que estava hospedada em minha casa. Eu havia participado da performance *Dez Asas* como artista convidada em uma ação desenvolvida por Anais. Ela manifestou muito interesse ao saber da minha coleção de roupas vintage e ficou curiosa para saber o que eu estava planejando e pretendendo com isso. A essa altura eu já tinha uma mala grande repleta de peças antigas, meias-calças, lingerie, bolsas, sapatos, luvas e acessórios. Tinha algumas ideias de como gostaria de utilizar esse material, para montar uma instalação e uma performance, mas nunca havia experimentado algo de fato. Ela me encorajou a testar os materiais e montar uma instalação em casa mesmo, além de sugerir que eu fizesse uma experimentação performática que seria registrada por ela. Comecei a pendurar algumas das peças em todos os lugares possíveis, vesti outras e espalhei os objetos pelo chão. Como trilha sonora para minha performance caseira eu coloquei a música Raga Kaunsi, da musicista Annapurna Devi, que posteriormente passou a ser frequente em grande parte dos meus processos artísticos, experimentações e apresentações.



Estudos da Feminilidade. Experimento nº1. Março de 2018. Registros por Anais Karenin.



Estudos da Feminilidade. Experimento nº1. Março de 2018. Registros por Anais Karenin.



Estudos da Feminilidade. Experimento nº1. Março de 2018. Registros por Anais Karenin.





Estudos da Feminilidade. Experimento nº1. Março de 2018. Registros por Anais Karenin.

Não sei durante quanto tempo ainda minha coleção de roupas e minha motivação artística teriam permanecido guardadas dentro de uma mala se não fosse o incentivo da Anais naquele dia, para que eu enfrentasse meus bloqueios e me arremessasse ao precipício do fazer artístico. Essa foi uma experiência realmente marcante na minha trajetória artística e acredito que foi neste momento que passei a me dar conta de que eu já tinha um projeto, e que a partir daquele momento eu deveria me empenhar para trabalhar nisso, começar a expor, amadurecer meu trabalho, crescer e me desenvolver como artista. Ficou registrada comigo a imensa gratidão que senti quando uma mulher artista me segurou pela mão e me incentivou a seguir em frente. Busquei memorizar esse sentimento e pensei que quando eu tivesse a oportunidade também gostaria de incentivar outras mulheres a produzirem arte.

3.4 - ESTUDOS DA FEMINILIDADE - EXPERIMENTO N°2

Pouco tempo depois tomei conhecimento de um festival de Artes e resolvi me inscrever. Para minha surpresa fui selecionada. O Festival Arte in Process aconteceu em abril de 2018, no Fórum de Ciência e Cultura da UFRJ. A apresentação idealizada por mim era bastante parecida com a performance que realizei em casa com Anais. Planejei uma instalação com peças de roupas e objetos tradicionalmente associados ao universo feminino e fiz uma performance onde eu iniciava nua e ia vestindo e me apropriando as peças da instalação, formando inúmeras camadas de roupas até que praticamente toda a minha silhueta fosse encoberta pelo acúmulo excessivo e sobreposição de roupas. Foi uma espécie de streap-tease ao contrário, onde sobrepus inclusive camadas de maquiagem, causando um semblante bastante assustador ao final da ação.



Estudos da Feminilidade. Experimento n°2. Performance apresentada no Festival Art in Process, no Fórum de Ciência e Cultura da UFRJ. Abril de 2018. Registros por Paloma Carvalho Santos.



Estudos da Feminilidade. Experimento n°2. Performance apresentada no Festival Art in Process, no Fórum de Ciência e Cultura da UFRJ. Abril de 2018. Registros por Paloma Carvalho Santos.



Estudos da Feminilidade. Experimento n°2. Performance apresentada no Festival Art in Process, no Fórum de Ciência e Cultura da UFRJ. Abril de 2018. Registros por Paloma Carvalho Santos.



Estudos da Feminilidade. Experimento nº2. Performance apresentada no Festival Art in Process, no Fórum de Ciência e Cultura da UFRJ. Abril de 2018. Registros por Paloma Carvalho Santos.



Estudos da Feminilidade. Experimento nº2. Performance apresentada no Festival Art in Process, no Fórum de Ciência e Cultura da UFRJ. Abril de 2018. Registros por Paloma Carvalho Santos.



Estudos da Feminilidade. Experimento n°2. Performance apresentada no Festival Art in Process, no Fórum de Ciência e Cultura da UFRJ. Abril de 2018. Registros por Paloma Carvalho Santos.



Estudos da Feminilidade. Experimento n°2. Performance apresentada no Festival Art in Process, no Fórum de Ciência e Cultura da UFRJ. Abril de 2018. Registros por Paloma Carvalho Santos.

3.5 - ESTUDOS DA FEMINILIDADE - EXPERIMENTO °3

Em maio de 2018 desenvolvi uma performance para ser apresentada na Ocupação Ovárias, no Centro Cultural Laurinda Santos Lobo, em Santa Teresa. Para participar da ação convidei duas amigas que não eram artistas mas que demonstravam grande interesse pela arte e ficaram muito animadas em participar. A proposta era que conversássemos a respeito do que seria a construção da feminilidade e que tipos de ações poderíamos fazer para demonstrar esses processos de construção da subjetividade da mulher de forma crítica. A minha ideia era demonstrar que a performatividade do feminino estava intrinsecamente ligada às mulheres de tal forma que não era necessário ser artista, atriz ou performer para conseguir reproduzir estas ações em forma de performance e nem era necessário ensaiar. Seleccionamos roupas, objetos e acessórios que escolhemos coletivamente em função de seu caráter simbólico e por acreditarmos que os mesmos dariam conta de comunicar simbolicamente a mensagem que pretendíamos transmitir. No início da ação li um breve texto de minha autoria em concordância com as outras participantes, a respeito da investigação da construção do feminino.



Estudos da Feminilidade. Experimento n° 3. Performance-Instalação realizada no Centro Cultural Laurinda dos Santos Lobo, durante a Ocupação Ovárias. Artistas convidadas: Ana Gabriela Costa e Violeta Mora. Registros por Maria Eduarda. Maio de 2018.



Estudos da Feminilidade. Experimento n° 3. Performance-Instalação realizada no Centro Cultural Laurinda dos Santos Lobo, durante a Ocupação Ovárias. Artistas convidadas: Ana Gabriela Costa e Violeta Mora. Registros por Maria Eduarda. Maio de 2018.



Estudos da Feminilidade. Experimento n° 3. Performance-Instalação realizada no Centro Cultural Laurinda dos Santos Lobo, durante a Ocupação Ovárias. Artistas convidadas: Ana Gabriela Costa e Violeta Mora. Registros por Maria Eduarda. Maio de 2018.



Estudos da Feminilidade. Experimento nº 3. Performance-Instalação realizada no Centro Cultural Laurinda dos Santos Lobo, durante a Ocupação Ovárias. Artistas convidadas: Ana Gabriela Costa e Violeta Mora. Registros por Maria Eduarda. Maio de 2018.



Estudos da Feminilidade. Experimento nº 3. Performance-Instalação realizada no Centro Cultural Laurinda dos Santos Lobo, durante a Ocupação Ovárias. Artistas convidadas: Ana Gabriela Costa e Violeta Mora. Registros por Maria Eduarda. Maio de 2018.



Estudos da Feminilidade. Experimento n° 3. Performance-Instalação realizada no Centro Cultural Laurinda dos Santos Lobo, durante a Ocupação Ovárias. Artistas convidadas: Ana Gabriela Costa e Violeta Mora. Registros por Maria Eduarda. Maio de 2018.



Estudos da Feminilidade. Experimento n° 3. Performance-Instalação realizada no Centro Cultural Laurinda dos Santos Lobo, durante a Ocupação Ovárias. Artistas convidadas: Ana Gabriela Costa e Violeta Mora. Registros por Maria Eduarda. Maio de 2018.

3.6 - ESTUDOS DA FEMINILIDADE - RESIDÊNCIA ARTÍSTICA NA DESPINA

Entre julho e agosto de 2018 participei de uma residência artística na Despina. Como proposta desenvolvi a oficina de *Performance Experimental e Feminilidades*. A ideia era encontrar mulheres diversas, artistas e não-artistas, para juntas debatermos e refletirmos sobre questões relacionadas à construção da feminilidade através da investigação performática. Ao final da oficina apresentaríamos uma performance coletiva integrada à instalação que estava montando no local ao longo da residência. Experimentamos diversas atividades e jogos, com a finalidade de nos conhecermos mais profundamente e termos um repertório maior de escolhas a respeito da performance que apresentaríamos ao final da residência.

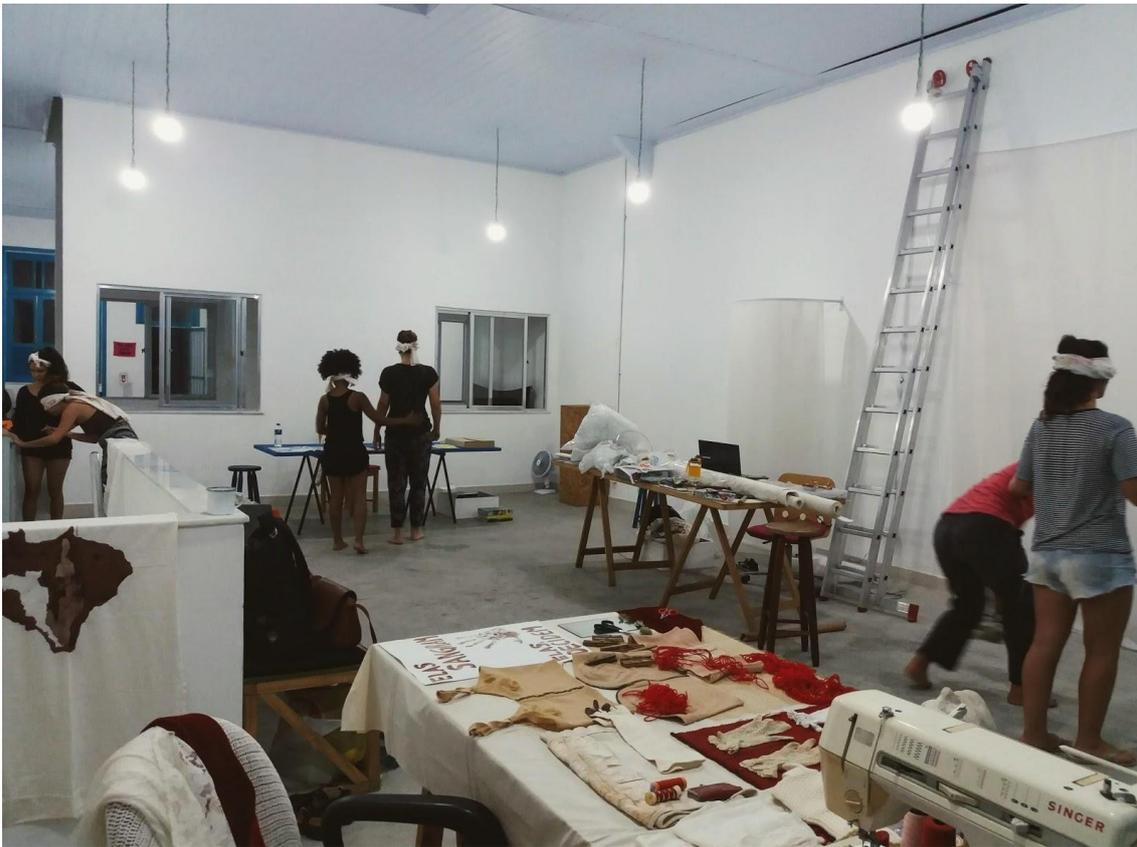
Durante os dois meses de duração da oficina tivemos encontros semanais, todas às quartas-feiras à noite e desenvolvemos diversas experimentações e atividades que envolviam ampliar a intuição, os sentidos e nossa conexão como grupo. Combinamos de manter diários com anotações a respeito de nossas experiências ao longo do processo e onde poderíamos escrever ou desenhar tudo o que sentíssemos vontade e que tivesse relacionado ao tema em questão. Eram cadernos de capa vermelha e foram expostos juntamente com a instalação onde ocorreu a performance.



Meu espaço de ateliê durante a residência da Despina. Julho de 2018.



Meu espaço de atelier durante a residência da Despina. Julho de 2018.



Oficina Performance Experimental e Feminilidades, 2018. Exercícios em duplas com olhos vendados.



Oficina Performance Experimental e Feminilidades, 2018. Exercícios em duplas com olhos vendados.



Oficina Performance Experimental e Feminilidades, 2018. Exercícios em duplas com olhos vendados.



Oficina Performance Experimental e Feminilidades, 2018. Exercícios em duplas com olhos vendados.



Oficina *Performance Experimental e Feminilidades*, 2018. Impressões de corpo e tinta.



Oficina *Performance Experimental e Feminilidades*, 2018. Impressões de corpo e tinta.



Oficina Performance Experimental e Feminilidades, 2018. Impressões de corpo e tinta.



Oficina Performance Experimental e Feminilidades, 2018. Impressões de corpo e tinta.

Alguns dos temas debatidos ao longo dos dois meses da oficina *Performance Experimental e Feminilidades* foram:

- * A questão da infância e os gêneros - brinquedos e jogos - como países com diferentes culturas abordam estas questões de formas distintas da forma como é tratado no Brasil;

- * Opressões de gênero que atingem homens, mulheres, trans e não-binários;

- * Feminismo e decolonialismo;

- * Divisão do trabalho doméstico baseado no gênero;

- * Cultura do estupro, assédio, abuso sexual e feminicídio;

- * Roupas e a sociedade: como a forma como nos vestimos afeta nossa liberdade na rua;

- * O papel das mulheres artistas na sociedade contemporânea;

- * Experiências realizadas com o corpo, performance, performatividade;

- * Gestações, maternidade, parto normal X cesariana, violência obstétrica, parto humanizado, amamentação, puerpério;

- * Padrões de beleza, questões estéticas, sociais e raciais.

Para a performance que apresentamos ao final da residência decidimos coletivamente que receberíamos os participantes individualmente dentro do núcleo da instalação. Os interessados em participar da ação deveriam retirar seus calçados e permitirem ter seus olhos vendados enquanto os conduziríamos por uma espécie de túnel que dava acesso à parte principal da instalação. O túnel era composto por tecidos, peças de roupas, folhas secas, cabelos, lingerie, fios vermelhos, impressão de corpos e

chaves douradas. Uma vez deitados no ambiente instalativo, os participantes seriam submetidos a estímulos sensoriais variados, que envolviam cheiros, sons, texturas, músicas, palavras, mantras, etc. Utilizamos água em diferentes temperaturas, plantas, temperos, conchas, flores, frutas, botões, ossos, pedaços de madeira, essências, linhas. Para cada participante íamos escolhendo na hora os elementos que achávamos pertinentes, de forma intuitiva. Percebemos grande comoção em todas as pessoas que participaram, a performance foi um acontecimento único e que gerou muita interação entre todos os envolvidos.



Alguns dos elementos que utilizamos para produzir os estímulos sensoriais nos participantes da performance. Agosto de 2018.



Performance Coletiva *Às que virão depois de nós*, apresentada na residência artística da Despina. Artistas participantes: Ana Gabriela Costa, Ana Cândida Machado, Andrea Aguia, Karina Villafan, Marcela Fauth e Susan Soares. Agosto de 2018.



