



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS**  
**Pró-Reitoria de Pesquisa e Pós-Graduação**  
**Centro de Artes**

**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS**  
**MESTRADO**

**Anônimas:**  
**Encontros com artistas mulheres como disparador da poética**

**Nathalia Muswieck Grill**  
Pelotas, 2018



**UFPEL**

# Anônimas: Encontros com artistas mulheres como disparador da poética

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Universidade Federal de Pelotas, para defesa no Mestrado em Artes Visuais – linha de pesquisa: Processos de Criação e Poéticas do Cotidiano.

Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Nádia da Cruz Senna

Pelotas, 2018

Data da Defesa: 23.04.2018

Banca examinadora:

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Nádia da Cruz Senna (Orientadora – UFPEL).  
Doutora em Ciências da Comunicação pela Universidade de São Paulo.

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Alice Jean Monsell (Artes Visuais – UFPEL).  
Doutora em Artes Visuais pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Claudia Teixeira Paim (Artes Visuais – FURG).  
Doutora em Artes Visuais pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Elaine Athayde Alves Tedesco (Artes Visuais – UFRGS).  
Doutora em Artes Visuais pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Helene Gomes Sacco Carbone (Artes Visuais – UFPEL).  
Doutora em Artes Visuais pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Termino esse feliz ciclo, com gratidão profunda:

às mulheres da minha vida, Angela, Marília e Helena, pela paciência e amor inesgotáveis;  
às outras não menos importantes que me são base, Reliane, minhas avós, minhas tias e primas;  
às minhas amigas do coração, pelas risadas e pelo alento;  
aos homens sensíveis Alvaro e Alex, pelo apoio incondicional;  
à Iemanjá pela proteção e luz;  
aos meus colegas de mestrado pela parceria nas manhãs;  
à Kathia por todos os cafés que me mantiveram acordada;  
à minha orientadora, por me ajudar à alinhar os fios, por ser força e exemplo;  
à Lana pela correção atenta e carinhosa;  
à Carol pela curadoria e dedicação à exposição que é filha deste estudo;  
à banca, mulheres que muito admiro, pelos conselhos primorosos e compartilhamento generoso de saberes;  
à todas as pessoas que me confiaram seus desabafos na ação Sou toda ouvidos, que tanto me transformou;  
às artistas mulheres de ontem, hoje e amanhã, que inspiraram esta escrita e minha existência.

Escolha uma cadeira confortável

Coloque uma música relaxante para tocar

Feche os olhos e respire beeeeeem fundo 3 vezes

**Resumo:** Esta escrita apresenta as investigações vinculadas à minha pesquisa como mestranda no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais do Centro de Artes da Universidade Federal de Pelotas, na linha de pesquisa Processos de Criação e Poéticas do Cotidiano, sob orientação da Profa. Dra. Nádia Senna. Através de apropriações e ressignificações, a pesquisa pretende questionar territórios sociais, reivindicando o reconhecimento e **protagonismo da mulher** através de uma revisitação à história e ao sistema da arte. A poética se constrói a partir do encontro com artistas mulheres que para mim são fortes referências, mostrando entrelaçamentos entre **vida e processos artísticos**. Costuro essas histórias às minhas, revelando uma poética calcada na **cartografia**, que deixa à mostra o âmago dos documentos de trabalho, seus resultados, obras e reflexões. **O pessoal se torna político**, e debruço-me sobre práticas ancestrais, modos e modas articuladas ao feminino. Dando, assim, projeção aos acontecimentos que se mostram **potência de trocas, autonomia e resistência**, usando como artifício fotografia, peças gráficas, performance e outros suportes. A identidade se transmuta e alcança o coletivo com o descobrimento da **sororidade**. **O corpo é casa e lar**, transcendendo os espaços dados.

Palavras-chave: feminismo, história da arte, processo artístico, tática, disparador.

## INTRODUÇÃO

A presente escrita apresenta as investigações vinculadas à minha pesquisa como mestranda no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais do Centro de Artes da Universidade Federal de Pelotas, na linha de pesquisa Processos de Criação e Poéticas do Cotidiano, sob orientação da Profa. Dra. Nádia Senna. O título apresentado faz alusão a uma teoria corrente entre historiadores de arte (e dita também pela escritora Virginia Woolf,<sup>1</sup> acerca da produção literária):

**“anônimo, provavelmente do sexo feminino”**, levantada principalmente por pesquisadoras que identificaram serem artistas mulheres as autoras de muitas obras catalogadas junto aos acervos como de autoria desconhecida. Embora, não tão avesso à participação feminina, o sistema da arte, desde sempre, enaltece as mulheres como **modelos de representação, musas idealizadas, e raramente como produtoras de grandes obras ou tampouco GÊNIAS**. Revisito a história da arte para questionar territórios sociais, reivindicando o reconhecimento e o protagonismo feminino.

No decorrer dos capítulos, vou transcrevendo **memórias**, revelando **fragmentos de vida**, colados ao **mapeamento de artistas mulheres** que me são caras, assim como a poética que surge desses encontros. Me interessam principalmente as estratégias adotadas por essas artistas, vinculadas a valorização dos fazeres manuais, das rotinas domésticas e dos processos corporais, como práticas de **emancipação e autonomia**. O impulso que me leva por essas **narrativas/encontros**, provém do descobrimento do sentimento de **s o r o r i d a d e**<sup>2</sup>, que manifesta um **devir cartográfico feminista**. Por isso, através da minha produção, pretendo **atualizar** as questões que assolam meus pares e **fazer das ações e imagens poéticas um disparador de reflexões** e movimentos. Nesta escrita, que se desenha em primeira pessoa, íntima e pessoal, comprometo-me em transcrever impressões que surgem das experiências, revelar motivações e, assim, mostrar o processo criativo de modo aberto, dando acesso à gênese dos documentos de trabalho.

---

1. Cf. WOOLF, Virginia. *Um teto todo seu*. São Paulo: Circulo do Livro, 1994.



sororidade



**Todas**

Imagens

Notícias

Vídeos

Maps

Mais ▾

Ferramentas de pesquisa

Aproximadamente 165.000 resultados (0,30 segundos)

**Sororidade** é a união e aliança entre mulheres, baseado na empatia e companheirismo, em busca de alcançar objetivos em comum. O conceito da **sororidade** está fortemente presente no feminismo, sendo definido como um aspecto de dimensão ética, política e prática deste movimento de igualdade entre os gêneros.

[Significado de Sororidade - O que é, Conceito e Definição - Significados](https://www.significados.com.br/sororidade/)

<https://www.significados.com.br/sororidade/>

*Sobre este resultado • Feedback*



Em uma feirinha de antiguidades em Berlim, situada em um bairro de nome impronunciável, encontro em uma banquinha despretensiosa, um montante de fotografias antigas (Imagem 1), empoeiradas, em uma caixinha de papelão. Através dos meus olhos e dedos curiosos, começo a notar que, em meio a tantas lembranças, um rosto se repete muitas vezes. Era uma mulher de cabelos corte *chanel* e franja curtinha, com um sorriso largo. Ali havia fotos de seu casamento, de sua casa, almoços em família, passeios de barco com seu noivo, fotos românticas de antes e depois de casada. Inexplicavelmente senti uma empatia arrebatadora para com aqueles registros, uma sensação de pertencimento e laço sanguíneo. Pus-me inevitavelmente a imaginar como teria sido a vida daquela mulher, completamente desconhecia para mim, mas que usava o mesmo corte de cabelo que o meu, e usava roupas espalhafatosas muito parecidas com as minhas. O que teria acontecido com ela, quais teriam sido suas próximas fotos, como continuaria sua história? Por que todas aquelas memórias teriam ido parar naquele lugar? **Quais seriam suas paixões?** Desejos? Será que era artista como eu? O que a deixava triste? O que a teria deixado tão cabisbaixa naquele passeio, ao lado do homem com quem viria a se casar? Será que o amava?



Imagem 1: Fotografia das fotos compradas em Berlim. Fonte: Nathalia Grill, 2016.

Olhando o verso das fotos, descobri que eram da década de 40. Fiquei imaginando quantos conselhos e **confissões** aquela mulher que viveu na Alemanha em plena Guerra Mundial poderia me revelar. Um sentimento de **sororidade** (na época eu nem conhecia essa palavra, mas já podia sentir) me atravessava, e percebi que aquela jovem de alguma forma era eu, e cabia a mim resgatar aquelas fotografias e dar novo significado àquela existência. Ela era anônima para mim, e eu era anônima para ela, assim como nós éramos para muitas outras mulheres.

Hoje, percebo que aquele *objet trouvé* em deslocamento andarilho, depois de muitos trens, solados de botas pesadas gastos e muitas tentativas de comunicação entre gestos e frases multilinguais, **foi um encontro pungente e de alguma forma disparador de inúmeras reflexões que me levaram a chegar neste tema de pesquisa, e mais ainda na minha forma de estar/ser no mundo.**

**Acredito que foi naquela época, com uns 23 anos, que comecei a me questionar com mais profundidade sobre o papel que a mulher exerce na sociedade, seu espaço, o que em nosso comportamento era escolha ou imposição. Voltei-me, como nunca antes, com um olhar especial para os modos de vida de minha mãe, minhas avós. Posteriormente, das minhas tias, das amigas da minha mãe, das minhas tias-avós; depois, das minhas primas, irmãs e amigas, e de todas as mulheres que eu não conhecia. O que era o amor para essas mulheres? O que representava o casamento nas suas vidas? Qual o espaço do trabalho nas suas prioridades? Como as regras que regem nossos comportamentos em sociedade se arquitetavam? E em quais pontos tinham evoluído ou dado passos para trás no decorrer dessas gerações? Refletindo sobre em qual momento eu comecei a ter um pensamento que poderia se assemelhar a um pensamento feminista, concluí que tenha sido a partir dessa viagem.**

O primeiro exercício que me propus com esses registros resultaram na série de autorretratos Não-lugar. A fotoperformance Não-lugar I (Imagem 2) foi exposta na 2ª Exposição Coletiva da galeria Acervo Independente, na cidade de Porto Alegre, em outubro de 2014; a fotoperformance Não-lugar II (Imagem 3), é, até o momento, inédita. Para pensar os processos identitários que se dão a partir da relação entre **corpo e casa**, coleí e segurei as fotografias sobre o meu rosto, assim, consegui me auto clicar fazendo uso de um tripé para a câmera e um disparador. O título provém

desse lugar invisibilizado que muitas vezes as donas de casa, empregadas ou mesmo mulheres que têm outras jornadas de trabalho obtêm, pelo olhar de seus familiares e da sociedade – que acreditam que o lugar da mulher é no lar, no fogão. Não-lugar, por perceber o espaço doméstico como espaço de repressão. Com a sobreposição, questiono-me sobre como são passados, de geração em geração, os ensinamentos em relação ao comportamento da mulher, os cuidados com a casa, como sentar à mesa, o que calar, o que falar, como vestir, como limpar e decorar. Para refletir a relação que se estabelece entre os movimentos corporais da mulher com os objetos do interior da casa e eletrodomésticos. A camisa branca foi escolhida como figurino por ser uma roupa de trabalho tipicamente usada por homens na cultura ocidental, e, assim, criar um contraponto. Na exposição, a obra tinha dimensão 33 cm x 49 cm, emoldurada e com vidro. Para uma próxima exposição, pretendo experimentar a impressão dessas fotografias em artigos de cama, lençóis e fronhas de travesseiro, com intenção de intensificar o questionamento. O título também faz alusão as teorias de Augé, sobre não-lugar e lugar antropológico, quando fala da transformação de nós mesmos *em outros*, algo que realizamos, mas do qual não nos damos conta: “todos nós temos a impressão de estarmos sendo colonizados, mas sem que saibamos ao certo por quem” (Augé, 1998, p. 7).



Imagem 2: Fotoperformance, Não-Lugar I. Fonte: Nathalia Grill, 2014.



Imagem 3: Fotoperformance, Não-lugar II. Fonte: Nathalia Grill, 2014.

Retorno para essas fotografias achadas somente com meu ingresso no programa de Mestrado em 2016, e volto a debruçar-me sobre elas, refletindo novamente sobre a possível trajetória dessa anônima. Com uma linha e agulha, vou tentando esconder o rosto de seu companheiro, criando linhas gráficas, experimentado pela primeira vez a costura sobre fotografia (Imagens 4, 5 e 6). O material e a técnica foram articulados na tentativa de intensificar um discurso que convoca a mulher como protagonista, como personagem principal da sua história; porém, para a maior parte das pessoas que mostrei o trabalho, a linha acabava ressaltando a imagem do homem. Penso que esse material pode ser aproveitado talvez em uma instalação, envolvendo também outras linhas e outras técnicas de bordado. Considero este um exercício importante para dar um primeiro passo em relação às reflexões lançadas pela pesquisa, mas que não precisa ser necessariamente exposto.



Imagem 4: Foto nº 1 da série Anônima. Fonte: Nathalia Grill, 2016.



Imagem 5: Foto nº 2 da série Anônima. Fonte: Nathalia Grill, 2016.



Imagem 6: Foto nº 3 da série Anônima. Fonte: Nathalia Grill, 2016.

## PRIMEIROS ENCONTROS

### ARTISTAS MULHERES

Não pretendo, com este estudo, reescrever a história da arte. Sei que, mesmo com o intuito, não conseguiria contemplar todas as mulheres que foram deixadas de fora, foram colocadas em segundo plano, em letras menores, esquecidas, excluídas e reconhecidas apenas como **musas inspiradoras**. Mas, de uma maneira muito singela, tenho o desejo de homenageá-las, registrar suas passagens no que chamamos de Terra. E é aí, onde percebo que a **magia** da pesquisa acontece, se hoje tenho consciência de que essas artistas que venho pesquisando me servem como modelo, não somente como agentes do circuito das artes, mas, também como **espelho para formas de vida**, olhando para minha trajetória, envolvendo também outras áreas de atuação, entendo que foi sempre através desses **encontros** que se faziam os **disparos criativos** para as minhas produções. É como se eu sempre evocasse uma delas para estar ao meu lado, para compartilhar reflexões, medos, incertezas e eurecas. Essas partilhas aconteceram na maior parte das vezes no mundo das ideias, mas foram essenciais para que eu tivesse força de ação. É extensíssima a lista de artistas que entrei em contato, com seus trabalhos ou suas vidas, e que me tocaram profundamente, me modificaram, disseram as palavras que eu não sabia pronunciar, materializaram nuvens de pensamento, me mostraram caminhos possíveis de seguir. Através de uma exposição, uma imagem em um livro, um link aleatório na internet, uma indicação de uma professora, foram inúmeras as formas como cheguei até elas.

Quando tinha 20 anos, em 2010, cursava a faculdade de Design de Moda e precisava escolher uma temática, para servir de inspiração, para um exercício de desenvolvimento de coleção de roupas. Nessa mesma época, um amigo comentou comigo sobre um tal de Diego Rivera, que teria sido um muralista mexicano. Pesquisando sobre o artista, que não achei tão grandioso assim, me deparei com sua companheira Frida Kahlo. E aquela, sim, me pareceu encantadora! Fiz uma coleção inteira de roupas inspirada nas obras e na vida da Frida, ela foi a primeira artista que tenho memória de pesquisar com mais profundidade. Acredito que esse envolvimento tenha se dado tardiamente, talvez por eu ter nascido em uma família de advogados e administradores,

talvez por ter nascido em uma cidade pequena, sem galerias e poucos museus, e talvez eu tenha essa tamanha adoração e admiração pelas artistas, justamente por não encontrar ao meu redor pessoas que eu sentisse que viam o mundo como eu. É como se essas artistas, de uma forma bastante infantil, fossem minhas amigas imaginárias. Lembro que apresentei a coleção para uma sala cheia de colegas e professoras, e quando citei o nome da Frida, percebi que, da sala inteirinha, apenas uma professora sacudia a cabeça, sinalizando que era a única que conhecia a artista. Tenho certeza que hoje a reação seria bastante diferente, tendo em vista que o design e a moda se apropriaram amplamente da imagem da artista, que está estampada em bolsas e canecas por todos os lados.

Outro encontro potente que me acometeu foi quando, no curso de pós-graduação em Styling de Moda e Criação de Imagem, em São Paulo, encontrei em uma livraria imagens de autorretrato da Cindy Sherman. Fiquei encantada em saber que uma mulher sozinha em um estúdio se maquia, escolhe seu figurino, se fotografa, tudo ao mesmo tempo. Inspirada por suas habilidades multi-task, e tentando aos poucos me aproximar do universo da arte, escrevi o trabalho de conclusão: Diálogos entre Moda e Arte Contemporânea: Estudo através das obras da artista Cindy Sherman. Como produção prática aliada ao texto, desenvolvi o que eu considero ser minha primeira série de autorretratos, que intitulei de ISMOS (Imagem 7). Para tanto, montei 10 personagens que brincavam com os estereótipos de artistas e fashionistas, o que fazia bastante sentido para mim na época (e ainda faz), pois começava a delinear minha carreira como fotógrafa de moda, e me sentia exatamente nesse espaço “entre”. E mais do que isso, nesse ponto da minha vida eu já tinha vivido em muitas cidades, muitas casas, andarilhado em muitos lugares, trocado de cor de cabelo inúmeras vezes, experimentado alguns eus.

Depois desse projeto, comecei a estudar autonomamente a história da arte, e foi aí que me encontrei com a tríade Marina Abramovic, Yoko Ono e Lygia Clark. Considero-as mais do que artistas mulheres que me inspiram, suas obras e legado estão enraizadas em minha subjetividade e mesmo que não seja minha intenção, eclodem em minha produção, seja ela como artista visual, fotógrafa ou qualquer outra área de atuação que eu resolva me aventurar, e aparecem aqui inevitavelmente como interlocutoras.



Imagem 7: Parte da série ISMOS. Fonte: Nathalia Grill, 2013.

## TÁTICAS METODOLÓGICAS DE PESQUISA E PRODUÇÃO

### CARTOGRAFIA/ DEVIR FEMINISTA

A metodologia utilizada é própria das pesquisas em poéticas, de caráter processual, aberta a materiais e métodos autorais que atendam aos propósitos dos projetos artísticos e reflexivos. Como estratégia, venho elaborando um mapeamento de artistas cujas trajetórias e produções me atravessam e me emocionam, um mapeamento afetivo. É a partir desse legado que me permito construir um percurso cartográfico, enaltecendo os acontecimentos **íntimos e diários**, buscando o entrelaçamento entre *arte e vida*, deixando em aberto o uso de suportes e estratégias, revelando uma produção conduzida e atravessada pelo contexto. Tal escolha me possibilita a mais variada cartela de documentos de trabalho, assim como formas de registro e ação, incluindo crochê, vídeoperformance, fotografia, intervenções, instalações e peças gráficas. Rolnik (2006, p. 232), ao delinear os procedimentos de um cartógrafo, diz que “para realizar sua intenção, o cartógrafo papa materiais de qualquer procedência. Não tem o menor racismo de frequência, linguagem ou estilo.” Kastrup (2009), sobre uma cartografia ao mesmo tempo como pesquisa e intervenção, diz que qualquer que seja o nosso objeto de pesquisa é preciso tomá-lo em sua dupla face, ou seja, como uma forma individuada que, devido à franja de pré-individualidade que carrega consigo, está em constante movimento, em vias de diferir, se mostrando um sistema rico em potenciais, portador de intensidades e singularidades. Nesse sentido, uma pesquisa cartográfica, ao intensificar a comunicação, possibilitar relações entre relações, atrações e contágios, ativa o plano coletivo de forças. Ao cartógrafo caberia deixar-se levar por esse plano coletivo, não por falta de rigor metodológico, mas porque uma atitude intencional própria do cartógrafo permitiria-lhe “acompanhar as modulações e individuações dos objetos e da realidade” (p. 106).

Sigo juntamente uma cartografia de mim também como tática, pois se existe um contexto político social que se instaura e nos acomete através de acontecimento, essa realidade mutante, existe também um contexto que é interno, de funcionamento **orgânico** e que igualmente vai ser pungente ao efeito dos atravessamentos. Quando o pessoal se torna político, o macro e o micro

coexistem, e há uma nova reconfiguração da intimidade. A artista mulher é cíclica, corpo fluxo, e isso também é determinante para gerenciar sua vibração. Com o desenvolvimento da pesquisa, notei um **devir feminista**, que se mostra como uma abertura, uma predisposição, que me torna sujeito e objeto dentro da pesquisa e produção, que busca novos sentidos, novos espaços e novas lógicas. Encontro em Swain (2013) algumas anotações sobre o que seria um devir-nômade-feminista:

Constato que minha posição de sujeito muda, a todo momento, segundo o lugar onde me encontro, o espaço social que me concedem ou que eu tomo. Verifico assim que não sou um sujeito coerente ou definido, já que meus contornos desenham-se sob as luzes dos olhares que me tornam visível e pela imagem de mim que construo, que aceito ou interiorizo (SWAIN, 2003:s/n).

Para alinhar a materialidade da minha produção ao meu pensamento crítico reflexivo, utilizo aqui a narrativa em primeira pessoa, **íntima e pessoal**, fazendo uma tentativa de uma *escrita de si*. Revelando **ativadores**, e não omitindo dúvidas e incertezas ~~erros~~, tentando traduzir para a escrita os transpassamentos da experiência vivida. Em muitos momentos, sinto a dificuldade de trazer coautores junto às minhas ideias, me colar a conceitos fechados e identificar referências, percebo que muito do que acaba virando “produção”, textual e/ou imagética, vem em forma de influência nem sempre muito clara, e não somente dos campos da filosofia e história, mas de inúmeros territórios de fronteiras invisíveis. Porém vão ser principalmente através das historiadoras e filosofas que vou construindo essa ponte, alargando o mapeamento das mulheres invisibilizadas, também para o campo da literatura, não obrigatoriamente, mas, procurei fazer um esforço a mais para encontrar autoras pouco utilizadas. Sobre encontrarmos ecos, principalmente em autoras, Woolf (1985, p.110) defendia que “nós, mulheres, pensamos através de nossa mãe. É inútil recorrermos aos grandes escritores como ajuda, ainda que os procuremos por prazer.”

**O AFETO É REVOLUCIONÁRIO**

**PERMITA-SE AFETAR-SE**

## REVISÃO HISTÓRICA O PESSOAL É POLÍTICO

**A história que consta nos livros, a qual a maioria das pessoas tende a encarar como verdade absoluta, é a história dos vencedores, ou seja, do homem universal, branco, hétero e eurocêntrico. Na história da arte, esse jogo de poder não se inverte. A historiadora Linda Nocklin, nos perguntou ironicamente nos anos 70: Por que não houve grandes artistas mulheres? Podemos ainda ampliar essa questão e nos perguntarmos: Por que não houve grandes artistas mulheres negras? Por que não houve grandes artistas mulheres lésbicas? Por que não houve grandes artistas mulheres latinas?**

Claro que houve, mas o porquê de termos tanta dificuldade de encontrar esses dados, e por que até hoje esses nomes não são tão conhecidos são algumas das questões que vou explorar nesse momento através de uma revisitação livre à história e mecanismos do mercado de arte.

A culpa não está nos astros, em nossos hormônios, nos nossos ciclos menstruais ou em nosso vazio interior, mas sim em nossas instituições e em nossa educação, entendida como tudo o que acontece no momento que entramos nesse mundo cheio de significados, símbolos, signos e sinais. Na verdade, o milagre é, dadas as esmagadoras chances contra as mulheres ou negros, que muitos destes ainda tenham conseguido alcançar absoluta excelência em territórios de prerrogativa masculina e branca como a ciência, a política e as artes (NOCHILIN, 2016, p.8).