Performance Coletiva *Às que virão depois de nós*, apresentada na residência artística da Despina. Artistas participantes: Ana Gabriela Costa, Ana Cândida Machado, Andrea Aguia, Karina Villafan, Marcela Fauth e Susan Soares. Agosto de 2018.



Performance Coletiva *Às que virão depois de nós*, apresentada na residência artística da Despina. Artistas participantes: Ana Gabriela Costa, Ana Cândida Machado, Andrea Aguiã, Karina Villafan, Marcela Fauth e Susan Soares. Agosto de 2018.



Performance Coletiva *Às que virão depois de nós*, apresentada na residência artística da Despina. Artistas participantes: Ana Gabriela Costa, Ana Cândida Machado, Andrea Aguiã, Karina Villafan, Marcela Fauth e Susan Soares. Agosto de 2018.



Performance Coletiva *Às que virão depois de nós*, apresentada na residência artística da Despina. Artistas participantes: Ana Gabriela Costa, Ana Cândida Machado, Andrea Aguia, Karina Villafan, Marcela Fauth e Susan Soares. Agosto de 2018.



Performance Coletiva *Às que virão depois de nós*, apresentada na residência artística da Despina. Artistas participantes: Ana Gabriela Costa, Ana Cândida Machado, Andrea Aguia, Karina Villafan, Marcela Fauth e Susan Soares. Agosto de 2018.



Performance Coletiva *Às que virão depois de nós*, apresentada na residência artística da Despina. Artistas participantes: Ana Gabriela Costa, Ana Cândida Machado, Andrea Aguiã, Karina Villafan, Marcela Fauth e Susan Soares. Agosto de 2018.



Performance Coletiva *Às que virão depois de nós*, apresentada na residência artística da Despina. Artistas participantes: Ana Gabriela Costa, Ana Cândida Machado, Andrea Aguiã, Karina Villafan, Marcela Fauth e Susan Soares. Agosto de 2018.



Performance Coletiva *Às que virão depois de nós*, apresentada na residência artística da Despina. Artistas participantes: Ana Gabriela Costa, Ana Cândida Machado, Andrea Aguiã, Karina Villafan, Marcela Fauth e Susan Soares. Agosto de 2018.



Performance Coletiva *Às que virão depois de nós*, apresentada na residência artística da Despina. Artistas participantes: Ana Gabriela Costa, Ana Cândida Machado, Andrea Aguiã, Karina Villafan, Marcela Fauth e Susan Soares. Agosto de 2018.



Performance Coletiva *Às que virão depois de nós*, apresentada na residência artística da Despina. Artistas participantes: Ana Gabriela Costa, Ana Cândida Machado, Andrea Aguiã, Karina Villafan, Marcela Fauth e Susan Soares. Agosto de 2018.



Instalação *Às que virão depois de nós*, logo após apresentação da performance coletiva apresentada na residência artística da Despina. Agosto de 2018.



Instalação *Às que virão depois de nós*, logo após apresentação da performance coletiva apresentada na residência artística da Despina. Agosto de 2018.



Visitação do público na instalação *Às que virão depois de nós*, logo após apresentação da performance coletiva apresentada na residência artística da Despina. Agosto de 2018.



Artistas participantes da performance coletiva *Às que virão depois de nós*, apresentada ao final da residência artística na Despina: (em sentido Horário) Susan Soares, Ana Gabriela Costa, Andrea Aguiar, Ana Cândida Machado, Marcela Fauth e Karina Villafan. Agosto de 2018.



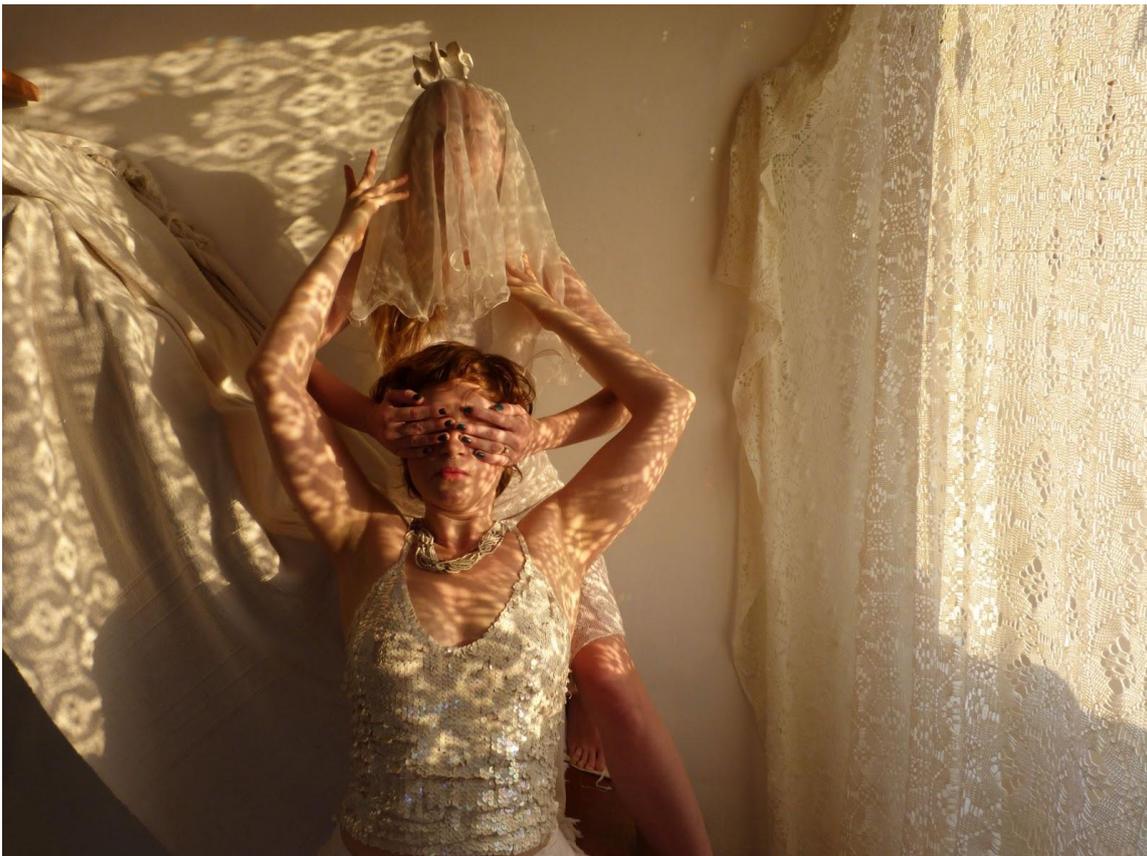
Durante a montagem da instalação *Às que virão depois de nós*, na residência artística na Despina. Agosto de 2018.

Perceber que consegui planejar e executar um projeto tão interessante me motivou ainda mais a seguir minha pesquisa artística e aprofundar meus estudos, inclusive academicamente. Comecei a sentir necessidade de uma maior compreensão a respeito do feminismo e passei a buscar mais informações, bibliografia, autoras e artistas que tratavam de questões relacionadas ao tema. Comecei a pesquisar mais e escrever o anteprojeto com que me candidatei à Pós-graduação em Estudos dos Processos Artísticos na Universidade Federal Fluminense, onde ingressei no ano de 2019.

Mesmo após alguns anos pesquisando e investigando a respeito de como se daria a construção da feminilidade, não considero ainda que poderia fazer um relatório ou avaliação científica a respeito do tema, tampouco eu teria todas as respostas com relação a tantas dúvidas. O que aprendi ao longo do tempo foi a fazer novas perguntas, e a buscar as respostas não somente dentro de mim. Aprendi a criar circunstâncias, ambientes e cenários que facilitem essa pesquisa, que é um processo contínuo e em constante movimento cíclico de construção e desconstrução.

3.7 - ESTUDOS DA FEMINILIDADE - INVESTIGANDO ALTERIDADES

No início de 2019, produzi uma série de experimentações fotográficas a respeito do processo de construção da feminilidade. Eu estava interessada em investigar o conceito de alteridade. Queria tentar entender como se daria o processo de construção da identidade de gênero baseando-se na observação de outras subjetividades, onde analisaríamos os aspectos do outro através de uma espécie de filtro, decidindo quais características distintas ou semelhantes poderiam colaborar ou prejudicar a construção de nossa própria subjetividade, tanto no aspecto físico quanto psicológico. Decidi convidar minha irmã Gabriela para participar de uma das sessões e fiquei bastante satisfeita com o processo.



Estudos da Feminilidade - Retratos da Alteridade com Gabriela Fauth. 2019.

A fotografia acima foi a que mais me interessou nessa série. A imagem mostra uma mulher em primeiro plano tendo seus olhos cobertos por uma figura posicionada

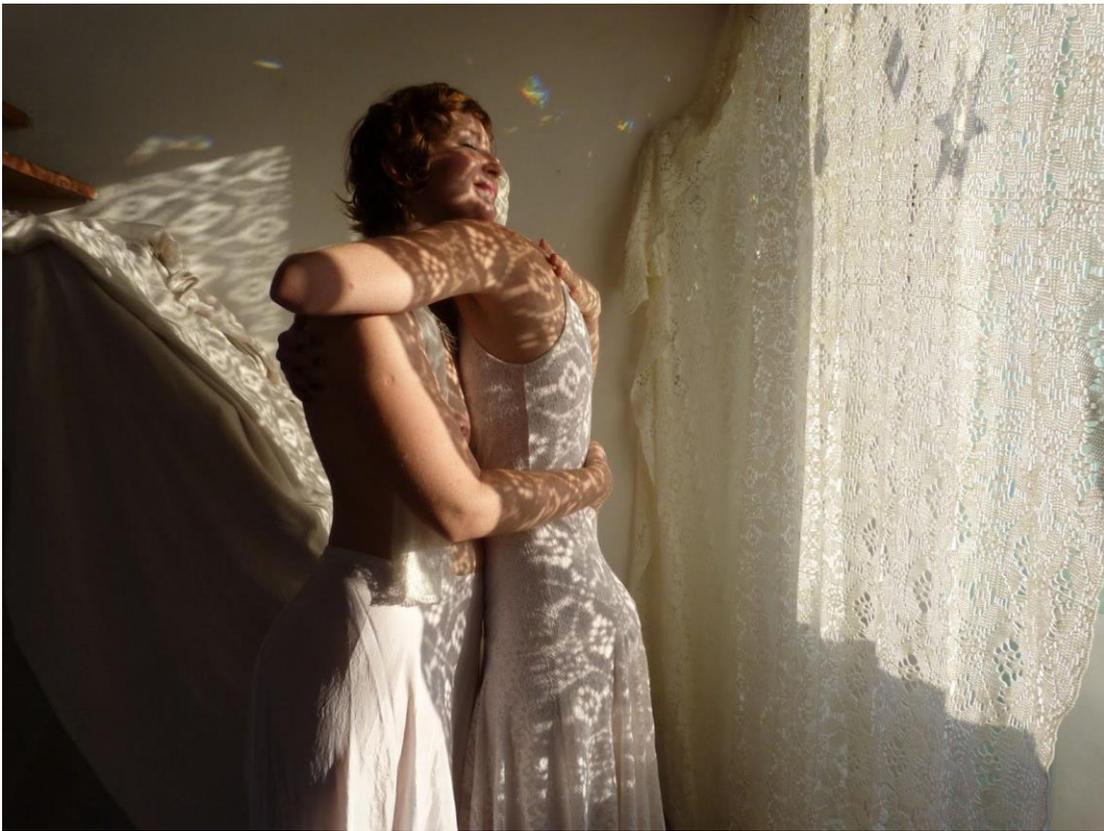
atrás dela. Com isso, a pessoa que está na frente ergue seus braços e suas mãos buscando o rosto do personagem que está encobrindo sua visão, como forma de tentar desvendar quem é, como um jogo de adivinhação que era muito comum durante a infância e adolescência. Porém, o rosto da pessoa de trás está coberto por um véu, o que dificulta ou impede a identificação exata de quem a estaria desafiando. Acredito que esta imagem expresse os obstáculos que eu percebia ao tentar compreender os conceitos que estava tentando investigar.









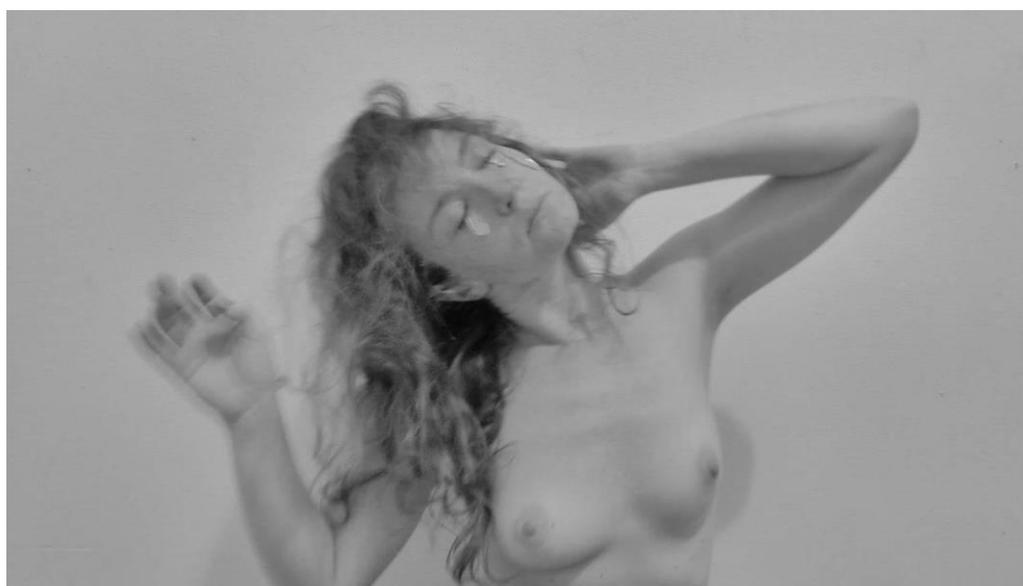


Esta série fotográfica é uma das minhas preferidas até hoje, pois retrata o grande afeto e cuidado presente na relação que temos, eu e minha irmã. Apesar de