Embora, não tão avessas à participação feminina, as artes, desde sempre **enalteceram as mulheres principalmente como modelos de representação**, entretanto, o incentivo às práticas se limitava ao exercício amador, o próprio sistema tratava de **invisibilizar** e diminuir a produção, alinhando-a como **arte menor, artesanato**. A hierarquização e a divisão em categorias desconsideravam os fazeres relacionados ao feminino (corte, costura, bordado, tapeçaria, crochê, decoração de interiores, cerâmica, entre outros), ao mesmo tempo que não permitiam o acesso das mulheres ao ensino acadêmico. Apesar da liberação para o ingresso nas instituições e academias promovido na virada do século XIX para o XX, o estigma se manteve, a maior parte das mulheres

artistas não foram reconhecidas, compareciam nos registros seguidamente apenas como executoras ou artistas colaboradoras, sendo muitas vezes excluídas e esquecidas pela história da arte. Serão as vanguardas e os ateliês livres abertos pelos artistas homens, que permitirão à mulher adentrar ao sistema da arte, mesmo que pelos bastidores. A inserção e a entrada pela porta da frente foi resultante do protagonismo e da participação evidente da mulher na cena contemporânea, e em todos os aspectos da vida em sociedade. Os Estados Unidos, nos anos 60, constituíram um dos polos geradores mais influentes nesse período, foi de onde partiram iniciativas para reabilitar a condição feminina nos planos econômicos, culturais, sociais e como fenômenos históricos. Lá se instaurou o movimento que ficou conhecido como a segunda onda feminista. **“O pessoal é político”** era o *slogan* que encorajava as mulheres a combaterem as estruturas sexistas de poder, reconhecendo o quanto os aspectos domésticos e privados de suas vidas estavam profundamente implicados na organização política, **alcançando todos os espaços, para exercer o controle e cercear suas atuações.** Suas principais questões giravam em torno do direito das mulheres ao próprio corpo, como a reivindicação da descriminalização do aborto, o direito ao prazer, à contracepção segura e o fim da violência sexual e doméstica.

Por conta das lideranças feministas sediadas no país, ganha dimensão um projeto educativo voltado para a formação e qualificação de mulheres em todos os campos do saber, incluindo o território das artes. Idealizado por Schapiro e Judy Chicago, surge o primeiro programa de arte feminista junto à universidade do estado da Califórnia, nos anos 70, com o objetivo de ajudar as estudantes a desenvolver poéticas autorais, libertando-se de definições estereotipadas e reivindicando a experiência pessoal como deflagradora da criação artística. O curso inovou nas proposições práticas e conceituais, deu ênfase ao trabalho colaborativo, que vai na contramão do mito do gênio individual, promoveu sessões de debates em torno de temas desafiantes, como a sexualidade feminina, por exemplo, e incentivou o rastreamento das precursoras, das mulheres artistas do passado para construir uma história compartilhada, fomentar um sentimento de pertença e elaborar uma genealogia do feminino. A experiência, apesar de exitosa, suscitou polêmicas internas como: visões essencialistas de umas e construcionistas de outras, que reverberaram em implicações políticas. Uma das mais importantes para a teoria feminista foi a

expansão do conceito de gênero, que passa a ser entendido como produto de um processo cultural, abrindo a possibilidade às mulheres de construir modelos alternativos, de opor-se às definições normativas. Outra demarcação decorrente do período é a distinção entre arte produzida por mulheres e arte feminista, que invade o cenário para ultrapassar discriminações, promover a igualdade e visibilizar subjetividades e polifonias.

Schapiro dá continuidade ao curso, integrando-o ao âmbito da universidade. Em 1975, a artista retoma o projeto de revalorização das tradições daquilo que se atribui ser arte feminina, especialmente as produções em suportes têxteis, já experimentadas na Womanhouse (1972), como: o uso das toalhas de mesas, guardanapos, os tecidos bordados, os trabalhos em crochê e tricô, onde as peças são retiradas de seus contextos domésticos para ganharem outra dimensão. A intenção é estender os limites atribuídos. O investimento segue uma linha de pesquisa de design de superfície, que resgata padrões, combina com técnicas experimentais, como *collage*, *decoupage*, *assemblage*, fotomontagem, e confere autoria para aquilo que era anônimo. As subversões operadas por Schapiro conservam seu efeito provocador e são referência para artistas contemporâneas, que também elegem esses fazeres para criticar noções tradicionais e incitar profundas alterações de sentidos. Dentre as estratégias adotadas por nossas antecessoras, destaco a valorização dos fazeres manuais, das rotinas domésticas e dos processos corporais. Artistas como Carolee Schneemann, Adrian Piper, Barbara Kruger, Hannah Wilke, Eva Hesse, Louise Bourgeois, Ana Mendieta e Marina Abramovic são grandes exemplos que inspiram muitas artistas até hoje, incluindo a mim, porém poucas delas são conhecidas para além do público iniciado.

Em 1984, surge o grupo **Guerrilla Girls**, em resposta a dados inegáveis de desigualdade de gênero em exposições, que contavam com uma quantidade irrisória de artistas mulheres e ainda menor número de artistas mulheres negras. Através de cartazes, o grupo faz denúncias em forma de mensagem de utilidade pública, com a intenção de criar uma consciência de como se articulam os poderes no sistema da arte, expondo todas as engrenagens que colaboram com esse posicionamento sexista, quais empresas patrocinam, quais curadores, galerias e quais artistas. As Guerrillas, hoje com mais de 30 anos de atuação, permanecem atualizando tais duras estatísticas, porém não mais se restringem apenas às questões do universo da arte, ampliando o debate para

outros aspectos da luta feminina, como racismo e aborto, e contra a privatização da arte e o controle das galerias e museus por bilionários. Recentemente, em setembro de 2017, fizeram um levantamento dentro do acervo do MASP, e atualizaram e traduziram um dos seus cartazes mais icônicos (Imagem 7). Nessa pesquisa descobriram que apenas 6% dos artistas do acervo em exposição são mulheres e 60% dos nus são femininos, e nos perguntaram: **“As mulheres precisam estar nuas para entrar no Museu de Arte de São Paulo?”**. Assim como traduziram e adaptaram seu cartaz que traz de forma irônica uma lista sobre as vantagens de ser artista mulher (Imagem 8). O interessante também sobre esse grupo, e onde faço um link mais direto com minha poética, é que todas as componentes do grupo permanecem anônimas, utilizam pseudônimos como tributo às grandes mulheres – fotógrafas, escritoras, pintoras e artistas de diferentes nacionalidades e épocas – como Georgia O’Keeffe, Käthe Kollwitz e Anaïs Nin, dentre outras. Estas referências artísticas carregam a condição de sua ausência, pois todas, mortas, evidenciam a passagem, às vezes breve, ou mesmo a pouca visibilidade destas no campo artístico.



Imagem 7: obra da exposição *Gráfica 1985-2017*. Arquivo Digital. Fonte: [www.guerrillagirls.com](http://www.guerrillagirls.com) (acessado em 20/02/2017).

# AS VANTAGENS DE SER UMA ARTISTA MULHER:

**Trabalhar sem a pressão do sucesso**

**Não ter que participar de exposições com homens**

**Poder escapar do mundo da arte em seus quatro trabalhos como freelancer**

**Saber que sua carreira pode decolar quando você tiver oitenta anos**

**Estar segura de que, independentemente do tipo de arte que você faz, será rotulada de feminina**

**Não ficar presa à segurança de um cargo de professor**

**Ver as suas ideias tomarem vida no trabalho dos outros**

**Ter a oportunidade de escolher sua carreira ou a maternidade**

**Não ter que engasgar com aqueles charutos enormes nem ter que pintar vestindo ternos italianos**

**Ter mais tempo para trabalhar quando o seu homem lhe deixar por uma mulher mais nova**

**Ser incluída em versões revistas da história da arte**

**Não ter que passar pelo constrangimento de ser chamada de gênio**

**Ver sua foto em revistas de arte usando uma roupa de gorila**

UMA MENSAGEM DE UTILIDADE PÚBLICA DAS **GUERRILLA GIRLS** CONSCIÊNCIA DO MUNDO DA ARTE

Imagem 8: obra da exposição: *Gráfica 1985-2017*. Arquivo Digital. Fonte: [www.guerrillagirls.com](http://www.guerrillagirls.com) (acessado em 20/02/2017).

Nos aproximando da **perspectiva brasileira**, no mesmo período da segunda onda feminista, as brasileiras, apesar de conectadas em algum nível com feminismo internacional, no Brasil

golpeado pela ditadura civil militar, acabaram por investir suas forças na luta pela democracia, por direitos humanos, por melhores condições de vida no campo e na cidade. Uma boa parcela de militantes, atrelada a setores da Igreja Católica, não orientou suas reivindicações em torno das pautas relacionadas aos direitos sexuais e reprodutivos. Segundo a artista e pesquisadora Roberta Barros, na produção de artistas brasileiras do período, as questões de gênero não apareceram de forma tão explícita quanto nos Estados Unidos e Europa. A pesquisadora constatou ainda uma certa recusa por parte das artistas brasileiras em se autoidentificarem como feministas, o que atribuiu, em parte, a um mito da democracia sexual no Brasil, sustentado pela relevância de mulheres artistas como Tarsila do Amaral, Anita Malfatti, Lygia Clark e Lygia Pape no Movimento Antropofágico e no Neoconcretismo, tão fundamentais na história da arte brasileira (2016, p.12,13). Porém, a autora ainda aponta que este nunca foi um problema a ser analisado porque justamente não tiveram estudos que se atentassem e levantassem essas questões. Vai ser a historiadora Ana Paula Simioni (2010), em seu livro *Profissão Artista*, uma das agentes que debruçará seu olhar para as artistas mulheres brasileiras, antes mesmo do modernismo, em uma operação de destrinchar os motivos para os silenciamentos, tachamentos de amadorismos e exclusão histórica. Investigando a visibilidade – e suas formas de aparecimento – e a invisibilidade – e suas formas de apagamento – feminina por conta dos críticos, salões de arte e historiadores.

O que observo hoje, em termos de Brasil e proximidades com o meu território, é que há um fomento para a retomada de exposições que partem da premissa de uma curadoria apenas com artistas mulheres. Ainda que positivamente afim com a criação de novas rupturas, ampliando as chances de participação e atuação das artistas, em alguns casos, esse tipo de exposição é a única forma em que as artistas conseguem fazer parte do circuito. Porém, facilmente esse tipo de produção e/ou exposição culmina em rótulos como: arte feminista, arte de mulher (e para mulher), arte feminina, o que coloca tudo em uma mesma perspectiva, deixando de lado a riqueza dos recortes que contém. Não é feita uma análise mais atenta sobre as temáticas, técnicas, pensamentos e tudo o que está engendrado nessas produções, como se houvesse um só estilo feminino e como se todas vivessem sob as mesmas problemáticas.

O estereótipo feminino, sugerimos, opera como um termo necessário de diferença, pelo qual o privilégio masculino, nunca reconhecido pela arte, se mantém. Nunca dizemos homem artista ou arte de homens; simplesmente dizemos arte e artista. Essa prerrogativa sexual escondida se encontra assegurada pela asserção de uma negativa, um “outro”, o feminino como um ponto necessário de diferenciação. A arte feita por mulheres tem que ser mencionada e logo depreciada, precisamente para assegurar essa hierarquia.

4

A busca por uma política das mulheres, uma escrita das mulheres, uma pintura das mulheres traz, muitas vezes, a estas uma esfera separada e também deixa de lado os questionamentos de **quem são estas mulheres. São todas iguais? Como se organizam? As lutas das mulheres no Brasil devem ser as mesmas das mulheres americanas ou francesas ou africanas?** Mariano (2005, p. 489), nos diz que as tentativas das feministas para construir um sujeito político feminista universal, buscando uma base comum entre as mulheres, receberam críticas das feministas negras e latino-americanas, das feministas dos países de Terceiro Mundo e das ex-colônias e das feministas lésbicas. Trata-se da crítica ao feminismo branco ou dominante, colocando em questão 'o que é ser mulher' e denunciando que a unidade entre as mulheres também é excludente, opressora e dominante. Contudo, em todos os eventos e conversas que frequentei no último ano (2017), que envolviam gênero e arte, percebi a crescente referência a “feminismos”, salientando menos a ideia de divisão e mais a ideia de diversidade. A internet, grupos no facebook, que abarcam assuntos como ginecologia natural até grupos de pesquisa de história, também tem sido um facilitador à circulação independente de informação entre mulheres. A interação sem barreiras da internet colabora, e muito, para o surgimento e fortalecimento de novas redes. Me parece que existe uma nova leva de feministas conectadas, marcada pela popularização e democratização do feminismo na internet ou através dela. As bandeiras são diversas, como vemos, e temas das outras ondas são revisitados e atualizados.

---

4. POLLOCK, 2007 apud. TVARDOVSKAS, 2011, p. 5.

QUANTAS ARTISTAS VOCÊ CONHECE?

Adrian Piper / Adriana Daccache / Adriana Donato / Alexandra Eckert / Alice Monsell / Amanda de Abreu / Ana Mendieta / Ana Miguel / Ana Teixeira / Anna Maria Maiolino / Annita Malfatti / Artemisia Genstileschi / Barbara Kruger / Baronesa Elsa Von Freytag-Lonringhoven / Beatrice Wood / Beth Moyses / Bina Monteiro / Camille Cladel / Carina Sehn / Carla Borba / Carolee Shneemann / Cecília Carvalhaes / Celeida Tostes / Cibelle / Cindy Sherman / Claudia Paim / Cris Bierrenbach / Degenerica / Elaine Tedesco / Elida Tesler / Emmy Hennings / Eva Hesse / Fabiana Faleiros / Fernanda Magalhães / Frida Kahlo / Ghada Amer / Giane Casaretto / Gracia Casaretto / Guerilla Girls / Hannah Höch / Hannah Wilke / Helena Almeida / Helene Sacco / Jenny Holzer / Judith Bacci / Judy Chicago / Karin Mack / Laura Lima / Lenora de Barros / Leticia Parente / Lia Menna Barreto / Louise Bourgeois / Lourdes Castro / Lygia Clark / Lygia Pape / Majuí Tavares / Márcia X / Marina Abramovic / Marion Velasco / Martha Rosler / Mary Kassatt / Martha Wilson / Meret Oppenheim / Mira Schendel / Miriam Schapiro / Monica mayer / Nan Goldin / Necas Parta / Nina Moraes / Paula Rego / Raquel Stolf / Rochele Zandavalli / Rosana Paulino / Sofonisba Anguissola / Sophia Calle / Suzanne Duchamp / Tarsila do Amaral / Tomie Ohtake / Wangechi Mutu / Valie Export / Vera Chaves Barcellos / Yoko Ono

---

---

---

---

---

---

---

## ENCONTRO COMIGO POÉTICA ANÔNIMAS

**Como posso querer ressignificar o mundo sem ressignificar a mim mesma? Como posso querer saber o que pode um corpo, sem explorar o meu próprio?** Se existe um sujeito social e histórico, há de se percorrer uma contracorrente até chegar mais perto de uma forma que é anterior. Para que eu pudesse ser mediadora das temáticas as quais me propunha, tive que colocar minhas próprias convenções em processo de desconstrução, através de atividades que chamo de práticas emancipatórias. Meditação, teatro do oprimido e práticas sutilizadoras com a artista Carina Sehn, foram algumas delas. Ocupar-se de si, não como uma atividade egocentrista, mas como um convite a entender seus limites e potencialidades. Acredito que essa tomada de consciência nos convida a escutar e a valorizar a experiência d@ outr@ como uma fonte de conhecimento que enriquece o nosso ser. Passar por outros mundos é uma referência ou uma experiência indireta altamente valiosa. Desse processo, eu faço a ponte com o sentimento de sororidade, empático, e, por isso mesmo, responsável pela inauguração de um espaço que reconhece a multiplicidade.

Segundo Swain (2003), quer seja na contemporaneidade ou ao longo de 40.000 anos de história humana em que se instalam relações binárias, a denominação "mulher" designa não um conjunto de indivíduos, mas um lugar no seio de relações políticas e simbólicas que lhes dão um rosto e um sentido, quando re-citam e re-produzem as marcas, as fissuras, os deveres e as limitações do feminino. **Condenando-as a uma experiência marcada pelo espaço e pelo tempo, que as constituem e a nomeiam.** Falo das anônimas, nesse sentido, de um indivíduo desconhecido, que está automaticamente atrelado a papéis e convenções sociais hierarquizadas dentro de uma sociedade patriarcal. Mãe, avó, companheira, esposa de alguém. Invisibilidade, silenciamento, isolamento e subjulgamento. O que cala no espaço doméstico, o que tem medo na rua, aquele sentimento que não conseguimos denominar. O segundo sexo. Frágil, histórica. A maternal, a velha, a Lolita, a bruxa, a feminista, a louca. A feia, a bonita. A para casar, a para se divertir. A que perdoa, a que espera, a que incita. As esquecidas, as colaboradoras, as musas, a outra, aquela.

Quem é? Aqui, o que quiser. Os segredos, as confissões. Ruptura, ressignificação. **Lugar possível, inaugural.** Realidades singulares e as possibilidades de ultrapassá-las.

Quando falo em específico acerca das artistas anônimas, me interessam nas suas produções principalmente os âmbitos da experimentação e valorização de percursos, o resgate de materiais e fazeres do feminino. Interessam-me o discurso artivista, a preocupação acerca das questões da violência contra a mulher e sua desvalorização pela sociedade. Pude encontrar nessas mulheres artistas que fui descobrindo através dessa pesquisa, uma forma de resistir às formas dominantes de pensar e de explorar construções de si mesma. Construo minha poética, não com a intenção de convencer de qualquer discurso, mas com o desejo de desestabilizar o que está dado. Com o intuito de fazer visível o que já é visível, e por ser tão íntimo, próximo e naturalizado, passamos a não enxergar. Intercalam-se questões políticas, sociais, de feminismo, de gênero e também de arte. Representação e representatividade. Artifícios ético, estético e político.

## ENCONTRO COM ARTEMISIA EXISTE HOMEM FEMINISTA?

No decorrer da pesquisa, entro em contato com percursos impressionantes, que me sensibilizam profundamente, como o de Artemisia Genstileschi, que foi a primeira mulher a entrar para a Academia de Arte de Florença. Artemisia me fez pensar em coragem, em como as mulheres a frente de seu tempo lidam com imposições culturais. Ela nasceu em Roma, no ano de 1593, era filha do pintor Orazio Gentileschi, que por sua vez era amigo íntimo de Caravaggio, e seguia sua linha estilística, sendo reconhecido como um dos maiores caravaggistas italianos. A mãe de Artemisia morreu quando ela tinha apenas 12 anos, ela era a mais nova de cinco irmãos, todos homens. Começou a frequentar o ateliê de seu pai ainda muito pequena e logo começou a pintar, mostrando-se muito talentosa. Desejando que a jovem entrasse em contato com outras técnicas, seu pai contrata um amigo pintor, Agostino Tassi, para lhe ensinar desenho e perspectiva. Porém, o seu tutor a estuprou, quando ela tinha 19 anos. O caso foi levado à corte, e o julgamento se arrastou por sete meses. Durante o processo, Artemisia foi humilhada e severamente torturada, enquanto o agressor, apesar de ter sido condenado ao exílio por cinco anos, nunca cumpriu a pena, tendo retornado a Roma logo depois. Nesse estágio, Artemisia já tinha certo reconhecimento, tendo trabalhado em várias cidades da Itália, como Florença, Gênova e Veneza, fixando-se em Nápoles em 1630.

Porém, como consequência de um caso público de estupro, talvez o primeiro, sua reputação ficou enfraquecida por acusações de promiscuidade. Em resposta a esses olhares preconceituosos, Artemisia fez releituras de mitos e histórias bíblicas como uma forma de **vingança pictórica**, evidenciando sempre o prisma e protagonismo feminino. Um dos primeiros trabalhos conhecidos da pintora foi *Susana e os Velhos* (que é citado na imagem 9), que ilustra a passagem onde Susana, uma bela e jovem esposa de um rico judeu do século VI a.C. (período do Exílio), sofre o assédio de dois velhos que frequentam a sua casa, eles a surpreenderam no banho, exigiram que ela se submetesse aos seus desejos sob pena de a difamarem. Susana resiste, por isso é julgada e condenada. Posteriormente, o juiz reabre o processo, devido às contradições dos depoimentos dos acusados, prova a inocência de Susana e provoca a condenação dos velhos à morte.

Outros artistas dos séculos XVI e XVII dedicaram-se a pintar essa mesma história, explorando as possibilidades eróticas, destacando o nu feminino e objetificando Susana. Porém, a abordagem de Artemisia difere justamente neste ponto. É uma de poucas pinturas que mostra o assédio sexual dos dois homens como um evento traumático e repulsivo.

Outro tema que foi ainda mais caro para Artemisia, revela-se na série *Judite decapitando Holofernes* (que é citado na imagem 10). O livro de Judite, da Bíblia, conta-nos que o general assírio Holofernes estava sitiando a cidade israelita de Betúlia. Os habitantes estavam a ponto de se render quando a viúva Judite se ofereceu para salvá-los. Sem explicar seu plano, ela vestiu suas melhores roupas e partiu em companhia da criada, Abra, para o acampamento inimigo. Os soldados inimigos ficaram encantados com sua beleza e acreditaram na história contada por ela, de que vinha oferecer ajuda ao general Holofernes que, igualmente encantado, convidou-a para comer e beber com ele. Quando ele adormeceu, Judite aproveitou para tirar-lhe a espada e cortar-lhe a cabeça, entregando-a em seguida a Abra, que a colocou num saco. Quando voltaram à Betúlia, apresentaram a cabeça do tirano, aconselhando que fosse exposta para intimidar o inimigo. Ao verem a cena, os assírios se assustaram e dispersaram, sendo facilmente derrotados pelos betulianos. Novamente a pintora coloca as mulheres em plano de empoderamento e determinação, além de mostrar companheirismo entre Judite e Abra. Por volta de 1642, Artemisia deixa a Inglaterra e volta para Nápoles, onde morreu em cerca de 1652/53, devido à sua saúde debilitada e em dificuldades financeiras. Numa carta datada de 13 de novembro de 1649, enviada por Artemisia a Don Antonio Ruffo, a artista se queixa de ter sido “vítima de trapaças” e deixa claro seu incômodo em viver em uma sociedade predominantemente patriarcal.

Entrelaçando os traumas de Artemisia aos noticiários que anunciam diariamente terríveis e repetidos atos de violência contra as mulheres, e com o desejo de atualizar tais questões e costurá-las ao meu cotidiano, procuro atentar-me aos objetos que me cercam e os meios de pesquisa que me levam até o conhecimento. Os dispositivos tecnológicos, meus instrumentos de trabalhos corriqueiros, aparecem como contraponto ao fazer manual. Percebo, neste instante, que meu computador é também um espaço de atelier para mim. Questiono-me sobre quais são os problemas que assolam as mulheres hoje, os que me atingem também em particular, e o livro escrito em 1928, por Virginia Wolf, intitulado *Um teto todo seu*, parece que foi escrito nessa manhã. Vão se

construindo então janelas, pontes e vínculos entre os alinhavos de ontem e os que pesponteio agora. A partir destas reflexões, produzi imagens que fazem interferência, através de manipulação digital nas obras de Artemísia. Com a pretensão de deslocar as obras da pintora, colo junto a essas imagens, prints de pesquisas do site Google. Os prints (Imagem 8) surgiram ocasionalmente através de buscas por artigos que envolviam as temáticas que aqui se engendram, me confirmando a forma estereotipada como o movimento feminista é seguidamente visto pela sociedade, além de expor a fragilidade dos bancos virtuais de informação. Os dados são postos conforme aparecem, sem qualquer manipulação. As duas obras foram apresentadas em exposições coletivas, sendo as imagens impressas em tecido canvas, resultando em uma aparência final similar a de um quadro pintado manualmente. A técnica foi pensada intencionalmente, pretendendo potencializar o estranhamento do público para com a obra, além de levantar possíveis reflexões sobre o suporte.