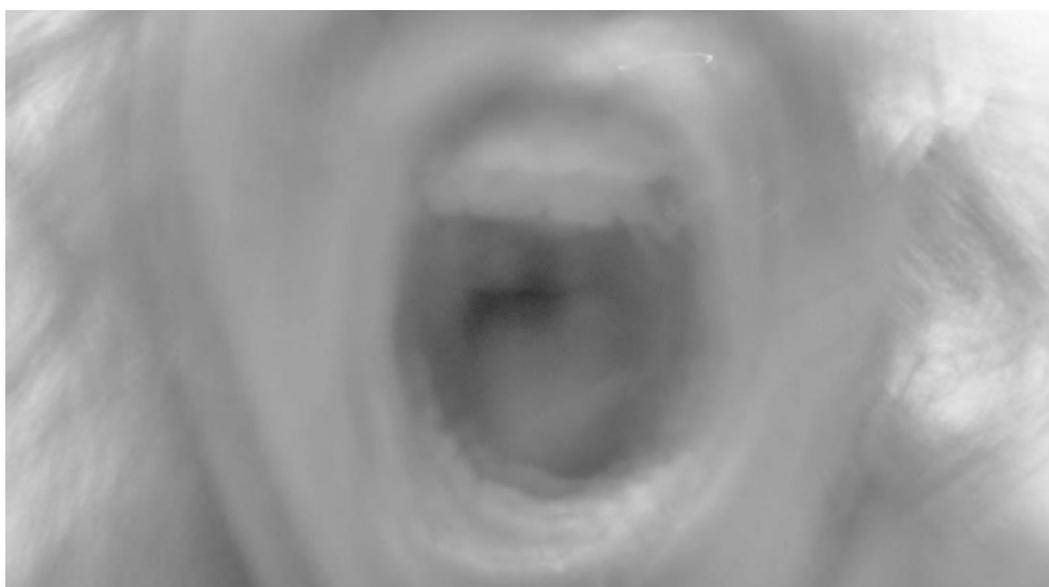
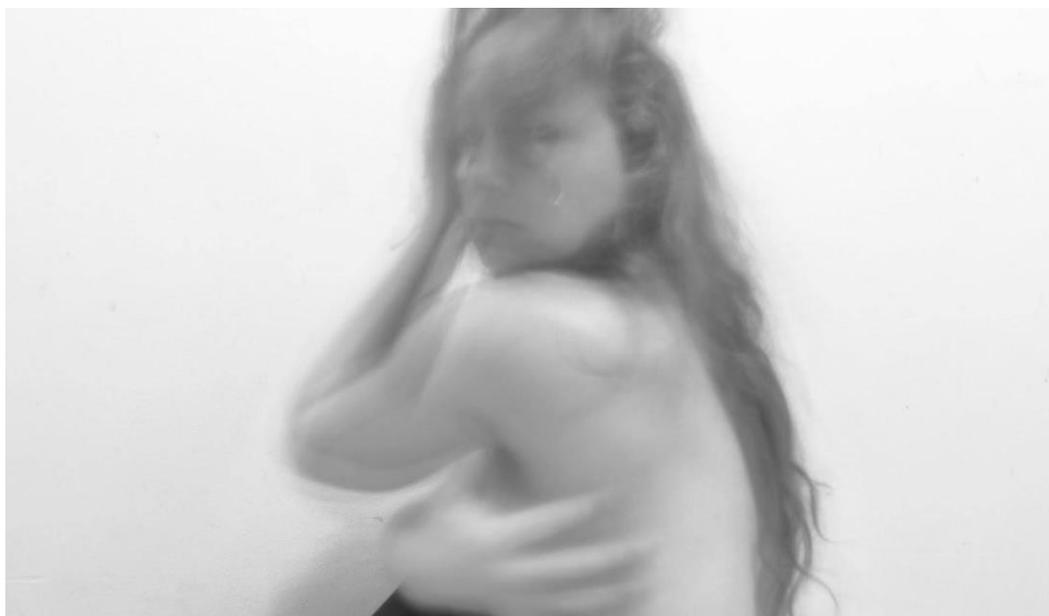
morarmos longe e termos muitas diferenças, sempre fomos muito unidas, além de nos influenciarmos mutuamente com relação à construção de nossas subjetividades. Ter presenciado e acompanhado o processo de gestação e maternidade dela foi um fator decisivo para que eu encarasse com mais naturalidade a minha própria gestação e maternidade. Talvez se eu não tivesse passado por esta experiência tão intensa ao seu lado eu não teria coragem de encarar todos estes processos gestacionais pelos quais estou passando agora.

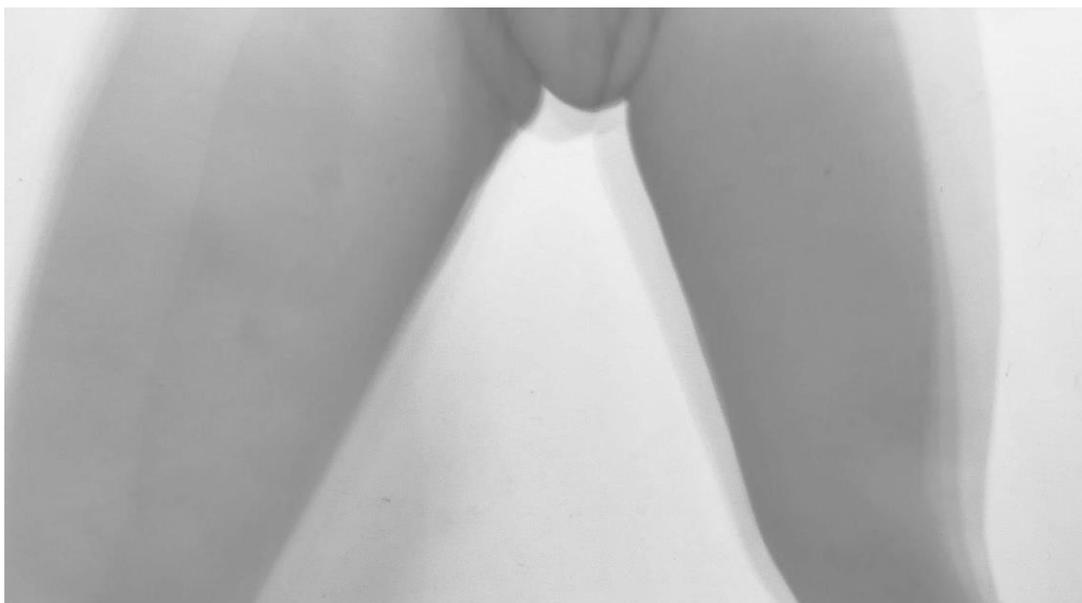
3.8 - ESTUDOS DA FEMINILIDADE - INVESTIGANDO AUTOIMAGEM AO LONGO DOS ANOS

Antes de realizar a série *Aquela que não estava lá*, em Minas Gerais, eu já vinha fazendo algumas experimentações fotográficas domésticas com certa frequência, desde o início de 2015, como forma de registrar a fase depressiva pela qual eu estava passando naquele período. Nessa época eu morava no Pechincha, Jacarepaguá, Zona Oeste do Rio de Janeiro, onde residi durante sete anos após minha chegada na cidade. O processo artístico nesse momento da minha vida teve um efeito bastante positivo e até mesmo terapêutico. Comecei a entender que era possível expressar meus sentimentos através de imagens, numa tentativa de transformar a sensação de impotência e fragilidade em uma forma de potência artística ao registrar a melancolia e também a resiliência ao conseguir atravessar a passagem dos dias.



Registros fotográficos durante processo depressivo. Rio de Janeiro, 2015.

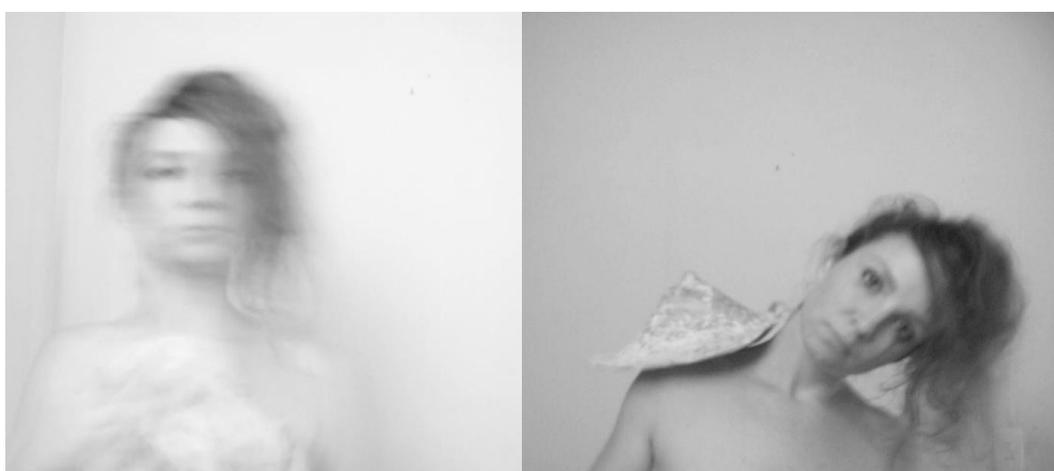




Registros fotográficos durante processo depressivo. Rio de Janeiro, 2015.



Registros fotográficos durante processo depressivo. Rio de Janeiro, 2015.



Registros fotográficos durante processo depressivo. Jacarepaguá, Rio de Janeiro, 2015.

Analisando atualmente estas antigas imagens eu percebo que já existia uma intenção em pesquisar a respeito das questões de gênero, mesmo que naquela época eu ainda não tivesse a consciência que fui adquirindo ao longo dos anos como artista e pesquisadora. Percebo também um interesse em tratar de questões a respeito da loucura, pois eu passava por um momento bastante confuso e turbulento, psicologicamente falando. Tinha muito medo de enlouquecer. Me sentia bastante solitária e em muitas imagens é possível observar uma sensação de apagamento, de dissolução da matéria e talvez uma referência à morte e meus pensamentos suicidas naquela fase. Em outras imagens é possível observar uma sensação de espera, como se eu estivesse apenas observando a passagem dos dias enquanto nada acontecia, de fato. Em uma das sequências eu registrei um dia comum em que organizava o quarto, mas

observando mais atentamente é possível ver que a porta do cômodo estava bloqueada com um monte de roupas, o que criava um ambiente bastante claustrofóbico. O registro dessas imagens mostra a minha grande dificuldade em organizar coisas simples e o meu sentimento de encarceramento perante o ambiente doméstico.





Registros fotográficos durante processo depressivo. Jacarepaguá, Rio de Janeiro, 2015.



Registros fotográficos durante processo depressivo. Jacarepaguá, Rio de Janeiro, 2015.







Registros fotográficos durante processo depressivo. Jacarepaguá, Rio de Janeiro, 2015.



Registros fotográficos durante processo depressivo. Jacarepaguá, Rio de Janeiro, 2015.

As imagens a seguir são resultado de uma parceria que fiz com um fotógrafo que já havia me fotografado algum tempo antes, quando eu trabalhava como modelo. Ele me convidou para fazer umas fotos e eu aceitei, desde que eu pudesse decidir tudo a respeito do ensaio, desde o cenário, poses e edição final. Ele aceitou o desafio e o processo teve um resultado completamente diferente das fotos que eram produzidas anteriormente, nos meus tempos de modelo. Na série eu demonstro minha sensação de fragilidade, isolamento e impotência perante a vida.

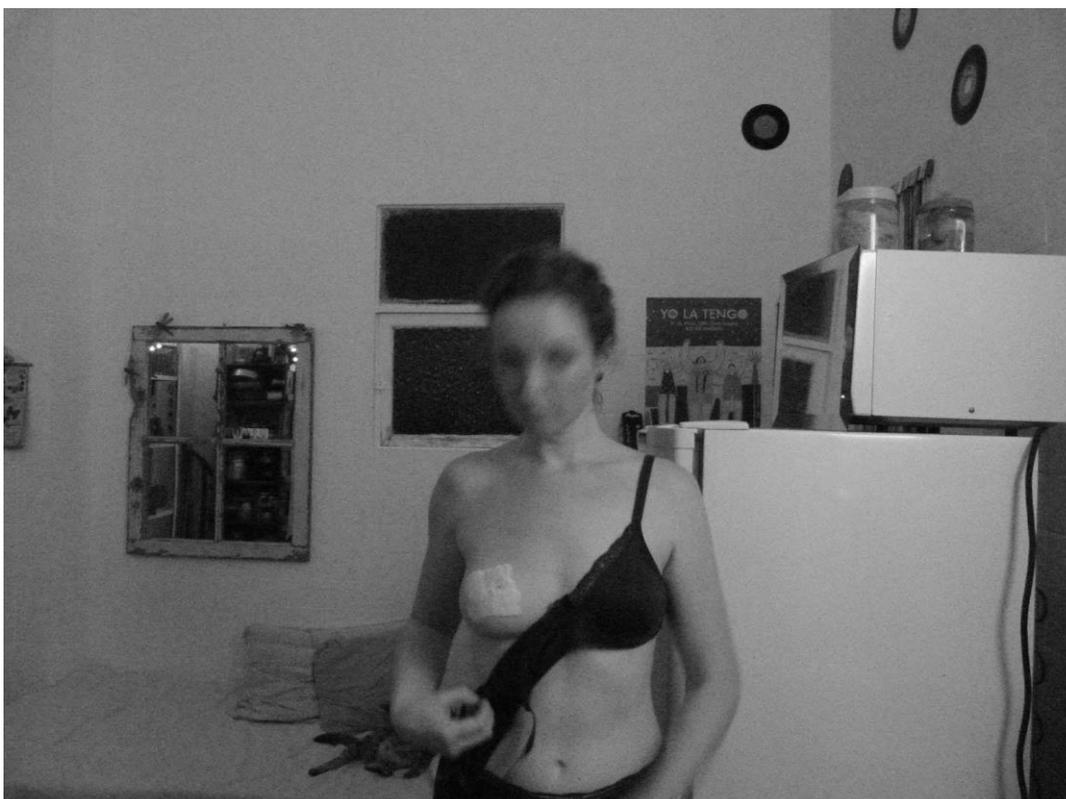


Ensaio fotográfico em parceria com o fotógrafo Clayton Leite, 2015.



Ensaio fotográfico em parceria com o fotógrafo Clayton Leite, 2015.

Os próximos registros são do período em que eu já estava morando no bairro de Santa Teresa, Rio de Janeiro, no início de 2016. Eu havia acabado de sofrer um acidente doméstico, o que ocasionou uma grave queimadura no meu seio direito. Esse fato, agregado a outras questões conflitantes, me deixou muito abalada física e psicologicamente.





Auto Retratos com queimadura no seio. Santa Teresa, 2016.





Santa Teresa, 2016.

Nessa fase eu estava testando formas de me vestir que me aproximassem mais do conceito tradicional de feminilidade, mas eu sempre tinha a impressão de que este tipo de roupas e signos determinava uma postura submissa e vulnerável. Busquei essa sensação através da imagem, encurvada para frente, como se alguém pudesse me surpreender a qualquer momento. Quem seria a pessoa ameaçadora?



Santa Teresa, Rio de Janeiro. 2016.



Curitiba, Paraná. 2017.

Nesta foto já havia começado a longa viagem que tanto queria, mas eu tinha muito medo do que viria pela frente. Me sentia fraca e com muitas dúvidas. Em poucos dias viajaria para a Argentina. Buscava uma forma de me apresentar que parecesse feminina mas ao mesmo tempo não tivesse uma conotação sensual, o que chamaria menos a atenção das pessoas e poderia me deixar menos vulnerável a diversos tipos de situação de agressão ou violência sexual durante a viagem.

Nas imagens abaixo, há alguns meses na Argentina, eu estava experimentando um visual mais andrógono, tentando descobrir se a recusa à grande

parte dos signos tradicionalmente associados à feminilidade acabava remetendo à masculinidade ou não.



Buenos Aires, Argentina. 2017.

As fotos abaixo são o registro de um experimento realizado desde a quando eu estava na Argentina. Durante os quatro meses em que estive em Buenos Aires e Córdoba eu não depilei as axilas ou qualquer outro pelo do corpo. Quando cheguei em Lisboa decidi remover os pelos por causa do calor e produzi estas imagens.



Lisboa, Portugal. 2017.