**Acredito na ironia também como forma de resistência, e como uma das ferramentas mais potentes de incitar questionamentos, envolvendo senso comum e contradições.**

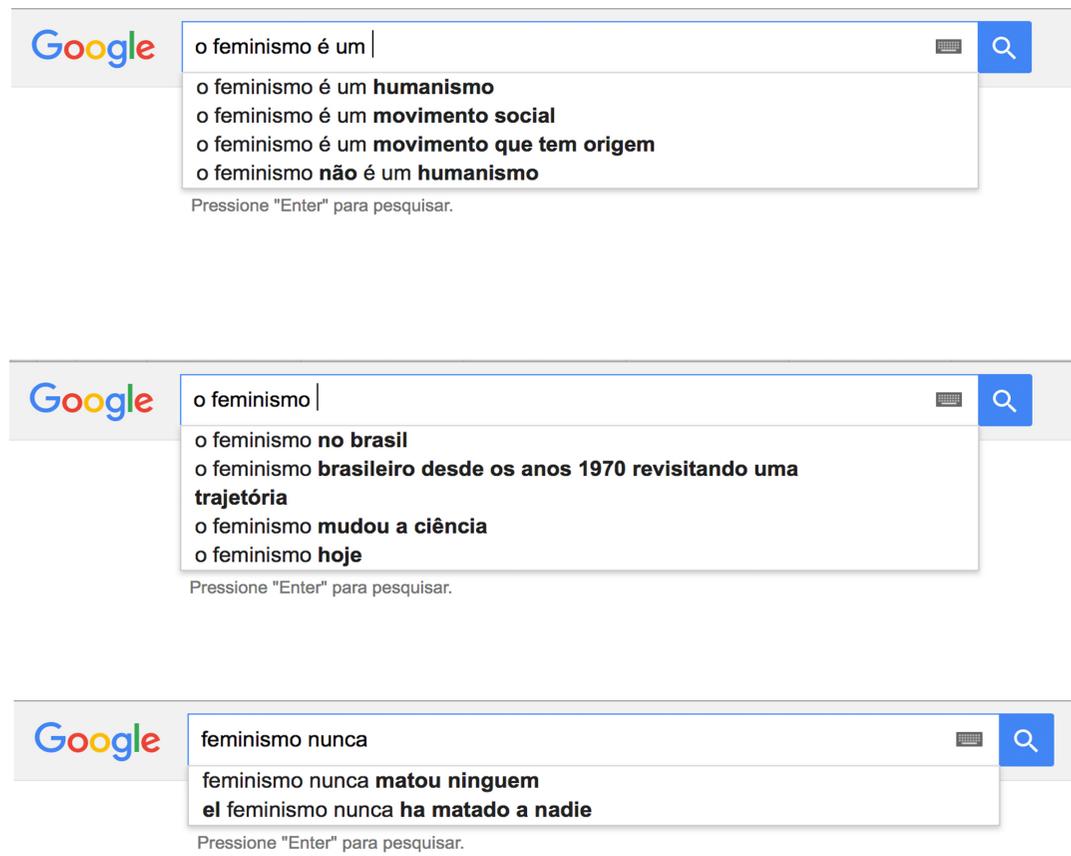


Imagem 8: Print de buscas realizadas no site [www.google.com](http://www.google.com). Fonte: Nathalia Grill, 2016.

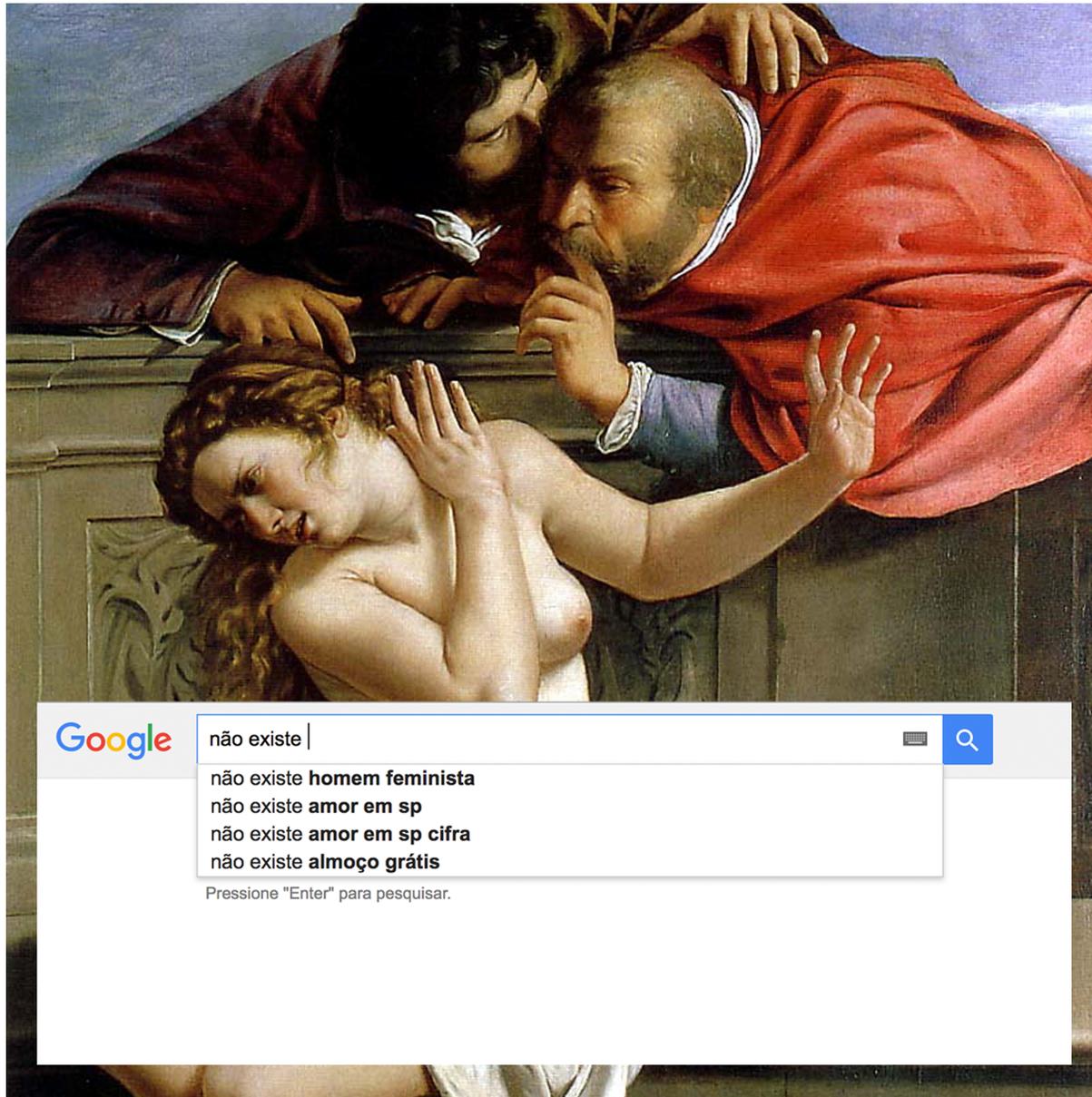


Imagem 9: *Artemísia I*, 2016. Arquivo Digital. Fonte: Nathalia Grill.

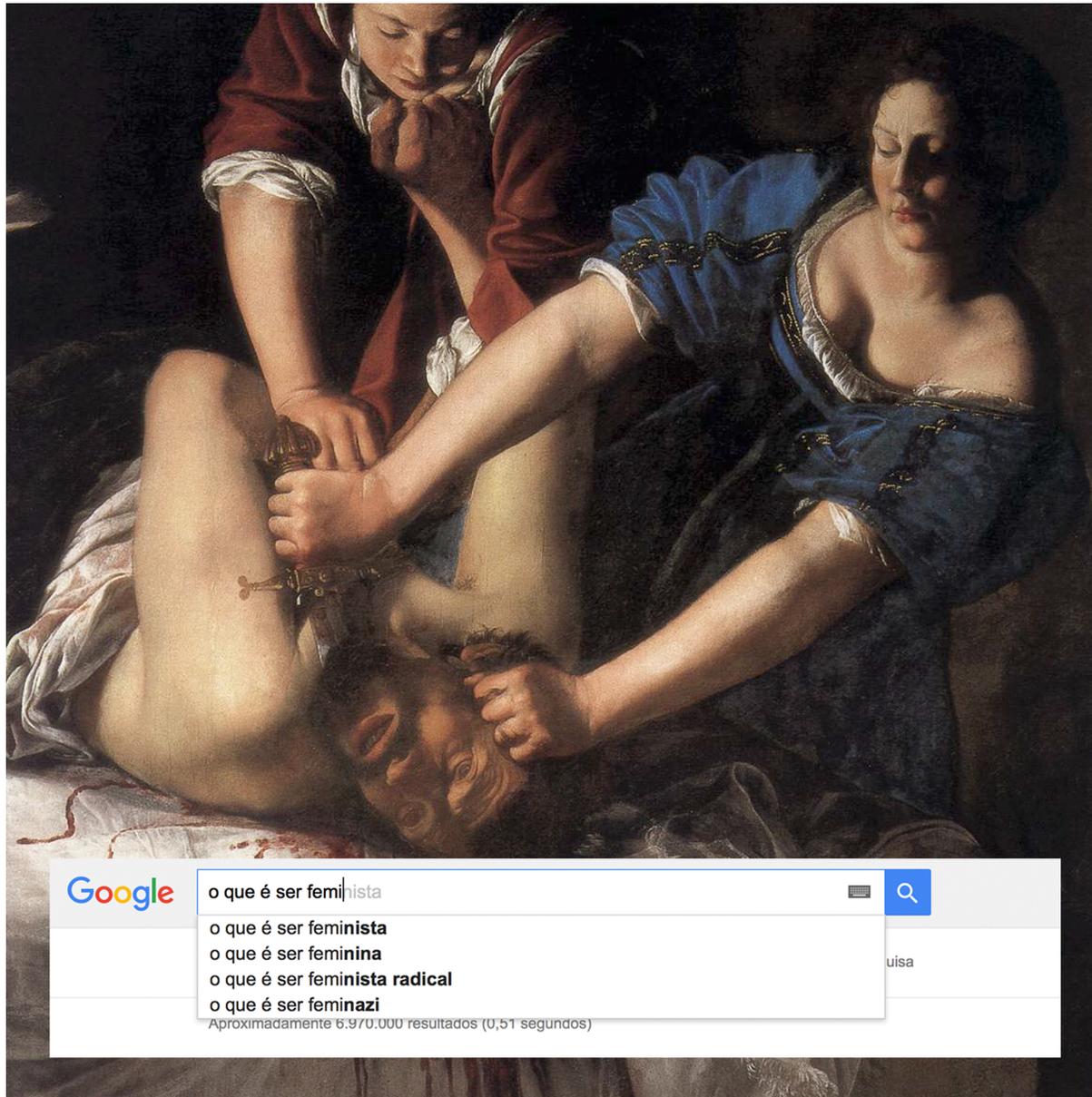


Imagem 10: *Artemisia II*, 2016. Arquivo digital. Fonte: Nathalia Grill.

LEVANTE DA CADEIRA

ALONGUE-SE

PREPARE UMA UM CHÁ QUENTINHO

SEM PRESSA

Pensando nas proposições e intenções que tenho traçado para a minha própria prática como artista, no sentido de levar o **“acontecimento”** da arte para as **brechas do cotidiano**, comecei a direcionar minha atenção cada vez mais às potências que podem ser encontradas nos *hábitos diários*, que acontecem dentro da CASA, percebendo-os como práticas **ritualísticas** do dia a dia, que promovem **encontro e troca, transparecendo cuidado e afeto**.

A tradição de tomar chá e a hora do café da tarde abarcam muitas culturas, como o chá das 17 horas na Inglaterra e as gueixas que eram treinadas para servi-lo com perfeição na China. Já na casa da minha avó e da minha mãe, era um momento em que as mulheres da família se reuniam para comer bolos, tomar café e conversar sobre qualquer assunto, receitas, o tempo ou para repassar notícias de parentes. Era um momento sagrado, de suspensão do tempo. Colocando uma lupa nos afazeres **infraordinários**, e na tentativa de promover uma pausa na rotina e um ponto de encontro, projetei a instalação “Hora do Chá” (Imagem 11). **Reproduzo aspectos do cenário doméstico, que é reconhecido como próprio do universo feminino, não para cultivar um costume imposto dentre os nossos afazeres sociais, mas, sim, como escolha, em uma época em que ações como jogar conversa fora, perder tempo, reunir-se com pessoas queridas sem nenhum objetivo prático previamente determinado significam profunda resistência. Nessa etapa da pesquisa, procuro proposições em que a obra possa gerar atravessamentos reais na existência das pessoas, que o contato com a obra cause algum tipo de conforto, afago afetivo e sentimento de nostalgia.** A instalação foi montada no jardim localizado no prédio do Centro de Artes da Universidade Federal de Pelotas. (Este foi o local escolhido, pois o projeto fazia parte de uma proposição da professora Helene Sacco, para intervir no território da faculdade.) Foi colocada uma mesa, dobrada ao meio, de forma que sua estrutura se integrasse ao espaço. Sobre ela, uma toalha de renda branca e muitas xícaras, quantas couberam, também da cor branca. Dentro das xícaras havia o líquido vermelho do chá de hibisco, e, no fundo, podiam-se ler as palavras (Imagem 12): **não tema, ame, acredite e experimente**. As pessoas foram passando pelo jardim, algumas desconfiadas, outras correndo mal olhavam, mas muitas pararam para tomar o chá, e ali ficaram conversando com as outras pessoas que também pararam. As mensagens que coloquei no fundo das xícaras foram planejadas no decorrer de um grande abalo político que assolava o Brasil, pois

no dia anterior à montagem da instalação, o país inteiro recebia a notícia de que a presidenta eleita democraticamente poderia sofrer um impeachment. Podia-se sentir uma atmosfera temerosa no ar, muitos estavam percebendo os movimentos que poderiam significar a perda de muitos direitos conquistados. Michel Temer, seria (e agora é) (não sabemos até quando), o novo presidente.

Ao passar das horas, e ao cair da luz, me apropriei novamente da pintura de Artemísia, *Judite decapitando Holofernes*, projetando-a sobre a mesa. A imagem estava colorizada de vermelho, indicando o movimento do olhar diretamente para o líquido gerado pelo hibisco. Não por coincidência um quadro da pintora foi o escolhido para compor à instalação, além da intenção estética, o nome da pintora foi emprestado para um chá, popularmente conhecido como chá de Artemisia, que é utilizado também com uma forma de provocar abortos.

**Notei que a incorporação das palavras, diante do acontecimento recente, foi a tática acertiva para que as pessoas realmente se sentissem “abraçadas” por aquele chá. Ficou o aprendizado, para mim, que ao projetar um ação, uma instalação ou qualquer ideia de obra, devo deixar alguns pontos em aberto até o último momento. Pretendo ainda levar essa instalação para outros pontos da cidade, centrais ou não, para que a experiência não se limite ao público universitário.**

A artista Lourdes de Castro, também foi referência para esta instalação, por suas instigantes manipulações ao que dizem respeito à elevação de atividades ordinárias do cotidiano e da casa, para outros espaços possíveis.



Imagem 11: Hora do chá. *Instalação, 2016*. Fonte: Nathalia Grill.



Imagem 12: Hora do Chá. *Instalação, 2016*. Fonte: Nathalia Grill.



Imagem 13: Hora do Chá. *Instalação, 2016*. Fonte: Nathalia Grill.



todos os dias uma dose de

**AUTOUIDADO**

**AUTOAMOR**

**AUTOCURA**

**AUTOCONHECIMENTO**

## ENCONTRO COM ANA

### O CORPO PESPONTANDO A PAISAGEM

“meu corpo não me define  
minha casa não me define  
ou sou o meu próprio lar”

trecho da música “triste, louca ou má”, da banda Francisco, El Hombre

Seguindo a narrativa dos encontros, foi nessa pesquisa que me aproximei da história de Ana Mendieta. Já conhecia alguns de seus trabalhos, mas foi aqui que soube de sua trajetória e de seu triste fim. Ana, apesar de não ser tão ou quase nada anônima no meio das artes, está longe de ser conhecida como grande criadora fora do circuito. Me aproximar de sua poética e vida foi potente principalmente para pensar na apresentação do corpo feminino, de maneira crua, não objetificada, feita por uma mulher olhando o seu corpo com olhar íntimo, e não visto de fora, ou visto por olhos de outrem e todos os julgamentos e controles por conseguinte. Ana Mendieta vai usar o seu corpo como base de sua poética, no papel de receptáculo e também disparador, de forma bastante visceral. Estabelecendo um diálogo com as paisagens naturais, em uma tentativa de reconectar-se com seu território de origem e afirmar sua identidade cubana, de onde foi afastada ainda quando criança. Faz sua primeira performance ao vivo em 1973, em uma tomada de posição diante da violação e do assassinato de uma companheira de estudos. Depois da videoperformance onde seu corpo aparece todo pintado de vermelho, boiando em um fluxo de rio, sugerindo sua morte, seu corpo começa a desaparecer aos poucos dos documentos de registro, deixando apenas um rastro de seu gesto solitário na paisagem. A marca de sua silhueta se mescla a pedras, cavidades, registrando a possível interação e tentativa de integrar-se ao meio (Imagem 14). Seus vestígios configuravam "esculturas corporais na terra", cuja materialidade efêmera, se apropria dos elementos naturais como terra, fogo, água, raízes de plantas e fluidos corporais, como sangue. O amadurecimento de seu trabalho explicita seu projeto em prol do aniquilamento das convenções superficiais vigorantes no sistema das artes, integrando o grupo de artistas engajadas que cavavam seu próprio espaço dentro da cena contemporânea, buscando visibilidade e reconhecimento. A violência denunciada em suas obras, vivida e testemunhada pela artista, acaba sendo derradeira. Mendieta, teve uma morte bastante polêmica, seu corpo caiu da janela do 34<sup>o</sup>

andar de seu apartamento, drasticamente deixando sua última marca de silhueta no chão. Muitas evidências indicam que teria sido assassinada por seu marido Carl Andre, em meio a uma discussão doméstica. Protegido, entretanto, pela comunidade artística, ele foi absolvido e o inquérito policial decidiu que Mendieta havia cometido suicídio.



Imagem 14: Ana Mendieta. *Série Silueta*, 1973/77. Tamanho original. Fotografia colorida.

A artista foi referência para o sketch de performance, Desfiandar (Imagem 15 e 16). Desfiam-se fios, histórias de afetos, transmutações e violências, narradas em mitos universais. Ariadne, Penélope, Clotho são deusas que tecem, resgatadas pelo elo ancestral que estabelecem com todas nós. Bordar, costurar vestes, tecer abrigos, oferecer afetos tecidos constituem um labor de resitência, que eleva a artesanaria. Suspender o tempo, ao menos um fragmento, para sensibilizar e curar corpos atormentados. Interessa-me produzir sensações, não produtos. Ir na contramão do fluxo, abrir espaços, instaurar silêncios, meditar, poetizar. A subversão operacionalizada retira o crochê da camuflagem doméstica ou da modéstia das vestes e confere ao processo e ao suporte o papel de mediador entre corpo e acontecimento. O corpo transcende os espaços dados. É corpovital, corpo da deusa, cíclico e mutante, corpo-casca e casulo. O figurino é visto como pele-extensão, serve como mediação e estrutura para a póstica em si, cobertura tecida que costura-se ao corpo. A roupa se apresenta como não pertencente ao universo moda capital, empoderadora de consumo, mas, sim, atmosfera modo-moda, é um artefato que caracteriza e constrói a criatura, é parte do sonho e da ação performatizada. Um corpo que é revestido de um trabalho manual minucioso, delicado, mas que, com sua atitude e a cada pisada, decide como se mostra e o quanto se revela ou não, dono de si, autônomo. Um corpo em maturação, em crescimento, em fluxo que se colocara em ação quando pronto. Corpo encapsulado para a autocura e autoconhecimento. Vir-a-ser, um ser em construção, entendido enquanto processo, identidade em transição. A experiência vivida e a ação que a ultrapassa critica e cria um espaço outro de movimento e produção do eu. Que corpo é esse que habito?

Na ação projetada, o casulo vermelho se desfaz, liberta, reconecta e regenera, ainda incubada, esperando o momento e contexto acertivo para acontecer.



Imagem 15: Desfiandar. *Estudo de performance*, 2016.



Imagem 16: Desfiandar. *Estudo de performance*, 2016.

O videoperformance Dafne (Imagem 17) aparece como uma tentativa de rompimento entre as zonas do privado e público, doméstico e espaço natural, em colaboração com a artista Giane Casaretto, que constrói a peça. Mistura registro de processo e visualidade final, aqui aparecem novamente os objetos tecnológicos fazendo uma ponte com o tempo, sinalizando o contexto histórico do acontecimento.

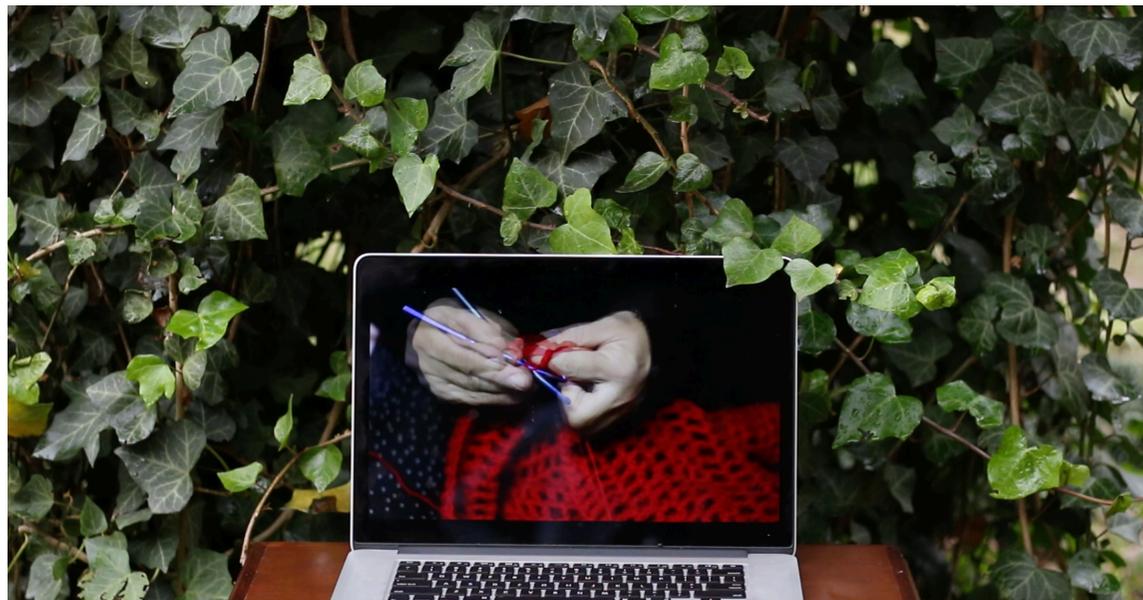


Imagem 17 - Dafne. *Frame Videoperformance, 2016.*  
Acessar o vídeo em: <https://youtu.be/IqsKU6yGLpg>

Foram referência ao abordar práticas manuais Lia Menna Barreto, Beth Moysés, Rosana Paulino, Ana Miguel, que são algumas artistas cujas poéticas presentes na cena brasileira e internacional, “trans-bordam” condições existenciais do feminino; também a artista Helena Almeida, pela interação íntima entre corpo e cor.

A partir da poética do casulo, de sua estética e conceito, exploro um outro tipo de construção imagética, através de interferências em pinturas importantes para a história da arte. As manipulações acontecem através de uma caneta grossa na cor vermelha, que é usada para “tricotar” uma espécie de balaclava que se estende por todo o corpo da musa retratada. Trago para análise, um dos experimentos (Imagem 18) sobre cartaz comprado em sebo, que trazia a pintura (óleo sobre tela) “A Grande Odalisca”, pintada em 1814, por Jean Auguste Dominique Ingres.

Ingres foi um celebrado pintor e desenhista francês que atuou na passagem do neoclassicismo para o romantismo. Podemos pensar essa obra como uma evidência da condição de objeto das mulheres na história da arte ocidental, que teve a figura feminina repetidamente como objeto de representação, assim como a maioria das representações da figura feminina até o século XX, que foram executadas por artistas homens e destinadas à avaliação e apreciação do olhar masculino (Imagem 19). Segundo Simões (2008), a arte dita universal não poderia ser mais específica: corresponde às perspectivas masculinas, brancas e ocidentais e produz, conseqüentemente, efeitos sobre os modos de pensar, ver e viver as noções de gênero, raça e sexualidade”. O corpo feminino, exaustivamente representado narrado, estudado, determinado, consumido e docilizado pela cultura visual ocidental, tornou-se o que a pesquisadora Luciana Loponte chama de “pedagogia visual do feminino”, que por sua vez produz uma ideia igualmente universalizante e essencialista sobre o ser mulher: Podemos então falar da produção de uma “pedagogia do feminino”, uma pedagogia visual que toma como “verdade universal” uma forma muito particular de olhar. Uma pedagogia que, de tão incorporada a nossa própria subjetividade, quase nos impede de ver a multiplicidade de femininos possíveis, distantes das representações mais comuns de passividade, submissão e delicadeza (2008, p.155). O corpo não é apenas discursivamente construído, é objetivado numa escala de valores e atributos que, além das identidades, estabelecem seus critérios "verdadeiros": a "verdadeira mulher", sedutora, bela, implacável, imagem a qual procuram se identificar milhões de seres marcados no feminino. “A insistência sobre a coerência e a unidade da categoria mulheres rejeitou efetivamente a multiplicidade das interseções culturais, sociais e políticas em que é construído o espectro concreto das ‘mulheres’” (BUTLER, 2003, p. 35). Ainda sobre o corpo, Foucault (1996, p. 126) nos revela que as tecnologias disciplinares tinham no corpo o foco do poder, tendo como principal finalidade o adestramento e a docilização dos indivíduos para extrair deles as forças necessárias aos interesses do capital. É o corpo totalmente administrado, a serviço do bom funcionamento da grande engrenagem social.