Pensei na ideia dos signos, na simbologia de masculinidade que os pelos das axilas tem até hoje em nossa sociedade. Mulheres com axilas peludas geralmente são vistas de forma preconceituosa por muitas pessoas, principalmente os homens. Algo que deveria ser natural e até hoje causa polêmica. Porém, ao remover os pelos, removi também a maquiagem e prendi os cabelos, na tentativa de questionar:

Qual das duas imagens parece mais “feminina”?

Existe uma hierarquia entre os signos relacionados à construção de gênero?

O que tem mais potência, semioticamente falando?

Os pelos nas axilas remetem exclusivamente ao masculino ou a maquiagem remete exclusivamente ao feminino?

Como seria possível neutralizar as preferências individuais, sem que isso remetesse a algum gênero específico?

Por que não podemos nos assumir como sujeitos apenas, sem a necessidade de uma associação ao binarismo de gênero?

Em Berlim fiz alguns registros com um vidro, o que possibilitava criar deformações faciais. Lembrei de um conto do escritor Charles Bukowski, que li aos 12 anos de idade, *A mulher mais bonita da cidade*. Na história, Cass, uma mulher incrivelmente bela que sentia que os homens sempre se aproximavam dela por causa de sua aparência. Ela então inicia um longo processo autodestrutivo tentando desconstruir sua beleza, o que acaba culminando em seu suicídio.



Berlim, Alemanha. 2017.



Registros da minha fase como modelo fotográfico. Rio de Janeiro, 2010.

Comecei a compreender os processos pelos quais eu estava passando. Eu sentia uma grande necessidade de me afirmar como pessoa, como artista, mas não necessariamente como mulher. Queria descobrir o meu valor, perceber os meus talentos e desenvolver uma carreira. Ser mulher e considerada bonita não me parecia uma vantagem. Me sentia vulnerável e objetificada. Eu queria que as pessoas me vissem como alguém inteligente e capaz, e eu tinha a impressão de que uma aparência muito relacionada à feminilidade influenciaria negativamente neste aspecto. Tive grandes questões com relação à autoimagem durante muitos anos.



Berlim, Alemanha. 2017.

As minhas principais questões eram: como posso construir minha subjetividade sem ficar prisioneira dos signos relacionados à feminilidade? Como consigo desconstruir as associações negativas que eu internalizei com relação ao gênero feminino e por que eu me sinto tão vulnerável quando me apresento de forma mais sensual? Existe alguma forma de eu me sentir menos frágil e mais segura com relação a isso?



Registros de autoimagem em Berlim. Alemanha, 2017.

Em minha passagem por Amsterdam eu fui convocada para um trabalho de faxina e organização de uma antiga casa em processo de mudança. Fiquei fascinada com o cenário e os antigos objetos e resolvi fazer alguns registros, onde me fundia aos objetos do ambiente doméstico. Hoje percebo o quanto era importante para mim naquela época me sentir produtiva artisticamente, mesmo ao executar um serviço de limpeza. Eu não queria me encaixar apenas no papel de operária, mesmo que precisasse deste tipo de trabalhos como forma de me manter financeiramente. Era uma forma de me manter viva, de saber que eu poderia desejar outras coisas além de me condicionar a satisfação das minhas necessidades em um mundo capitalista, patriarcal e opressor.





Amsterdam, Holanda. 2017.





Amsterdam, Holanda. 2017.

Retornando ao Rio de Janeiro eu estava decidida a levar minhas pesquisas em artes a sério, inclusive academicamente. Também estava muito motivada pelo ativismo feminista, intensamente influenciada pelas hermanas argentinas, durante a minha estadia em Buenos Aires. Eu estava bastante otimista, apesar de desempregada e com várias questões. Pouco depois comecei a trabalhar como faxineira e garçonete e fui morar na ocupação na Glória, onde morei durante quase 3 anos. Fiz esse registro nessa época.



Rio de Janeiro, 2017.

No início de 2020 iniciei um tratamento ortodôntico para corrigir um mau posicionamento da arcada dentária. O tratamento consistia em utilizar um expansor maxilar que deveria ampliar o céu da boca em pouco tempo. O equipamento deveria ser acionado por outra pessoa com uma ferramenta específica, duas vezes ao dia. Foi a experiência mais dolorosa que já passei fisicamente até hoje, em toda a minha vida. O objeto de tortura causava uma pressão portíssima no crânio e fossas nasais, o que me impossibilitava não pensar na dor 24 horas por dia. Como o consultório era realmente longe da minha casa eu precisava pedir ajuda a vizinhos e conhecidos para ativar o expansor. Ficava constrangida em depender dos outros para fazer isso e resolvi seguir o tratamento sozinha, eu mesma ativando o aparelho com a ferramenta que o dentista tinha me dado. Porém o ângulo ao qual que tinha acesso era muito diferente do que teria outra pessoa, e com isso a arcada foi expandida de forma errada, meus dentes ficaram muito tortos. Precisei remover o aparato e realizar todo o processo novamente.

O dentista ficou inconformado e me perguntou diversas vezes, indignado, por que eu não tinha ninguém próximo para me ajudar com isso. Família? Amigos? Namorado? Não. Todos estavam longe. Fiz esse registro para me lembrar dessa fase em que me senti tão solitária e abandonada pelo mundo. Triste, mas esperançosa de um dia parar de sentir dores e voltar a sorrir. Poucos meses depois começaria a pandemia.



Rio de Janeiro, 2020.

4 - PROCESSOS ARTÍSTICOS COLETIVOS E MILITÂNCIA FEMINISTA

4.1 - VEM PRA LUTA AMADA

Vem pra Luta Amada - Guerrilha Gráfica Feminista é um grupo de artistas-ativistas feministas que luta pela igualdade de direitos e autonomia dos corpos. Utilizando linguagem gráfica e dizeres das ruas, o grupo se propõe a divulgar as causas feministas e antifascistas através da reprodução coletiva e massiva de materiais, a partir da criação artesanal de telas de serigrafia-estêncil. Entre as ações, o Vem pra Luta Amada imprime materiais gráficos para compor atos e manifestações, realiza intervenções urbanas e organiza atividades de base como oficinas em escolas e praças públicas. Eu participo ativamente do grupo desde sua fundação, em 2017, no Rio de Janeiro.





VEM PRA LUTA AMADA em uma oficina de serigrafia feminista na Praça Tiradentes. 2018.

4.2 - ROSA CHOQUE BLOC

ROSA CHOQUE BLOC foi uma ação desenvolvida em 2017 pelo Vem pra Luta Amada e diversas feministas independentes e integrantes de alguns coletivos do Rio de Janeiro. O objetivo da ação era visibilizar as questões relacionadas ao feminismo, legalização do aborto, violência contra a mulher e feminicídio.



Rosa Choque Bloc em ação em frente à ALERJ. Rio de Janeiro, 2017.



Rosa Choque Bloc em ação nas ruas do Rio de Janeiro, 2017.



Rosa Choque Bloc durante a produção de materiais serigráficos. Rio de Janeiro, 2017.



Concentração do Rosa Choque Bloc. Rio de Janeiro, 2017.



Rosa Choque Bloc em ação em frente à câmara dos vereadores do Rio de Janeiro. Junto ao grupo podemos ver Marielle Franco, vereadora e ativista brutalmente assassinada em 14 de março de 2018. O caso até hoje não foi solucionado.

4.3 - NOSSA HORA DE LEGALIZAR O ABORTO

Nossa Hora de Legalizar o Aborto RJ (NHLA-RJ) é um movimento do Rio de Janeiro iniciado em 2018 que luta pela legalização do aborto no Brasil, a partir do entendimento que o aborto é uma questão de saúde pública e também um passo importante na defesa da liberdade e autonomia das mulheres. O movimento defende e descriminalização e a legalização do aborto em todos os casos, de forma segura e gratuita, para todas as mulheres que desejarem interromper uma gestação.



Nossa Hora de Legalizar o Aborto RJ em ação na Cinelândia. Rio de Janeiro, 2018.



Nossa Hora de Legalizar o Aborto RJ em ação nas ruas do Rio de Janeiro, 2018.



Nossa Hora de Legalizar o Aborto RJ se preparando para a distribuição de panfletos convocando para ato feminista. Rio de Janeiro, 2018.



Nossa Hora de Legalizar o Aborto RJ em ato contra a ministra Damares e governo Bolsonaro. Rio de Janeiro, 2018.



Nossa Hora de Legalizar o Aborto RJ durante produção serigráfica. Rio de Janeiro, 2018.



Panuelo verde distribuído pelo Nossa Hora de Legalizar o Aborto RJ sendo utilizado por ativista no ato em luta pela vida das mulheres negras. Rio de Janeiro, 2018.



Intervenção urbana contra Damares e a Bolsa estupro, organizada pelo Nossa Hora de Legalizar o Aborto, quando uma faixa gigante foi fixada nos Arcos da Lapa. 2018.



Intervenção urbana contra Damares e a Bolsa estupro, organizada pelo Nossa Hora de Legalizar o Aborto, quando uma faixa gigante foi fixada nos Arcos da Lapa. 2018.



Intervenção urbana contra Damares e a Bolsa estupro, organizada pelo Nossa Hora de Legalizar o Aborto, quando uma faixa gigante foi fixada nos Arcos da Lapa. 2018.

4.4 - PERFORMANCE “UM VIOLADOR NO TEU CAMINHO” – NHLA

O dia 8 de Março de 2020 caiu num domingo e na assembleia de construção do Rio de Janeiro foi decidido que o ato seria realizado no dia 9 de março, segunda-feira. Para não deixar o dia 8 de março passar em branco na cidade, algumas organizações planejaram eventos. Uma destas ações foi a realização da performance “Um violador no teu caminho”, na praça Mauá, coordenada pelo movimento Nossa Hora de Legalizar o Aborto RJ. A performance “Un Violador En Tu Camino” foi criada pelo coletivo feminista chileno Las Tesis em 2019 e desde então foi reproduzida, recriada e adaptada inúmeras vezes em diversos países Latino Americanos. Os registros abaixo são de Angela Blanco.



Performance *Um violador no teu caminho*, coordenada pelo NHLA. Registros Angela Blanco. Praça Mauá, Rio de Janeiro, 2020.



Performance *Um violador no teu caminho*, coordenada pelo NHLA. Praça Mauá, 2020.

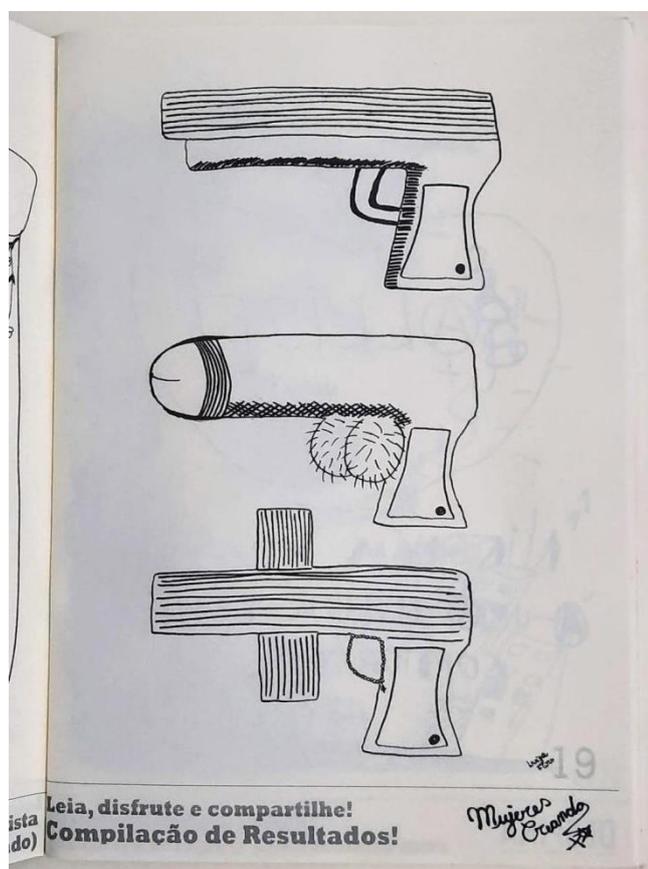
4.5 - MUJERES CREANDO

Mujeres Creando é um coletivo feminista independente boliviano, que é referência em rebeldia e prática a nível internacional. O grupo foi fundado há mais de 20 anos por María Galindo, anarcofeminista, psicóloga, locutora de rádio e ex-apresentadora de televisão. As participantes do grupo não se denominam artistas, nem se dizem pretender fazer arte. Tampouco denominam-se somente ativistas, por que sua prática política tem a necessidade legítima de proclamar-se indefinível e não categorizável, se negando a restrição a dinâmicas de ação e reação. As militantes reivindicam a necessidade histórica da autonomia política do feminismo em relação a qualquer governo. O coletivo conta com duas sedes na Bolívia, onde mantém uma base física, o que as possibilita acolher diversas mulheres, sejam elas brancas, pretas, indígenas, lésbicas, bissexuais, de classe alta ou baixa.

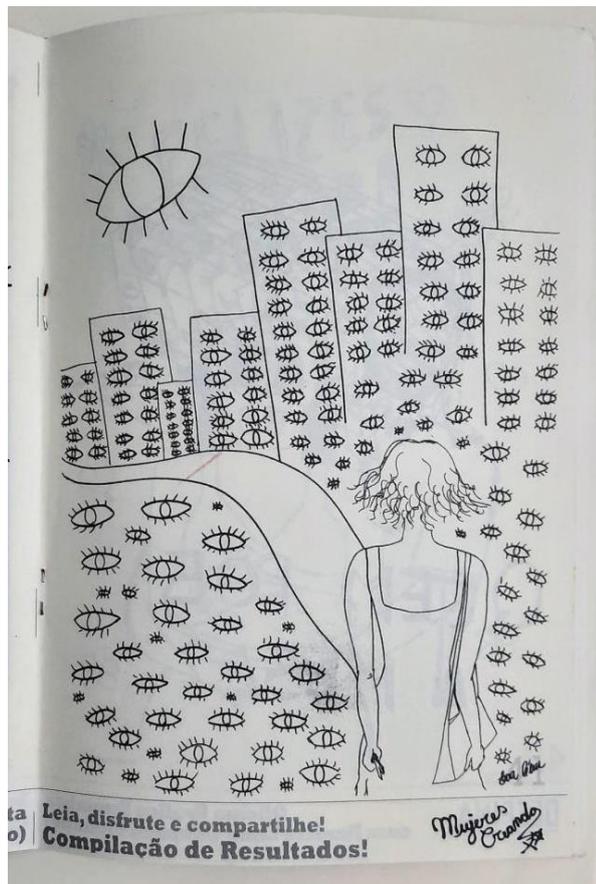


La Virgen de los Deseos, dede do grupo Mujeres Creando en La Paz

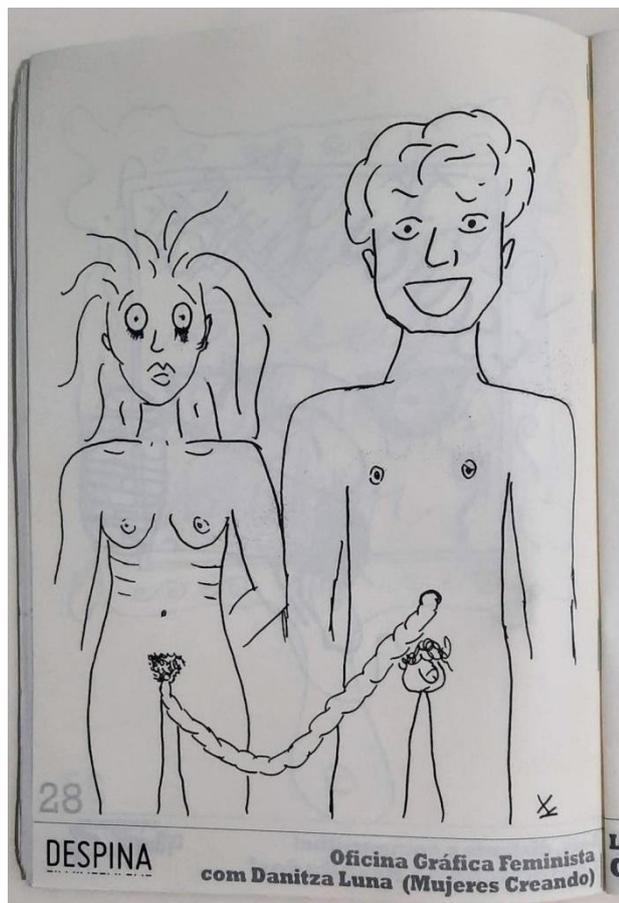
Meu contato mais direto com o grupo foi quando participei da Oficina Gráfica Feminista na Despina (Rio de Janeiro), em 2018, intitulada ***Nuestra venganza es ser felices*** e coordenada por Danitza Luna. Na ocasião Danitza falou a respeito da dinâmica do grupo e compartilhou informações a respeito de suas atividades na Bolívia e no na



Zine produzido na Oficina de Serigrafia Feminista *Nuestra venganza es ser felices*, coordenada por Danitza Luna. Despina, 2018.