Ao fazer a curadoria das pinturas que vou interferir, me aproprio principalmente de imagens neoclássicas, pois ainda é na ideia de beleza e habilidades manuais que o conceito de arte se apoia para um grande número de pessoas. Além desse motivo, outro fato determinante é a própria estética vigente dos corpos contemporâneos, que conversam com o estilo greco-romano ao qual o

neoclassicismo se debruça. A balaclava é construída como um escudo anti-musa, um anti-docilizador, criando um território de resistência, reapresentando a pintura. Em lugar de sofrê-la, ao re-criar os moldes e as imagens ancoradas no social, me colo aos feminismos ao mostrar que as relações sociais/sexuais são construídas em hierarquias e princípios ilusórios. E tudo que é construído pode ser desfeito.



Imagem 18: *A odalisca tem nome*, 2016. Cartaz. Fonte: Nathalia Grill, 2018.

**YOU'RE  
SEEING  
LESS  
THAN  
HALF  
THE  
PICTURE**

**WITHOUT THE VISION OF WOMEN ARTISTS AND ARTISTS OF COLOR.**

Please send \$ and comments to: **GUERRILLA GIRLS** CONSCIENCE OF THE ART WORLD  
Box 1056 Cooper Sta. NY, NY 10276

Imagem 19: Guerrilla Girls, *"You're seeing less than half the Picture"*, 1989. Arquivo Digital. Fonte: [www.guerrillagirls.com](http://www.guerrillagirls.com) (acessado em 20/02/2017).

## ENCONTRO COM OUTRA ANA

### ESCUTO DESABAPOS

No dia 07 de março de 2017, um dia antes do Dia Internacional da Mulher, notei, através das redes sociais, um grande movimento por parte de páginas feministas, grupos e pessoas em geral, compartilhando textos, imagens e escrevendo, refletindo sobre as questões de gênero, o ser mulher em sociedade, a necessidade de luta ainda por muitos direitos. Junto com isso, vieram à tona, através dessas mídias, inúmeras histórias de sofrimento, de dor, de relacionamentos abusivos, contadas por mulheres que muitas vezes não assinavam seus relatos. Tomada por esse furor, tentei colocar no papel as coisas que me atravessavam também por conta desse dia. Quais questões surgiam para mim com a proximidade dessa data? Quais seriam as minhas memórias ativadas por todo esse movimento? Não consegui falar, não consegui escrever. Mas percebi que poderia e queria escutar. Me veio um desejo muito forte de realizar uma performance ou ação que por fim gerasse algum tipo de alento e conforto para as mulheres que nesse dia precisassem de apoio. Era um momento em que tudo o que estava por debaixo dos panos, parecia que querer vir à luz, tal qual um furacão. Pensei muito, mas não conseguia chegar em nenhuma ideia que tivesse essa potência e alcance. No outro dia (08/03/17), acordei com a agenda lotada, sempre atrasada, porém com uma ideia pronta, com o roteiro inteiro, com uma imagem muito precisa na cabeça. A ideia da ação urbana “Sou Toda Ouvidos” (Imagem 18 e 19) estava pulsante, com nome e tudo, me restava o desafio de conseguir realizá-la poucas horas depois da sua concepção. Em meio a compromissos, eu tinha qualquer coisa perto de três horas livres no meio da tarde. Rapidamente, consegui montar uma rede de colaboração que me ajudou a construir a ação. A intenção era criar um espaço de confissão ao ar livre, borrando limites entre território público e privado. Conforme escutava, escrevia na minha agenda/diário. Como uma forma de registro, se registro é verdade, aquilo aconteceu. A maior parte dos relatos eram histórias simples, muitas vezes da infância, mas que nunca tinham sido compartilhadas com ninguém. Meu movimento foi na tentativa de construir uma atmosfera de não julgamentos, estabelecer um lugar de cura, sem culpa. Não pensei na serventia daquelas palavras, era um momento voltado para o outro, o que eu poderia fazer pelo outro e não o contrário. Doar-se, o tempo, a atenção, os ouvidos. Um corpo para agenciar sensações

e trânsito de afetos, a escuta como gesto sutil. Depois da ação, mantive as confissões em segredo, porém a ação teve grande difusão na internet, através de *likes* e compartilhamentos. Um ano depois, no dia 08/03/18, repeti a ação. Dessa vez com mais planejamento e formas de registros. A experiência foi imensamente mais rica, pude ficar toda a tarde sentada, escutando. Foram incontáveis as pessoas que sentaram para desabafar comigo. Homens, mulheres e crianças. O tom confessional tinha mudado muito, eu tinha mudado muito. Diferente do lugar abafado e obscuro que as questões em torno do machismo em 2017 apontavam, no ano seguinte o discurso dos feminismos parecia ter ganhado luz. Eu escutei maneiras de enxergá-lo, pelos mais variados prismas políticos. As falas, em geral, se desenvolveram sem medo, mas com muita indignação. Confissões que ainda digiro e agencio.



Imagem 20: Performance - Sou toda ouvidos, 2017. Registro: Helena Oliveira.



Imagem 21: Performance - Sou toda ouvidos, 2017. Registro: Helena Oliveira.

PEGUE UMA CANETA E UM PEDACO DE PAPEL

ESCREVA A FRASE MAIS MACHISTA QUE VOCE JÁ ESCUTOU

VÁ PARA UM LUGAR ABERTO

DE PREFERENCIA PERTO DA ÁGUA

QUEIME O PAPEL E DEIXE AS CINZAS VOAREM

Foi só depois de observar os registros da ação executava pela primeira vez, que percebi as similaridades com o “Escuto Histórias de Amor” (Imagem 20), da artista Ana Teixeira, a qual tinha tomado conhecimento fazia por volta de um ano. Dessa vez me pareceu um encontro menos consciente, mas igualmente inspirador e influenciador. Ana Teixeira é formada pela ECA (Escola de Comunicações e Artes) da USP (Universidade de São Paulo), mestra em Poéticas Visuais pela mesma Universidade. Seu trabalho transita por diferentes meios, com interesse particular pelo desenho, instalações, intervenções urbanas, fotografia e vídeo. Nos últimos anos, participou de exposições e residências em diferentes partes do mundo. “Escuto Histórias de Amor”, trata-se de uma ação realizada em ruas e praças de diversas cidades do Brasil e de outros países, de 2005 a 2012. Por meio de duas cadeiras, uma placa com : “Escuto histórias de amor” e um manto vermelho de tricô (em processo), a artista designa um território no espaço público, convidativo à permanência e interação de outra pessoa, estimulando-a a sentar-se e revelar-lhe segredos e histórias de amor. Em depoimentos informais, Ana Teixeira fala de si como “Penélope”. No mito, Penélope constrói a mortalha de Laerte durante o dia e a desfaz à noite, para ganhar tempo, esperando por Ulisses. Me interessa muitíssimo a habilidade com a qual a artista acessa temáticas universais através de ações simples e potentes, assim como seu gerenciamento dos desdobramentos da ação.



Imagem 22: Escuto Histórias de Amor, Ana Teixeira. - Portugal, 2010.  
Fonte: <https://performatus.net/entrevistas/entrevista-com-ana-teixeira/>

## ENCONTRO COM ELSA

### PRIMEIRO READY MADE

Na medida em que ia construindo esta pesquisa, ia simultaneamente desconstruindo os conhecimentos que acreditava ter sobre as artistas e suas participações na arte. Foi nesse movimento que me deparei com a incrível Baronesa Elsa von Freytag-Loringhoven. Elsa, nasceu em 1873, no Mar Báltico, que na época fazia parte da Alemanha e hoje é Polônia. Ela fugiu de casa aos 18 anos, indo para Berlin, para se tornar artista. Com uma figura bastante andrógena, foi uma pioneira em performance artística, cuja arte e, crucialmente, vida desafiava ferozmente as convenções burguesas artísticas e morais do seu tempo. Ela ganhou notoriedade por sua estética punk; algumas fotografias mostram a artista com um sutiã feito de latas de sopa, vestindo um canário enjaulado como colar. Baronesa Elsa, em uma época em que a presença feminina, mesmo tímida, estava começando a ser integrada nos movimentos artísticos, encontrou no **dadaísmo** e na cidade de Nova York uma fresta de liberdade. Pesquisando sobre as mulheres nas artes, achei algumas matérias, de sites confiáveis, como o *Guardian*<sup>5</sup>, sugerindo que ela teria sido a autora verdadeira do famoso urinol de Marcel Duchamp. Porém, não havia nada apontando para essa possibilidade nos bancos de dados de grandes museus, casas de leilões ou artigos acadêmicos. Não pude verificar os dados apontados pelo *Guardian*, então não sei dizer se é mesmo verdade ou mera suposição. No entanto, a história de apagamentos e apropriações de obras de arte femininas por homens é comum o suficiente para que eu acreditasse que realmente tenha acontecido tal injustiça. Mesmo que seja de fato uma suposição, essa mulher era fascinante, e ao que muitos registros indicam, teve a ideia inalgural do entendemos como *readymade*. A pretensão aqui posta é de sempre ampliar o debate, pois a arte nos ensina que não existe uma só verdade. As coisas precisam ser colocadas em perspectiva e contexto. E o meu papel é político nesse sentido. Fica aqui, portanto, registrado a história da Baronesa Elsa e o suposto roubo do urinol por Duchamp, e, mais que isso, uma peça gráfica (Imagem 23) que vai incitar essa discussão por onde for exposta.

Em 1913, a caminho do cartório para se casar com um barão sem dinheiro, von Freytag-Loringhoven pegou um anel de ferro na rua e declarou ser um *Enduring Ornament*. Buscando

todo tipo de transgressão, e calcada na mais pura origem *dada*, livre de contaminações rígidas de tradição, Elsa, definitivamente não separava arte e vida e tinha o hábito de coletar objetos encontrados e dar títulos que alteravam seu sentido. Outros exemplos como *Cathedral* (1918) para um pedaço de madeira, ou *God* (1917) para um tubo de drenagem conectado à uma caixa de documentos, seguem um procedimento que condiz com as estratégias *readymade* de Duchamp, porém alguns anos antes. A história da aquisição do urinol, por Duchamp nunca foi completamente esclarecida, mas sabe-se que em uma carta em 11 de abril de 1917 à sua irmã Suzanne ele escreveu que “*uma amiga com o pseudônimo masculino de Richard Mutt enviou, como escultura, um mictório de porcelana para a exposição dos Independentes. Eu tive que botar meu cargo à disposição e os boatos irão correr à solta em Nova York*”. Essa carta nunca havia sido lida até 1982, quando foi publicada pelo *Archives of American Art Journal*. Outro indicio de que Marcel Duchamp não seria o verdadeiro autor do urinol, A Fonte, é que acreditou-se durante muito tempo que o artista tenha comprado o mictório na loja J.L. Mott Iron Works, porém recentes pesquisas apontam que o artista, não poderia ter comprado o urinol lá porque na época a J.L. Mott Iron Works, não vendia este modelo em específico. Acredita-se que essa amiga que ele fala na carta, seja a **Baronesa Elsa**, já que ela estava na Filadélfia na época e a obra era originária do mesmo estado. Além disso, como vimos anteriormente, Elsa, tinha o costume de achar objetos infraordinários e proclamá-los obras de arte. R. Mutt para Elsa, significaria *armut*, alemão para pobreza ou, no pensando na exposição “pobreza intelectual”, no contexto da Primeira Guerra Mundial e de um sentimento anti-alemão que tomava conta dos Estados Unidos. O urinol, um símbolo masculino, foi virado de lado, revelando curvas e lábios femininos. O humor e a androginia eram traços marcantes do corpo de trabalho de Freytag-Lonringhoven. Caído no esquecimento, Duchamp teria surrupiado uma ideia genial da amiga e conseguido se consagrar como artista genial nas próximas décadas. Em 2004, o urinol foi eleito a obra de arte mais influente da arte moderna.