Zine produzido na Oficina de Serigrafia Feminista *Nuestra venganza es ser felices*, coordenada por Danitza Luna. Despina, 2018.



Zine produzido na Oficina de Serigrafia Feminista *Nuestra venganza es ser felices*, coordenada por Danitza Luna. Despina, 2018.



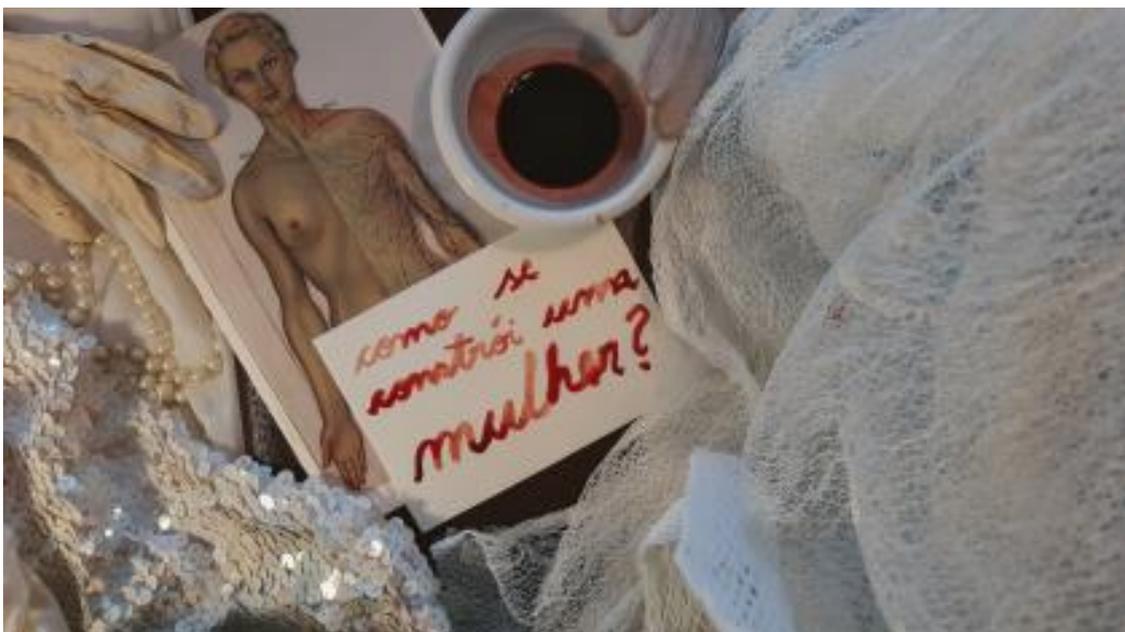
Mujeres Creando, No se puede descolonizar sin despatriarcalizar, 2010.

O grupo Mujeres Creando desenvolve um trabalho muito potente de conscientização a respeito de temas relacionados ao feminismo e violência de gênero. Suas ações influenciaram intensamente as atividades do Vem pra Luta Amada e do Nossa Hora de Legalizar o Aborto. Além das oficinas e atividades educativas e inclusivas, o coletivo é muito conhecido por suas intervenções urbanas e pintura de murais subversivos. Muitos deles foram censurados ou apagados.

5 - O TRABALHO FINAL

Durante a pandemia eu comecei a me questionar a respeito de que forma eu poderia continuar fazendo arte, apesar das exigências com relação ao distanciamento social. Até então eu buscava constantemente novas maneiras de aproximar as pessoas através do meu trabalho artístico e muito disso se dava através da presença física, do estar junto. Cheguei à conclusão de que não havia, definitivamente, nada que substituísse a potência dos contatos presenciais. Ao mesmo tempo, não me parecia viável parar de produzir arte até que a pandemia chegasse ao fim, tampouco tinha ideia de quando isso aconteceria. Foi quando decidi investir mais na experimentação de outras mídias.

Iniciei um processo de captação de imagens e vídeos, onde registrei ações realizadas durante o período de isolamento e que estão relacionadas à minha pesquisa sobre o processo de construção da feminilidade (e em muitos momentos algo como a “docilização feminina”).







As imagens acima são registros fotográficos produzidos durante a captação dos vídeo-performances que fazem parte da exposição realizada ao final do curso. Junho de 2020

Para o trabalho final, inicialmente tive a ideia de produzir uma exposição em um espaço físico e exibi-la em forma de "visita virtual", para que os participantes pudessem acompanhá-la, mesmo à distância. Em função do isolamento social imposto pela pandemia e de meu avançado estado gestacional decidi realizar a instalação dentro de minha própria casa. Achei pertinente aproveitar o ambiente doméstico como cenário, uma vez que é o local onde permaneço confinada quase que diariamente. A exposição será composta por diversas instalações com lençóis, tecidos, rendas e texturas de cores claras, vestidos, camisolas e peças delicadas tradicionalmente associadas ao universo feminino, além de alguns trabalhos que foram produzidos ao longo do processo. Uma parte destes materiais está tingida com fluxo corporal feminino, em diferentes proporções. Também haverá exibição de fotografias, pinturas, bordados, áudios e vídeos.



A ideia desses trabalhos é expressar e estimular questionamentos a respeito do processo de construção do que seria o "gênero feminino" e conscientizar sobre as opressões relacionadas à ele. As ações executadas estão relacionadas à costura, limpeza, maquiagem, e gestos, foram editadas em um vídeo-arte documental.





O vídeo será projetado sobre uma superfície clara ou instalativa, construída especialmente para esta finalidade, juntamente com os trabalhos que foram produzidos durante o processo de gravação do respectivo vídeo ou outro objeto/instalação relacionada. Existe a possibilidade de se fazer uma performance ou ritual ao vivo, ainda sob análise.

O vídeo aborda a investigação a respeito de como se daria o processo de subjetividade a respeito do gênero feminino, questionando a respeito de hábitos e costumes, trabalho doméstico, questões estéticas, infância, adolescência, menstruação, ciclos femininos, gestação e maternidade. A questão da loucura e a sua relação com o feminino também aparece presente em alguma dimensão.





6 - CONCLUSÃO

Um dos maiores desafios que tive e tenho como artista é com relação à linguagem que uso para expressar as questões que pretendo abordar. Meu trabalho foi influenciado por diversas artistas e processos, tanto autorais quanto coletivos. Me identifiquei com Ana Mendieta pelo estilo solitário de produzir seus trabalhos, nas questões de auto imagem, feminilidade, sua relação com o corpo, identidade, investigação de gênero e violências contra a mulher. Seus registros corporais e faciais em diferentes fases me trouxeram grande identificação, assim como suas experimentações com maquiagem e signos relacionados ao feminino. Com relação a isso poderia também citar o trabalho *Make Over*, de Daniela Mattos, que assisti em uma performance no Centro Cultural Banco do Brasil, alguns anos atrás. Sempre lembro desse trabalho quando vou fazer minhas experimentações com maquiagem. Os trabalhos com impressões de corpo e tinta vermelha de Mendieta tem muita conexão visual com as antropometrias de Yves Klein, porém com a grande diferença que o artista contratava modelos profissionais para servirem de carimbo para seus trabalhos, que eram exibidos para um público composto em sua maioria por homens brancos da elite. Yves produzia uma sensação de objetificação com relação ao corpo feminino. Possivelmente um artista que fizesse este tipo de trabalho atualmente seria gravemente criticado. Já Mendieta utilizava seu próprio corpo para tratar de suas próprias questões existenciais.

Lygia Clark me inspirou por seus trabalhos instalativos e também por sua fase terapêutica. Diferentemente de Mendieta, Lygia tem grande parte de sua obra direcionada para uma aproximação mais direta com os participantes. Suas investigações terapêuticas e sensoriais me motivaram a ampliar o alcance e potência de minhas experimentações, estimular diferentes sentidos além da visualidade. Sua pesquisa com os objetos relacionais me estimula e toca profundamente.

Mujeres Creando é um grupo feminista potente que impulsionou muito o direcionamento e dimensão que busco trazer para meus trabalhos. Como mulher, artista e feminista, tomo para mim a responsabilidade social de conscientizar as pessoas através

do meu trabalho, de utilizar as ferramentas que disponho da melhor forma possível, na intenção de promover uma transformação social, mesmo que a longo prazo. Seguir viva e produzindo arte, para mim já uma grande vitória. Toda mulher é uma sobrevivente ao sistema patriarcal. O trabalho do Mujeres Creando inspira diversos coletivos feministas, dentre eles o VEM PRA LUTA AMADA e o Nossa Hora de Legalizar o Aborto.

Uma questão com a qual eu costumo me deparar constantemente é: de que forma seria possível traduzir as demandas feministas presentes na militância das ruas e dos coletivos que participo para uma linguagem artística, abstrata, estérea, indireta, que envolva os participantes e que os faça sentir primeiramente ao invés de somente pensar a respeito dos temas abordados?

Em meu trabalho busco articular as referências visuais de artistas que me interessam com as demandas feministas do ativismo, mas tento evitar utilizar uma linguagem mais direta, como usamos no coletivo VEM PRA LUTA AMADA, e nos outros movimentos feministas. Como trazer o feminismo para a arte sem utilizar uma abordagem didática ou educativa?

Um dos fatores que mais impactam diretamente a minha arte e pesquisa é a minha própria experiência de vida, como mulher, trabalhadora e artista. Em meus processos pessoais e artísticos percebo nitidamente o quanto a arte e vida se retroalimentam, o quanto as trajetórias e vivências cotidianas contribuem continuamente para a construção e desconstrução das subjetividades. Não falo exclusivamente das experiências vividas por mim, mas também das pessoas ao meu entorno e todas as histórias e vivências diversas que tomo conhecimento no dia a dia.

Um sentimento recorrente às mulheres artistas é a sensação de culpa. A culpa pelo ócio e o lazer. A culpa que a mulher artista pode sentir ao desenvolver suas atividades artísticas enquanto a casa está desorganizada ou suja, já que o trabalho doméstico está implícito como sendo uma atividade de primeira necessidade e de total responsabilidade da mulher e que deve ser executada antes que qualquer outra atividade seja realizada. Ou então, a mulher pode priorizar as tarefas domésticas para depois dedicar-se aos seus projetos, sob o risco de jamais conseguir ter tempo e

condições disponíveis para tal. Esta é uma questão que afeta diretamente a mim e a diversas mulheres que conheço.

Uma alternativa seria buscar o equilíbrio na divisão de tarefas domésticas, de forma que todas as pessoas que moram na mesma casa compartilhassem igualmente as atividades necessárias para o bom funcionamento do lar, independente do gênero. O que muitas vezes acontece é que a necessidade e a referência do que seria um ambiente “habitável” são muito diferentes para homens e mulheres. Os homens raramente são condicionados desde a infância a necessitar viver em um ambiente limpo e organizado e tampouco sentem-se responsáveis pela manutenção do espaço doméstico. Isso acaba gerando um conflito, o que muitas vezes faz com que a mulher assuma a maior parte das tarefas como forma de evitar atritos cotidianos. A arte seria capaz de trazer à tona estes questionamentos e novas formas de pensar a respeito deste tema?

A grande maioria dos conhecidos gênios da história são homens e isso não ocorreu por questões biológicas, mas sociais, políticas e históricas. Parece compreensível a facilidade de concentração em assuntos específicos que um sujeito pode ter enquanto tem praticamente todas as suas necessidades básicas atendidas. Quando não precisa preocupar-se com o planejamento e execução de tarefas domésticas em geral, como cozinhar, limpar, lavar roupas, comprar mantimentos, cuidar dos filhos. Especialmente quando não manifesta excessiva preocupação com relação à higiene pessoal, aparência, indumentária e questões estéticas. Dessa forma, a mente fica livre para focar exclusivamente nas atividades às quais pretende desenvolver.

É fato, não se pode esperar que os homens abandonem seus privilégios por vontade própria com a finalidade de beneficiar as mulheres e estimular a equidade de gênero. É preciso que este estímulo venha de todas as esferas da sociedade, que haja incentivo de inclusão para outras subjetividades além do homem branco heterossexual. É necessário que estas iniciativas inclusivas não sejam unicamente para mulheres, mas para todas as camadas sociais historicamente desfavorecidas, seja por questões de gênero, sociais, sexuais, raciais, étnicas, etc. É importante lembrar que, enquanto as mulheres brancas estavam lutando pela igualdade de gênero e acesso ao mercado de

trabalho, as mulheres negras já estavam há muito tempo trabalhando fora, cuidando das casas e dos filhos das mulheres brancas, executando trabalhos braçais e serviços pesados, enquanto mal tinham tempo para se dedicar às suas próprias casas e famílias.

Uma categoria social que deve ser vista com atenção é a das mulheres que são mães, pois é necessário que haja condições favoráveis para que consigam conciliar a criação dos filhos com outras atividades, tanto de trabalho quanto de estudos e carreira artística e/ou acadêmica, uma vez que grande parte da responsabilidade das tarefas de cuidado e maternagem recai geralmente sobre as mulheres. Que tipo de suporte a sociedade oferece para que estas mulheres consigam continuar exercendo suas atividades em paralelo ao cuidado com os filhos?

Hoje posso ver a importância da arte como ferramenta de transformação social. Sinto-me completamente transformada pelos processos artísticos que me moveram até aqui e assumo a responsabilidade de devolver uma parte destas experiências para a sociedade em geral e todas as pessoas que eu for capaz de atingir e envolver com o meu trabalho. A compreensão que passei a ter a respeito do meu corpo, meus ciclos e as diversas possibilidades de existência a que tive acesso eu relaciono diretamente a experiência artística. Vejo a arte como uma forma de encarar e superar as dores e decepções. A arte é o meu refúgio quando estou perdida. Os processos de tornar-me artista, mulher, trabalhadora e mãe não são exclusivamente relacionados a mim, mas podem servir como uma ponte que me torna mais sensível e capaz de compreender as demandas e necessidades de outras subjetividades.

7 - REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

ARTAUD, Antonin. O Teatro e seu Duplo. Tradução e Posfácio de Teixeira Coelho. Editora Max Limonad LTDA, 1º edição, 1984.

BARROS, Roberta. Elogio Ao Toque - Ou Como Falar De Arte Feminista A Brasileira. Martins Fontes, 2016.

BEAUVOIR, Simone de. O Segundo Sexo. Fatos e Mitos. Difusão Europeia do Livro, 3º Edição, Tradução de Sérgio Millet. Não consta ano de publicação no exemplar.

BRETON, André. A Crise do Objeto, 1936. Tradução de Tania Rivera.

BUTLER, Judith P. Problemas de Gênero: Feminismo e a Subversão da Identidade / 17º ed. Judith Butler; Tradução de Renato Aguiar - Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2019.

BUTLER, Judith. Pensamento Feminista: Conceitos Fundamentais / Audre Lorde... [et al.]; Organização Heloísa Buarque de Hollanda. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.

DAWSEY, John C. Turner, Benjamin e Antropologia da Performance: O lugar olhado (e ouvido) das coisas. Artigo, S/D.

FEDERICI, Silvia. Calibã e a Bruxa. Mulheres, Corpo e Acumulação Primitiva. Tradução Coletivo Sycorax. Editora Elefante, 2017.

FOUCAULT, Michel. Vigiar e Punir: Nascimento da Prisão. Tradução de Raquel Ramalheite. 42º Edição, Petrópolis, RJ: Vozes, 2018.

GADAMER, Hans-Georg. A Atualidade do Belo: A arte como jogo, símbolo e festa. Tradução de Celeste Aida Galeão. Coleção DIAGRAMA, Vol 14, 1ª Edição, 1985.

GIUNTA, Andrea. Feminismo y Arte LatinoAmericano. Historias de Artistas que Emanciparon el Cuerpo. 1º Edição, 1º Reimpressão. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Siglo XXI Editores Argentina, 2018.

WITTIG, Monique. Pensamento Feminista: Conceitos Fundamentais / Audre Lorde... [et al.]; Organização Heloísa Buarque de Hollanda. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.

NOCHLIN, Linda. Por que não existiram grandes mulheres artistas? 1917. Publicado em Histórias da Sexualidade: Antologia. MASP, Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand. Organização Adriano Pedrosa e André Mesquita.

RIVERA, Tania. Ensaio sobre o espaço e o sujeito. Lygia Clark e a Psicanálise. Artigo publicado na Revista Digital Ágora: Estudos em Teoria Psicanalítica. Volume 11, nº2, Rio de Janeiro, Julho/ Dezembro de 2018.

RIVERA, Tania. O Sujeito e as Linhas do Mundo. Psicanálise e Arte, Hoje. Artigo publicado na Quadranti - Rivista Internazionale di Filosofia Contemporanea - Volume VI, nº1, 2018 - ISSN 2282-4219.

ROLNIK, Suely. Corpo Vibrátil de Lygia Clark e o híbrido arte/clínica.

ROLNIK, Suely. Esferas da Insurreição: Notas para uma vida não cafetinada. N-1 Edições, 2016.

SALIM, Sara. Judith Butler e a Teoria Queer. Tradução e Notas Guacira Lopes Louro. 1º Edição, 1º Reimpressão. Autêntica editora, 2019.

SCHECHNER, Richard. "What is Performance?" in Performance Studies: an Introduction, second edition. New York & Londres: Routledge, p.28-51.

SPINOZA, Benedictus de, 1632 - 1667. Ética / Spinoza; (Tradução de Tomaz Tadeu). - 2º edição, 6º reimpressão - Belo Horizonte : Autêntica editora, 2017.

WOOLF, Virgínia. Um teto todo seu. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

7.1 - SITES CONSULTADOS:

ARQUIVO COMPA

<https://www.arquivocompa.org/colecoes/vem-pra-luta-amada/>

ARTEMEMORIA

<https://artememoria.org/article/carmine-sap/>

CARGOCOLLECTIVE MARCELA FAUTH

<https://cargocollective.com/mfauth>

DESPINA

<http://despina.org/>

MARIA AMÉLIA E OLAVO BILAC - Memória e amnésia sexista - PUC

<https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/download>

FAEDRICH, Anna. Memória e amnésia sexista: repertórios de exclusão das escritoras oitocentistas, 2018.

MARIA GALINDO

<http://revistadr.com.br/posts/maria-galindo/>

MUJERES CREANDO

<http://mujerescreando.org/>

VIRGINIA WOOLF <https://livroecafe.com/2016/12/20/o-anjo-do-lar-de-virginia-woolf-a-madonna/>

(RAMOS, Francine. O anjo do lar: de Virginia Woolf a Madonna, 2016.)

8 - ANEXOS

8.1 - *SEIVA CARMIM* NA PUBLICAÇÃO DA REVISTA ARTEMEMORIA

(O texto a seguir é de minha autoria e foi publicado na revista Digital Artememoria, sob o título *Seiva Carmim*, em maio de 2019. Artememoria é uma revista de alcance internacional que trata de temas relacionados à arte, política e memória da ditadura.)

Costumo enxergar meu trabalho como uma espécie de atlas em desenvolvimento, onde vou registrando diversas fases e histórias da minha vida, como mulher, artista, trabalhadora e ativista, sempre sob a ótica do feminismo. Uma espécie de coleção de sensações que não consigo expressar através de palavras. É evidente que a maioria destes acontecimentos e percepções são muito íntimos e difíceis de falar abertamente, e talvez por isso eu sinta a necessidade latente de buscar novas linguagens e formas alternativas de expressão. Minha principal motivação de trabalho e minha pesquisa artística estão ligadas ao universo feminino e todas as complexidades possíveis que permeiam a condição da mulher. Como artista e ativista eu assumo diversas responsabilidades, dentre elas está a denúncia às violências e o convite ao debate. Em meu trabalho me interesso por gerar novas conexões entre as mulheres. Atualmente utilizo o meu próprio corpo como ferramenta para o meu trabalho e busco incentivar outras mulheres a fazerem o mesmo. Gosto de imaginar que se eu conseguir projetar a minha voz no mundo e ocupar os espaços que desejo, todas as mulheres também terão a chance de fazê-lo.

Saí da casa dos meus pais aos 17 anos e desde muito jovem atuei em diversas profissões: já trabalhei como vendedora, recepcionista, secretária, faxineira, cozinheira, costureira, modelista, cuidadora de idosos, crianças e animais. Já fui assistente, recepcionista, caixa, bartender, modelo fotográfico, garçonete, camareira, artesã, pintora de paredes, produtora e figurinista. Acredito que todas estas atividades me trouxeram noções muito importantes a respeito dos processos de trabalho e das relações de poder, da exploração profissional à que estamos submetidas em uma sociedade machista, capitalista e neoliberal.

Assumir-me como artista foi um processo bastante lento, difícil e doloroso. Desde criança sempre tive grande interesse pela arte, mas cresci em uma praia muito pequena e isolada no litoral norte do Rio Grande do Sul, onde não havia acesso à cultura, não havia bibliotecas, nem teatro, cinema, centros culturais ou qualquer outro tipo de atividade cultural. Naquela época, o meu maior sonho era algum dia partir para o lugar mais longe possível, de preferência para uma cidade grande e com muitas oportunidades. Eu não tinha acesso à internet como tenho hoje, e só fui ter um computador quando ingressei na universidade, no Rio de Janeiro, aos 24 anos. Durante a minha infância e adolescência eu assistia muita televisão, ouvia rádio, gostava de ler, escrever, desenhar, praticar caligrafia, customizar as minhas roupas e era completamente apaixonada por filmes. Alugava filmes na locadora e assistia de 3 a 4 filmes por final de semana e estes foram os primeiros contatos com o mundo externo, que estava em oposição ao meu profundo isolamento geográfico e íntimo.

Meu pai e minha mãe eram pescadores e sempre trabalhavam demais. Não puderam terminar seus estudos, mas eram muito preocupados com o futuro das filhas e do filho. Meu pai era bastante rígido e sempre repetia o quanto era importante estudarmos para termos uma profissão que não exigisse tanto esforço físico quanto a dele. Obviamente a arte não estava inclusa na lista dessas profissões ideais. Em locais onde a arte e cultura não são valorizadas, a arte é vista apenas como lazer, como algo superficial e desnecessário, que só está ao alcance de pessoas com uma condição financeira elevada, e que os artistas são todos desocupados ou vagabundos. Talvez por isso os casos de uso de drogas, violência e todos os tipos de abusos sejam tão recorrentes naquela região.

Cresci em um cenário de intensa violência física e verbal, assédio, humilhações, tortura física e psicológica, abusos e agressões, e isso tudo reverbera em mim e no meu trabalho até hoje. A arte era considerada apenas distração, uma válvula de escape, então eu sempre buscava ter um bom “emprego” para conseguir investir no meu propósito como artista. Porém ainda não havia decidido sobre o que eu queria falar, que temas eu tinha vontade de expressar. Parecia-me extremamente ousado e quase proibido falar dos temas que abordo hoje em dia. Sentia-me “muda” artisticamente.

Experimentava diversas técnicas, mas a minha motivação na arte e na vida estava completamente adormecida. Acho que apanhei tanto que quase conseguiram calar a minha voz. E assim foi durante muitos anos. Até o momento em que me dei conta de que eu não estava conseguindo direcionar minha energia para o meu processo criativo, que estava sempre cansada e ocupada com atividades aparentemente mais promissoras financeiramente e ainda assim ganhava pouco, enquanto continuava sendo explorada profissionalmente.

Durante grande parte da minha vida desejei viajar e conhecer lugares distantes, mas isto soava bastante impossível em virtude da minha constante instabilidade financeira. No final de 2016 resolvi arriscar a sorte e partir em busca do desconhecido, mesmo sem ter dinheiro guardado ou cartão de crédito. Eu era então uma mulher trabalhadora viajando sozinha pelo mundo, utilizando apenas a minha força de trabalho como ferramenta para seguir a viagem adiante. Permaneci um longo tempo em Buenos Aires, onde trabalhei como garçõete e fui muito bem recebida pelas hermanas argentinas, que impulsionaram a minha militância social, o meu ativismo feminista e a luta pela igualdade. Depois disso passei por Lisboa, Berlim, Hamburgo e Amsterdam. Essa viagem foi muito importante para o meu auto-conhecimento e amadurecimento pessoal, não apenas como mulher, mas principalmente como artista. Pude distanciar-me da rotina e tive a chance de conhecer novos lugares, pessoas de diversas culturas e refletir a respeito de inúmeras questões relacionadas a minha pesquisa autoral. Foi também nessa época, mais precisamente em Berlim, que comecei a escrever o esboço do que é hoje o projeto de pesquisa que desenvolvo como mestranda em Estudos dos Processos Artísticos, na Universidade Federal Fluminense: *Estudos da Feminilidade**. Os nove meses e meio em que estive viajando sozinha podem até parecer clichê para muitos jovens estudantes em sua primeira aventura fora de casa aos vinte e poucos anos, porém esta experiência foi muito além do que aquela menina que cresceu em uma praia distante ousaria sonhar.

De volta ao Rio de Janeiro, comecei a envolver-me mais intensamente com o ativismo social e com as lutas feministas. Fui me conectando com mulheres ativas e guerreiras a quem admiro muito e ficava feliz em caminhar ao lado delas. Fui muito influenciada pelo feminismo de base, pela guerreira Marielle Franco, e pelas ativistas

Tatianny Araújo, Flávia Prata, Anna Carolina Costa, entre outras tantas. Acompanhei o movimento Ni Una Menos e a militância dos grupos Pão e Rosas, Coletivo em Silêncio, Nossa Hora de Legalizar o Aborto RJ.

Com frequência participava de atos e marchas e carregava cartazes com as nossas reivindicações, que em muitas ocasiões eram fotografados e disseminados pelas mídias sociais no Brasil e no mundo. Participei da organização das marchas das mulheres, do movimento #elenão e de diversos atos e marchas em defesa dos direitos das mulheres. Atualmente participo ativamente do coletivo VEM PRA LUTA AMADA, no Rio de Janeiro e isso me fortalece a cada dia. O movimento é uma iniciativa independente de guerrilha gráfica feminista, em oposição ao conservadorismo e contra todas as formas de violência. Nossa proposta é promover a pauta feminista através da linguagem visual que caracteriza a nossa luta diária. Produzimos frases feministas através de serigrafias aplicadas em camisetas, bandeiras, lenços, fronhas, panos de prato, cangas e acessórios de uso cotidiano. Durante os atos e manifestações, nosso trabalho compõe uma espécie de paisagem, um pano de fundo onde as cores e frases de impacto se impõem e reverberam na multidão. As frases mais marcantes são: “VEM PRA LUTA AMADA”. “Feminismo é Revolução”, “Censura Nunca Mais”, “Meu Corpo Minhas Regras” e “Marielle Presente”.

Comecei a perceber que haviam questões que eu não conseguia expressar na rua, na militância e no ativismo. Havia coisas que eu não conseguia escrever diretamente em um cartaz, de forma objetiva. Alguns temas não eram tão fáceis e simples de ler. Senti a necessidade de me aprofundar nas questões mais íntimas e percebi que precisaria criar uma atmosfera que facilitasse este processo. Foi quando iniciei o projeto de pesquisa intitulado *Estudos da Feminilidade*. É um trabalho processual de pesquisa teórica e prática artística que busca o diálogo e a reflexão acerca da performatividade do feminino, a feminilidade, o corpo, as roupas, o gesto, a construção da identidade e da personalidade da mulher. Neste trabalho o corpo feminino torna-se um território político, um campo de batalha e de delimitação de fronteiras. Pesquisa e experimento maneiras de estimular os processos que ocorrem de forma intuitiva, pois com a rotina atribulada e o acúmulo de funções cotidianas, infelizmente deixamos de escutar a nossa voz interior.

Como forma de dar continuidade a esta pesquisa, participei da residência artística da Despina, no Rio de Janeiro em 2018. Durante o período de residência consegui dedicar-me mais intensamente à prática de atelier, e também ministrei a oficina *Performance Experimental e Feminilidades*, onde semanalmente encontrava mulheres de diferentes realidades e refletíamos a respeito das nossas experiências cotidianas, com toda a complexidade e possibilidades que os temas femininos abrangem. Foi um processo muito libertador para mim e para as mulheres participantes, e ao final da residência apresentamos uma performance coletiva que fez parte da instalação *Às que virão depois de nós*. Esta instalação foi produzida a partir de peças do vestuário tradicional feminino, lingerie, rendas, tecidos, linhas, acessórios, e também de elementos orgânicos, como cabelos e folhas, formando um túnel que direcionava os espectadores individualmente a um núcleo interno, uma espécie de ninho, um útero conceitual. Uma vez deitados e com os olhos vendados, descalços e em estado de vulnerabilidade, os voluntários eram sensibilizados por experiências de olfato, sons, toques, texturas, sabores e sensações, e eram, cada qual por sua vez, rodeados por este círculo de mulheres conectadas e empenhadas em dar vazão às forças da energia feminina ancestral e intuitiva. Foi uma espécie de ritual inédito, criado de forma coletiva e livre, onde a emoção guiava as ações de cada participante. Foi uma experiência muito enriquecedora e que me motivou intensamente a seguir minha carreira e confiar no meu propósito como mulher e artista. Consegui realmente perceber o poder da arte como ferramenta transformadora dos indivíduos.



Útero do Mundo, 2018. Corselet, meias, pérolas, bolsa, luvas, cinta e fio vermelho. Objeto construído com parte das peças da instalação experimental que realizei durante a residência artística na Despina e que posteriormente integrou a instalação que serviu de cenário para a performance coletiva *À que virão depois de nós*, em 2018.



Detalhes da instalação *Às que virão depois de nós*, que foi cenário para a performance coletiva apresentada na Despina. Agosto de 2018.



Detalhe da instalação *Às que virão depois de nós*, que foi cenário para a performance coletiva apresentada na Despina. Agosto de 2018.



Detalhe da instalação *Às que virão depois de nós*, que foi cenário para a performance coletiva apresentada na Despina. Agosto de 2018.



Performance Coletiva *Às que virão depois de nós*, apresentada na residência artística da Despina. Artistas participantes: Ana Gabriela Costa, Ana Cândida Machado, Andrea Aguiar, Karina Villafan, Marcela Fauth e Susan Soares. Fotografia de Andrea Acker. Agosto de 2018.

Em minha produção atual é muito recorrente o uso de fluidos corporais femininos, ou sangue menstrual se assim preferir denominar de forma mais clara e direta. Os temas relacionados a processos reprodutivos e menstruação são ainda hoje considerados tabus, até mesmo entre as mulheres. Tive meu primeiro ciclo aos 11 anos e não estava preparada para isso, e esta foi uma fase muito difícil para mim. Tive uma

disfunção hormonal em função dos meus problemas psicológicos e isso fez com que eu sangrasse intensamente e de forma ininterrupta durante 3 meses. Eu fiquei completamente bloqueada, não conseguia conversar com ninguém a respeito disso, sentia vergonha e medo, pensava que estava doente e que poderia morrer a qualquer momento. Por mais que eu usasse absorventes, toalhas e diversas camadas de roupas, ainda assim o sangue sujava tudo e eu era motivo de piada na escola. Eu não queria mais frequentar as aulas, não conseguia me encaixar em nenhuma atividade coletiva ou esportiva. Neste período fui internada em um hospital para receber soro e vitaminas, fui diagnosticada com anemia profunda devido ao intenso sangramento, precisei fazer reposição de ferro durante meses e iniciei um tratamento hormonal com pílulas anticoncepcionais para conter o fluxo. Com isso meu corpo começou a desenvolver-se de maneira precoce, e aos 11 anos minhas novas curvas vieram acompanhadas de olhares de homens adultos e propostas bastante inadequadas para uma criança pré-adolescente.



Seiva Carmim, 2018. Detalhe de pintura em andamento. Sangue sobre tecido de algodão cru, dimensões variáveis.

Vivia um grande conflito com a minha condição feminina. Em diversos momentos da minha vida pensei o quanto seria melhor se eu tivesse nascido homem. Somente após meus 30 anos (!) eu comecei a compreender melhor a minha condição enquanto mulher, e comecei a descobrir a minha auto-estima. Paralelo a isso, comecei a usar o coletor menstrual e isso me trouxe uma nova dimensão do meu fluxo, do meu autoconhecimento e de toda a potencialidade que eu carregava dentro de mim. Nesta época eu iniciei meus primeiros estudos utilizando o fluxo menstrual como matéria prima para meus trabalhos artísticos. Na primeira vez que usei o copo coletor eu fiquei fascinada ao ver o sangue de forma líquida e fluida, um vermelho intenso, vivo e potente, como uma tinta, uma aquarela de grande poder simbólico e valor representativo. Até esse momento eu somente enxergava de forma negativa o sangue que saía do meu corpo, tingindo absorventes e roupas de forma alheia à minha vontade. Quando comecei a coletar o sangue eu comecei a dominar parte desse processo natural, eu era agora detentora do fluxo, poderia escolher de que forma e onde este sangue seria aplicado e com qual intenção isto seria feito. Isto me trouxe um sentimento de autonomia muito grande, foi uma forma de me recuperar dos traumas do passado, de não precisar esconder as coisas que me envergonhavam anteriormente. Em minha série mais recente, *Seiva Carmim* (2019) utilizo meu corpo como carimbo, numa tentativa de registrar parte das minhas superfícies e territórios pessoais. Esse corpo que já foi tão oprimido passa a ser agente de seus próprios discursos.



Trabalho da Série Seiva Carmim, 2019. Impressão de corpo e sangue menstrual sobre tela. Dimensão 30x40 cm.



Trabalho da Série Seiva Carmim, 2019. Impressão de corpo e sangue menstrual sobre tela. Dimensão 30x40 cm.

Também produzi uma série denominada *O Trabalho da Mulher (2019)* onde utilizo como base rendas de crochet produzidas por mulheres anônimas. Estes valiosos trabalhos artesanais foram descartados no lixo e posteriormente encontrados por uma moradora de rua que trabalha vendendo objetos nos denominados “shopping-chão” como são chamadas as lojas improvisadas que muitos moradores de rua no Rio de Janeiro tem como principal fonte de renda e de onde tiram o seu sustento. Comprei estas peças maravilhosas por apenas R\$ 1,00 e resolvi destacá-las de alguma forma, mas também me inserir neste discurso. Utilizei as peças como carimbo, umedecei-as com sangue e registrei seu desenho em tecido de linho e papéis, criando uma espécie de serigrafia onde mesclo um trabalho produzido atentamente por uma trabalhadora desconhecida ao meu próprio fluxo de trabalhadora e operária das artes e da vida.



O Trabalho da Mulher, 2019. Serigrafia de Crochê artesanal e sangue menstrual sobre papel Montval. Medidas 50x60 cm.

Costumo dizer que o feminismo me salvou, e isso é verdade. Desde criança eu sempre tive grande percepção e consciência a respeito da desigualdade de gênero e isso me revoltava e ainda me revolta, mas eu não conseguia entender profundamente estas questões e tampouco conseguia pensar em possíveis soluções para esse dilema. Quando comecei a pesquisar mais sobre o feminismo, pude perceber que todas as opressões que eu havia sofrido no passado e continuava vivenciando no presente não

aconteciam apenas comigo: essa era uma tragédia pessoal comum à grande parte das mulheres. Gradualmente comecei a sentir uma necessidade imensa de romper com todas as amarras e expressar-me livremente.

Atualmente o Brasil passa por um período de extremo conservadorismo, racismo e machismo exacerbados, onde a ameaça fascista torna-se mais presente a cada dia, e os índices de violência contra a mulher e feminicídios são alarmantes. Está em questão a Reforma da Previdência, que pretende aumentar a idade mínima de aposentadoria e diminuir os valores da mesma. Esta reforma ameaça atingir principalmente as mulheres, que desde muito jovens são tradicionalmente incumbidas das tarefas domésticas e de cuidado, e mesmo após aposentadas, muitas precisam seguir no mercado de trabalho enquanto continuam assumindo quase integralmente às atividades do lar, com os cuidados e alimentação dos seus maridos, filhos e netos.

O governo defende a proibição de professores capacitados falarem nas escolas sobre sexualidade e métodos contraceptivos, o que gera falta de informação e torna as crianças ainda mais vulneráveis à pedofilia e gravidez na infância e adolescência. No Brasil e na América Latina, milhares de mulheres morrem todos os dias em clínicas de aborto clandestino ou em decorrência de procedimentos de aborto caseiro mal-sucedidos.

Atualmente há projetos de lei que defendem que a mulher seja proibida de interromper uma gravidez até mesmo em casos de estupro ou risco de vida para a gestante. No Brasil o aborto é considerado crime e pode levar à prisão as mulheres que conseguem sobreviver aos procedimentos de aborto clandestino.

Estas mulheres são vítimas da sociedade patriarcal e machista, que enxerga o corpo feminino como uma matriz, um mero receptáculo reprodutivo sob a jurisdição do estado e da igreja, um ser sem autonomia e sem seus direitos básicos assegurados. Vivemos um momento de grande retrocesso das pautas progressistas e com isso os movimentos sociais e feministas são impulsionados a reagir, a lutar para que parem de nos matar, que parem de tentar arrancar os poucos direitos que foram conquistados com suor e muita luta.

No último dia 8 de março de 2019, milhares de mulheres saíram às ruas do Rio de Janeiro e do mundo para lutar por seus direitos. No dia internacional das mulheres, inúmeros cartazes ilustravam as diversas reivindicações femininas atuais, com frases como: “Justiça para Marielle”, “Aborto Legal, Seguro e Gratuito”, “Não à Reforma da Previdência”, entre outras. Mas certamente o tema mais recorrente este ano foi relacionado à questão do Femicídio.



Marcela Fauth no Dia Internacional da Mulher com VEM PRA LUTA AMADA, um coletivo que usa design para militância feminista. Foto: Guilherme Altmayer. Utilizado com permissão. Março de 2019.

É assustador o índice de assassinatos cometidos contra as mulheres devido à condição de gênero no Brasil. Grande parte dos feminicídios é cometida em função do sentimento de posse que os homens têm com relação às suas companheiras, e qualquer forma de autonomia e emancipação femininas, seja no campo profissional, intelectual,

social ou afetivo, causa uma revolta muito grande, uma ameaça ao status quo, o que gera acessos de fúria e agressividade masculina exacerbados. Nós mulheres, poderíamos estar mais concentradas em diversas pautas urgentes, como a Legalização do Aborto e a melhoria de escolas, creches e hospitais. Mas infelizmente precisamos sair às ruas e implorar para que nos deixem lutar, que parem de nos matar. O direito à vida é algo tão básico que nem deveria ser discutido, mas essa é uma luta diária que toda mulher conhece muito bem. Isso se torna claro quando andamos em uma rua escura à noite e, ao percebermos que estamos sendo seguidas, olhamos para trás e sentimos um alívio ao perceber que quem nos segue é outra mulher.

8.2 - ENTREVISTA DO VEM PRA LUTA AMADA PARA ARTS OF THE WORKING CLASS N°4

Em 2019 as integrantes do VEM PRA LUTA AMADA foram entrevistadas pelo artista e pesquisador Filipe Lippe para a publicação alemã “The Arts of the Working Class”, edição n° 4. O texto encontra-se abaixo na íntegra em português e através dele é possível ter uma maior compreensão a respeito das atividades desenvolvidas pelo grupo.



Capa da Publicação alemã *Arts of Working Class* N° 4, com a Entrevista do VEM PRA LUTA AMADA. 2019.

1 - A prática artística no Brasil passou por um longo período de politização após o “fim” da ditadura civil-militar nos anos de 1980. Porém, a partir das “Jornadas de Junho” em 2013 houve uma repolitização no campo da arte. Mas, se antes, no contexto da ditadura, os artistas lutavam para estabelecer a democracia, hoje a

politização se dá de outra forma, a luta parece ser outra, a manutenção permanente da democracia e a reparação histórica do problema das minorias sociais, negros, índios, homossexuais e mulheres. Como surgiu a ideia (ou a necessidade) de se criar o Vem Pra Luta Amada?

O coletivo gráfico feminista VEM PRA LUTA AMADA surgiu em 2017 como uma proposta de criar-se um grupo independente, composto por mulheres que necessitavam ter um espaço, um movimento onde pudéssemos nos expressar livremente, produzir, criar, dialogar, debater e militar, sem os direcionamentos que a participação em um grupo ou partido político implicam, pois nestas circunstâncias os discursos são nivelados e as ativistas precisam “adequar-se” ao posicionamento de determinada corporação. Ao longo de nossas vidas, nós, mulheres somos diariamente podadas, oprimidas e limitadas, seja pela pressão das mídias, da sociedade, em nossas famílias, nos relacionamentos, no trabalho, no ambiente escolar ou simplesmente quando andamos na rua... Portanto, parecia vital ter um ambiente acolhedor para nos manifestarmos, trocarmos experiências e pensarmos em estratégias de resistência. Nós somos diversas e temos diferentes opiniões a respeito de inúmeros temas, porém, as opressões que sofremos são as mesmas e é isso que nos une, é isso que nos dá forças para seguirmos juntas, lutando por respeito e igualdade.



Oficina de Serigrafia em homenagem a Marielle Franco. Março de 2019.

2 - O VEM PRA LUTA AMADA se descreve como “guerrilha gráfica feminista”. A tática de guerrilha praticada pelas pessoas que se uniram a luta armada contra as ditaduras em toda a América Latina influenciou muito a arte política no continente nos anos de 1970. Vocês poderiam esclarecer um pouco mais como a tática de guerrilha se dá hoje especificamente nos projetos do Vem Pra Luta Amada?

O nome do coletivo faz realmente um trocadilho em alusão à luta armada. Porém, nosso movimento tem as mulheres como protagonistas e uma das nossas principais pautas é a luta contra todas as formas de violência, sejam elas físicas, verbais, psicológicas ou estruturais. Dessa forma, nos apropriamos de características que são bastante orgânicas nas relações entre as companheiras de militância. As relações femininas são baseadas no afeto, apoio e cumplicidade. Temos nossa própria forma de lutar contra as violências que sofremos e certamente não o fazemos com as mesmas armas com que somos atacadas. Na medida do possível, nunca nos utilizamos de violência, muito pelo contrário. Nossa intenção não é reagir aos ataques sofridos e sim refletir sobre estratégias de como agir em nosso favor, a favor do coletivo, de forma efetiva e duradoura. Quando o sujeito reage, ele está devolvendo a mesma violência que o atingiu, ele está perpetuando os ciclos de violência. Quando o sujeito que sofre a agressão tem a oportunidade de digerir esta violência e refletir de que forma ele poderia agir para que as ações dos agressores sejam repensadas, realmente começam a acontecer mudanças profundas nas estruturas de toda a sociedade. Sendo assim, uma de nossas estratégias é focar na ação, e não na reação.



Intervenção urbana no aterro do Flamengo. 2019.

Todos os materiais gráficos do coletivo são impressos por nós, artesanalmente. Nós costumamos utilizar uma linguagem visual bastante lúdica, colorida e de fácil compreensão. Acreditamos que é necessário tentar aliviar um pouco o peso das opressões diárias que sofremos e para isso parece importante nos divertirmos também. Talvez por isso gostamos tanto de usar diversas cores vivas e alegres, e de certa forma isto soa um tanto quanto subversivo: há ousadia, bom humor e até mesmo um tipo de deboche ao conservadorismo em nossa linguagem, tanto verbal, quanto visual. Nós produzimos peças funcionais, que as pessoas costumam vestir ou usar em suas casas, espalhando assim as mensagens: nossas serigrafias estampam camisetas, bandeiras, bolsas, lenços, cangas, fronhas, lençóis, cortinas e panos de prato... Dessa forma, além das frases estarem inseridas nas peças do vestuário e em contato direto com o corpo dessas pessoas, nós também achamos interessante ressignificar os artefatos de cama e cozinha tradicionalmente relacionados ao ambiente doméstico feminino. Deste modo, nossas mensagens seguem reverberando por muito tempo, gerando debates e reflexões, tanto no ambiente público quanto no âmbito domiciliar. Quando expomos na rua, ocorrem diversos tipos de interação, não somente com as mulheres, mas também com os homens. Buscamos falar calmamente, com atenção e empatia. É importante criar essa atmosfera alegre, que aproxime as pessoas, que gere curiosidade para saber o que está escrito, o que fazemos, como fazemos e o que queremos dizer com isso. Esses debates são muito valiosos e necessários para

construirmos as transformações e o mundo que queremos. Ao nos referirmos às companheiras de luta como “amadas”, deixamos claro que a nossa principal arma de guerrilha é o amor.



Guarda-chuva com bandeirinhas impressas pelo coletivo, pouco antes do ato #elenão, em 2018.

3 - Em uma de suas muitas bandeiras vocês deixam claro que “feminismo é revolução”. O feminismo na América Latina tende sempre a uma postura anti-establishment, isto é anti-capitalista. O que nem sempre acontece nos EUA e na Europa. Vocês atuam na maioria das vezes diretamente na rua, principalmente em manifestações, abandonando o cubo branco e de alguma forma todo o sistema polido da arte. É ação direta na vida, sem filtro. Vocês poderiam comentar um pouco sobre esta escolha? Aliás, isto foi uma escolha ou aconteceu naturalmente?

A maior intenção do nosso coletivo é, sem dúvida, subverter a lógica do sistema pré-estabelecido. O Brasil é um país extremamente capitalista e machista, onde a cultura conservadora tradicional ainda busca manter as mulheres reféns das obrigações familiares, do casamento e da maternidade e muito dessas relações de

poder se estabelece não somente em função das questões culturais, mas também devido a questões econômicas. Quando saímos do ambiente doméstico e tomamos as ruas, nós já estamos de certa forma, cumprindo esse papel revolucionário. Há milhões de mulheres brasileiras que ainda não tiveram a oportunidade de ter acesso ao feminismo. Há mulheres que são constantemente espancadas por seus maridos, pelo simples fato de não terem preparado o jantar a tempo e ainda sentem-se culpadas pensando estarem erradas. Há mulheres que são agredidas e estupradas pelo fato de usarem roupas justas ou curtas e ainda sentem-se culpadas por não estarem vestidas da forma “adequada”. Quando levamos a pauta feminista para a rua, para espaços públicos e de grande circulação, buscamos disseminar essa informação a respeito das opressões que sofremos e estimular o debate a respeito do feminismo e de diversas questões sociais. Nós buscamos trazer visibilidade a respeito das violências que nos assolam diariamente e às quais, muitas vezes não nos damos conta. Muitos homens também mostram interesse pelo tema e muitos debates se iniciam na rua, nosso campo de batalha e lugar onde estamos constantemente expostas e vulneráveis. Dessa forma, não faria muito sentido nos confinarmos aos espaços institucionalizados, onde muitas vezes o público já se mostra bastante esclarecido com relação às temáticas que abordamos.



Intervenção Urbana nos Arcos da Lapa, 2018.

Acreditamos que a maior parte das desigualdades que nos assola é decorrente do sistema em que estamos inseridas: o capitalismo neoliberal perpetua a hierarquização e competitividade entre os indivíduos na sociedade. Sendo assim, nos parece inútil lutar contra o patriarcado sem repensar paralelamente às estruturas sociais, econômicas e de poder, de forma ampla. Defendemos o feminismo interseccional e anti-sistêmico, pois percebemos a organização sistemática atual como sendo a grande geradora das opressões às quais grande parte da sociedade está submetida: machismo, racismo, agressões relacionadas a gênero e sexualidade, desigualdade social e diversos tipos de violência direta ou indireta. Uma de nossas lutas é pelo fortalecimento da representatividade das mulheres na política e em cargos de chefia. As mulheres somente adquiriram direito ao voto há poucas décadas e até pouco tempo elas não eram consideradas bem-vindas nos debates e atividades relacionados à política, mas esta realidade vem mudando a cada ano. Porém, vale ressaltar que muitas dessas mulheres que estão ingressando na política e no governo atualmente têm um posicionamento conservador à direita, fato que nada colabora com nossas demandas e com o tipo de revolução que estamos propondo.



Intervenção Urbana na Avenida Paulista. São Paulo, 2018.

Sobre estarmos atualmente à margem do sistema da arte, isso não é uma grande questão para nós. A nossa principal vontade é de continuar na ativa, atuando a favor do empoderamento feminino e divulgando a causa feminista para o maior número de pessoas possível, sem as barreiras institucionais que muitas vezes distanciam o espectador dos trabalhos de arte. Quando estamos na rua, permanecemos constantemente atentas aos debates, pautas e reivindicações, e é exatamente isto o que alimenta o nosso repertório de temáticas para produzir nosso trabalho. O que acontece na rua é nossa principal fonte de inspiração.

4 – Uma das muitas pautas debatidas pela esquerda Brasileira no momento é a da autocrítica. Após uma sucessão de derrotas no campo da Macropolítica parece que se chegou ao consenso de que é preciso voltar às bases, isto é, sair da zona de conforto e se comunicar diretamente com o povo, a massa pobre nas periferias. O Vem Pra Luta Amada tem algum projeto de levar o feminismo para mulheres que vivem em locais carentes longe dos grandes centros e do circuito da arte?

Normalmente expomos nossos materiais e ministramos oficinas de serigrafia na rua, em praças públicas e espaços de grande circulação da população trabalhadora em geral. Para o próximo ano pretendemos retomar um projeto de oficinas de serigrafia e rodas de conversa sobre questões relacionadas ao feminismo em escolas públicas. Além disso, temos intenção de organizar atividades em regiões periféricas logo quando seja possível.



Oficina de Serigrafia Feminista no largo da Carioca, 2017.

O Brasil tem um longo histórico de grandes problemas estruturais e sociais, o que vem estimulando cada vez mais as organizações alternativas, criação de ONGs, coletivos, projetos e ações independentes. Acreditamos na micropolítica, nas pequenas ações cotidianas, na transformação dos indivíduos como ponto de partida para o

desenvolvimento e avanço da sociedade como um todo. Esse é um trabalho constante que nos propomos a fazer.



Oficina de Serigrafia para as crianças no Complexo da Maré. 2018.

5 – O conceito de “essencialismo estratégico” desenvolvido pela Spivak diz que grupos sociais oprimidos devem atuar temporariamente de forma solidária por uma causa comum. A “Marcha das Mulheres” que aconteceu em Washington em 2017 foi um exemplo bem sucedido disso. O Vem Pra Luta Amada participou ativamente das manifestações do #elenão contra o Bolsonaro. Esses protestos foram organizados sobretudo por mulheres, mas contaram com a presença de todos que se opunham à Bolsonaro. Como o Vem Pra Luta Amada lida com as diversas vertentes do feminismo e também com outros movimentos sociais, tais como o movimento negro, LGBTQ, etc.?

A pauta feminista é extremamente radical e ampla, não foca apenas nos avanços para as mulheres, mas para todas as minorias sociais e para a sociedade como um todo. Dentro do coletivo temos posicionamentos distintos, mas acreditamos que há pautas que unem a todas e procuramos focar nisso. Ao mesmo tempo, os debates são muito ricos em função destas diferenças: é muito importante haver diálogo e respeito

às diferentes opiniões. A questão da desigualdade no Brasil é um tema de extrema importância, que vem sendo cada vez mais debatido e que exige mudanças e avanços urgentes. Porém o estado, que deveria responsabilizar-se pela reparação histórica a minorias sociais, como negros e indígenas, infelizmente parece ser mais uma ameaça vinda dos próximos governantes conservadores. O candidato eleito à presidência, em seus discursos durante a campanha eleitoral, estimulou diversos ataques a negros, mulheres, homossexuais e transexuais. Esse fato acabou unindo ainda mais diversos movimentos também contrários ao candidato conservador, através do movimento #elenão. Criada na internet por um grupo de mulheres, a página “Mulheres Contra Bolsonaro” agregou milhares de seguidoras em poucos dias, com a finalidade de organizar uma grande marcha em oposição ao candidato. Esse fato impulsionou a articulação de diversos coletivos que apoiaram o movimento. No dia 29 de setembro deste ano, milhões de pessoas saíram às ruas em todo o Brasil para manifestar sua insatisfação para com o candidato e suas propostas. O ato foi pacífico e muito diverso, contou com a participação de mulheres, jovens, crianças, idosos, ativistas de movimentos negros, indígenas, LGBTQ, artistas, professores, entre outros. Todos estavam ali lutando pela igualdade, justiça, respeito e amor, foi bonito de se ver.



Intervenção urbana na Cinelândia, pouco antes do ato #ELENÃO, em 2018.



Ato #ELENÃO, contra Bolsonaro. Cinelândia, 2018.

6 - Vivemos um momento de trevas em todo o mundo. Temos a crise da democracia representativa, o 1%, a pós-verdade, monitoramento online, o ressurgimento do fascismo, o antropoceno... no entanto, o VEM PRA LUTA AMADA produz trabalhos de intensa força cromática que trazem alguma alegria visual. Pode comentar um pouco sobre isso?

A escolha cromática é um fator decisivo no nosso trabalho, uma vez que existe a necessidade de criarmos uma atmosfera alegre e lúdica ao nosso redor em praticamente tudo o que produzimos coletivamente. Essa é a forma que encontramos para atrair as pessoas para o movimento, para o debate. Acreditamos que a única forma de nos mantermos de pé e em resistência é não abrindo mão do nosso bem-estar, do auto cuidado, do otimismo. Precisamos nos manter sempre conscientes das pautas pelas quais que estamos lutando, para que todo esse esforço diário valha realmente a pena.



Concentração antes do ato, 2017.

7 - A língua também é uma forma de poder e de instrumentalização do poder. A língua é um campo de batalha. Os trabalhos desenvolvidos pelo Vem Pra Luta Amada até agora lidam diretamente com a palavra escrita (que é também imagem). A forma mais efetiva de desconstruir o machismo é travando uma guerra na linguagem?

Sim, sem dúvidas. Sob a perspectiva feminista nós acreditamos em um mundo onde as questões possam ser resolvidas com educação e diálogo, então a linguagem é uma ferramenta muito importante neste processo de desconstrução dos sistemas opressores impostos ao longo da história. O segundo turno das eleições deste ano no Brasil também ficou marcado pela força das mulheres que encabeçaram o movimento “Vira Voto”, com o objetivo de reverter a intenção de votos no candidato conservador Bolsonaro, do PSL e o direcionamento de votos para o candidato de esquerda Haddad, do PT. Diversas mulheres foram responsáveis pela organização de debates, palestras e atividades educativas na tentativa de barrar a ameaça fascista

impulsionada pelo candidato do PSL. Nesta ocasião ficou bastante clara a oposição entre as formas de abordagem eleitoral dos militantes de esquerda e de direita. Enquanto a direita proferia discursos de ódio e ameaças, a esquerda prezou pelo diálogo e educação. Este acontecimento é um claro exemplo do quanto a linguagem é essencial para as transformações em que acreditamos.



Exposição e oficina de Serigrafia Feminista no Sesc Quintandinha. Petrópolis, 2018.



Oficina de Serigrafia Feminista no SESC Quitandinha. Petrópolis, 2018.



Oficina de Serigrafia Femsista no SESC Quitandinha. Petrópolis, 2018.

8 - O governo de Jair Bolsonaro será certamente autoritário no campo social e ultraliberal no campo econômico. Uma possível paródia da ditadura do Pinochet com toques de contemporaneidade apocalíptica, que tem como maior símbolo o Presidente Donald Trump nos EUA. Bolsonaro já deixou bem claro que pretende

criminalizar todos os movimentos sociais. Além disso ele é explicitamente misógino. O Brasil é um país ainda muito violento e muito dessa violência é direcionada às mulheres. Diante deste quadro, qual futuro vocês vislumbram para o Vem Pra Luta Amada? Em uma de suas novas bandeiras vocês imprimem a palavra “coragem”. É disso que precisamos?

O próximo governo tende a impulsionar inúmeros retrocessos, e certamente as mulheres serão fortemente atingidas. Possivelmente seguirá havendo grande impacto nas leis trabalhistas, em sequência às mudanças iniciadas pelo atual presidente (golpista) Michel Temer, como por exemplo, igualar tempo de contribuição para aposentadoria entre homens e mulheres. Esta ameaça é bastante preocupante, pois grande parte das mulheres não apenas trabalha fora de casa, como também se desdobra entre os cuidados com a família e filhos, isto sem falar nas questões relacionadas à maternidade e a dificuldade de se conseguir vagas em escolas, creches, hospitais e postos de saúde. É bastante comum ver as mulheres sendo responsáveis, quase exclusivamente, por todas as obrigações de cuidado familiar, mesmo depois de idosas. Outra questão crítica é com relação ao tema do aborto. No Brasil o procedimento de aborto é considerado crime, podendo levar ao encarceramento das mulheres que recorrerem a esta prática. Nos últimos anos, impulsionadas pelas lutas em favor da legalização do aborto na América Latina as feministas brasileiras organizaram potentes movimentos, atos e marchas pela descriminalização e legalização do aborto no Brasil. Porém, apesar do aparente avanço, o próximo governo promete retroceder ainda mais nesse aspecto, ameaçando criminalizar a prática de interrupção da gravidez mesmo em casos de estupro, má formação do feto e até mesmo em gravidez com alto risco de vida para a gestante.

Após quase quatro mandatos de um partido de esquerda no poder, ainda assim, as mulheres não tiveram seus direitos básicos garantidos, o que nos faz concluir que não podemos esperar somente pelas políticas públicas do estado: devemos exigir e lutar por nossos direitos e pautas de forma independente. Também é preciso repensar o sistema político atual, propor cotas para mulheres no congresso, pensar em formas de ampliar nossa representação na câmara, deveria haver uma reforma em todo o sistema político brasileiro.



Intervenção Urbana no ato contra a ditadura. São Paulo, 2018.



Intervenção Urbana no Vão do MASP. Ato contra a ditadura. São Paulo, 2018.



Materiais do VEM PRA LUTA AMADA sendo utilizados durante o ato contra a ditadura. São Paulo, 2018.



Intervenção Urbana na Cinelândia. Rio de Janeiro, 2018.



Intervenção Urbana na Cinelândia. Rio de Janeiro, 2018.



Intervenção urbana e exposição de materiais serigráficos do VEM PRA LUTA AMADA.

Março de 2019.

Recentemente o Brasil ficou marcado por diversos acontecimentos comentados internacionalmente: o golpe institucional que afastou a presidente eleita Dilma Housseff, a prisão arbitrária do ex-presidente Lula, e o covarde assassinato de uma de nossas mais importantes e representativas ativistas feministas: Marielle Franco. A morte de Marielle está até hoje sem esclarecimentos. Com este quadro constante de agressões e ameaças à esquerda, só há duas formas de proceder: podemos escolher desistir ou lutar. Nós escolhemos lutar e por isso somos a resistência. As mulheres feministas vêm mostrando o quanto estão unidas e organizadas internacionalmente. O feminismo está presente no Brasil de forma articulada em dezenas de estados e ao redor do mundo em mais de 70 países. Mesmo após milênios de desigualdade e violência, nós mulheres somos metade da população mundial e certamente nunca nos faltou coragem, mas esta coragem consegue manifesta-se muito mais intensamente quando nos unimos a todas as companheiras que sofrem com as mesmas opressões e violências. Por isso somos feministas, por isso acreditamos que “feminismo é revolução” e “coragem” é, certamente, uma de nossas principais bandeiras atualmente.



Exposição de materiais serigráficos feministas na Feira Tijuana, na Casa do Povo. São Paulo, 2018.