---

5.<https://www.theguardian.com/commentisfree/2014/nov/07/duchamp-elsa-freytag-loringhoven-urinal-sexual-politics-art>

A partir destas atualizações, podemos pensar que o conceito de *readymade* foi difundido por Duchamp, porém seguindo a premissa dadaísta de antiarte, podemos apontar que o primeiro *readymade* foi feito por Elsa, em 1913. Será que uma grande injustiça foi cometida, e mais uma artista morreu sem seu merecido reconhecimento?

**ESTE FOI O PRIMEIRO  
READYMADE  
DA HISTÓRIA DA ARTE**



"ENDURING ORNAMENT", BARONESA ELSA FREYTAG-LORINGHOVEN, 1913.

Imagem 23: *Elsa*, 2016. Peça Gráfica. Fonte: Nathalia Grill, 2018.

## CONCLUSÕES PROVISÓRIAS

“E sobre nós este tempo futuro urdindo.  
Urdindo a grande teia. Sobre nós a vida  
A vida se derramando. Cíclica. Escorrendo”<sup>6</sup>

**Registrar, escrever, produzir, fotografar, publicar, expor** são formas de deixar latente a existência. **Mesmo que não se sinta pronta, mesmo que não se sinta merecedora, mesmo que digam que você não vai dar conta, mesmo que não pareça um momento propício.** Ao dar início a essa pesquisa, há dois anos, levantei questionamentos que me impulsionaram por essa trajetória e me guiaram até aqui. Escrevo essas últimas linhas sabendo que não as respondi por inteiro, pois a cada nova experimentação e mergulho, novas dúvidas iam surgindo, assim como cada acontecimento externo ou interno iam guiando meu próximo passo para lugares imprevisos. Escrevo ainda, nas vésperas da exposição solo, que inclui também muitas produções não exploradas nesse texto, que ainda me revelarão muitas leituras possíveis, que juntamente com o público ainda completarão e adicionarão significados nem por mim imaginados. Assim como as adaptações necessárias ao lugar específico da galeria pedirão transformações à produção, alargando ainda mais o discurso.

Ao que tange a pesquisa, percebo, pela dificuldade em encontrar registros sobre as mulheres artistas, nos mais diferentes momentos da história da arte, que ainda há muito para ser pesquisado em prol da visibilidade dos outros importantes na trama da história. Constato que é por conta do investimento da mulher pesquisadora sobre nossas antepassadas que vamos costurando uma colcha de memórias, tal como um quilt, que revela em suas emendas narrativas de protagonismo feminino.

**A participação empoderada dessas agentes, juntamente com artistas, curadoras, professoras e críticas sensíveis a essa consciência, é e será a responsável por novos sujeitos possíveis, novas formulações de estruturas de poder, representações e apresentações do feminino.** Mesmo que a participação das mulheres no sistema da arte, muitas vezes, acabe caindo em segmentação ou estereotipação, tende, em minha visão otimista, a evoluir cada vez mais,

---

6.Hilst, Hilda. Júbilo, memória, noviciado da paixão. São Paulo: Massao Ohno, 1974.

criando novos espaços igualitários, desmembrando essa “mulher universal” e posteriormente estimulando um discurso menos binário.

Sobre minha escrita, penso que a escolha pela metodologia foi a mais acertada possível, ao modo em que ia descobrindo ia também revelando, e desdobrando na produção, desconstruindo essa ordem também a cada vez. Percebo, porém, que há um longo caminho de dedicação ao aprofundamento teórico para dar embasamento e força ao que é materializado. Não me poupo em revelar ser esse fragmento a etapa menos íntima da produção. Meu objeto de pesquisa pode ser considerado muito amplo – problemáticas sociais femininas, artistas mulheres e representação do feminino na história da arte –, pode mesmo soar um extenso horizonte, porém, na minha maneira de produzir, assim como em minha trajetória de vida, esses tópicos estão colados, como um sutiã incômodo e apertado que, quando retirado do corpo, deixa as marcas de suas costuras.

Ao refletir sobre minha produção, penso que apesar do caminho mais natural para mim ser a feitura de fotografias e peças gráficas, de maneira solitária, quero buscar cada vez mais realizar ações como a do “sou toda ouvidos”, colocando a experimentação do corpo e questionamentos para além da galeria e seu público usual; assim como abarcar temáticas que conversem de forma mais aproximada para além dos frequentadores de galerias, seminários, operadores do sistema da arte e meio acadêmico. Lançando um pensamento imaginativo para o futuro, seria enriquecedor para o trabalho, e para a minha própria vivência, de alguma forma ampliá-la para o coletivo, somar vozes, mãos e vidas em um discurso polifônico. São muitas as histórias que precisam ser contadas; é preciso construir pontes de afetividade, produzindo obras mais interativas que sejam favoráveis ao encontro e à troca, gerando união e afeto, buscando um posicionamento mais ativista. Observo nas produções de Artemísia Genstileschi e de Ana Teixeira, entre outras artistas que “encontrei”, que suas poéticas constituíram um instrumento político potente, elas deram a ver imagens, atuaram e atentaram para as problemáticas sociais e culturais, visando a uma conscientização dos sujeitos. Sua obras e engajamentos dão testemunho do potencial libertário que a arte pode alcançar, e é a essa força que me costuro; ela é também a mola que me impulsiona.

Olhar e reolhar para as imagens da história da arte, assim como para produção dessas artistas, me puseram a pensar sobre as engrenagens sociais, me colocaram mais sensível no mundo, mais aberta, mais atenta, mais atuante e mais crítica, conquistando alguns passos em

direção a uma vida mais autônoma; transformaram profundamente a forma como me posiciono como artista e interajo socialmente. Terminei essa etapa da pesquisa, com a sensação de que iniciei um projeto que me acompanhará para a vida toda.

**MULHER  
ARTISTA  
RESISTA**

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

### Livros

- AUGÉ, Marc. *A guerra dos sonhos*. Oeiras, Celta, 1998.
- BARROS, Roberta. *Elogio ao Toque ou como falar de arte feminista à brasileira*. Rio de Janeiro: Relacionarte, 2016.
- BEAUVOIR, S. de. *O segundo sexo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980. 2 v.
- BUTLER, Judith. *Problemas de gênero - Feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.
- CANTON, Katia. *Corpo, Identidade e Erotismo*. In: *Temas da Arte Contemporânea*. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2009.
- CLARK, L. OITICICA, H. Lygia Clark - Hélio Oiticica: *Cartas, 1964-74*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1996.
- DELEUZE, Gilles; GUATARRI, Felix. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia, vol.4*. São Paulo: Editora 34, 1997.
- FOUCAULT, Michel. *A escrita de si*. In: *O que é um autor?* Lisboa: Passagens, 1992.
- \_\_\_\_\_. *O cuidado de si*. In: *História da sexualidade*. Rio de Janeiro, Graal, 1985, vol.3.
- GUATARRI, Félix; ROLNIK, Suely. *Micropolíticas, cartografias do desejo*. Rio de Janeiro: Vozes, 2005.
- HILST, Hilda. *Júbilo, memória, noviciado da paixão*. São Paulo: Massao Ohno, 1974.
- MESQUITA, Cristiane, CASTILHO, Kathia; (Org.). *Corpo, moda e ética: pistas para uma reflexão de valores*. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2011.
- \_\_\_\_\_. *Moda contemporânea: quatro ou cinco conexões possíveis*. São Paulo: Editora Anhembi Morumbi, 2004.
- PAIM, Claudia. *Táticas de artistas na América Latina: coletivos, iniciativas coletivas e espaços autogestionados / Claudia Paim*. - Porto Alegre: Panorama Crítico Ed., 2012.
- PASSOS, E. KASTRUP, V. & ESCÓSSIA, L. (Orgs.). *Pistas do método da cartografia*. Porto Alegre: Sulina, 2009.
- PIRES, B. F. *O corpo como suporte da arte*. São Paulo: Senac, 2005.
- RANCIERE, Jacques. *A partilha do Sensível*. São Paulo: Editora 34, 2005.
- ROLNIK, Suely. *Cartografia Sentimental: transformações contemporâneas do desejo*. Porto Alegre: Sulina, 2006.
- \_\_\_\_\_. *Subjetividade em obra*. Lygia Clark, artista contemporânea. In: Bartucci, Giovanna (org). *Psicanálise, Arte e Estéticas de subjetivação, Imago*, 2002.
- RUSH, Michael. *Novas Mídias na Arte Contemporânea*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- TVARDOVSKAS, Luana Saturnino. *Dramatização dos corpos: arte contemporânea e crítica feminista no Brasil e na Argentina*. São Paulo: Intermeios, 2015.
- WOOLF, Virginia. *Profissões para Mulheres e Outros Artigos Feministas*. Porto Alegre: L&PM, 2012.
- \_\_\_\_\_. *Um Teto Todo Seu*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

## Artigos

BARRETO, Nayara Matos. Do nascimento de Vênus à arte feminista após 1968: um percurso histórico das representações visuais do corpo feminino. 2013.

CARNEIRO, Sueli. Enegrecer o Feminismo. Seminário Internacional sobre Racismo, Xenofobia e Gênero, organizado por Lolapress em Durban, África do Sul, em 27 e 28 de agosto 2001. Loponte, Luciana - Currículo sem Fronteiras, v.8, n.2, pp.148-164, Jul/Dez 2008.

MARIANO, Silvana Aparecida. O sujeito do feminismo e o pós-estruturalismo. Estudos Femininos, Florianópolis, v.13, n. 3, 2005.

Martino, Marlem - Relatos em primeira pessoa: Confissões artísticas. Revista Poiésis, n. 16, p. 86-95, Dez. de 2010.

ROLNIK, Suely. “Geopolítica da Cafetinagem”, São Paulo, 2006. Disponível em: <http://www.pucsp.br/nucleodesubjetividade/Textos/SUELY/Geopolitica.pdf>. Acesso em 3 ago. 2016.

\_\_\_\_\_. “Subjetividade em obra. Lygia Clark, artista contemporânea”, publicada como encarte no jornal Valor, ano II, n.96, 12 abr. 2002. Disponível em:

<http://www.pucsp.br/nucleodesubjetividade/suely%20rolnik.htm> . Acesso em 9 abr. 2016.

SACCÁ, Lucilla. *Corpo como experimento*. Nossa América (on line). *Revista Memorial América Latina*. n.23, ano 2006. Disponível em: [http://memorial.org.br/revistaNossaAmerica/23/port/26-Corpo\\_como\\_experiencia.htm](http://memorial.org.br/revistaNossaAmerica/23/port/26-Corpo_como_experiencia.htm)

SWAIN, Tania Navarro. *As heterotopias feministas: espaços outros de criação*. Revista Labrys n.3, 2003.

SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti. *Bordado e transgressão : questões de gênero na arte de Rosana Paulino e Rosana Palazyan*. Revista Proa, Campinas, IFCH/UNICAMP, no 2, vol. 01, 2010.

TEDESCO, Elaine. Instalação: Campos de Relação acessado em 30 maio 2017. Disponível em: [https://www.researchgate.net/publication/266492941\\_Instalacao\\_campo\\_de\\_relacoes](https://www.researchgate.net/publication/266492941_Instalacao_campo_de_relacoes)

TVARDOVSKAS, Luana Saturnino, Figurações feministas na arte contemporânea: Márcia X, Fernanda Magalhães e Rosângela Rennó -Campinas, SP : [s. n.], 2008. TVARDOVSKAS, Luana Saturnino, Teoria e crítica feminista nas artes visuais, Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH, São Paulo, julho 2011.

WOLFF, Janet. Recuperando a corporalidade. Feminismo e política do corpo. In: MACEDO, Ana Gabriela; RAYNER, Francesca (Orgs.). *Gênero, cultura visual e performance*. Antologia Crítica. Minho: Edições Húmus, 2011.

## Tese/Dissertação/Monografia

SENNA, Nádia. *Donas da Beleza: a imagem feminina na cultura ocidental pelas artistas plásticas do século XX*. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação) São Paulo: Escola de Comunicações e Artes, USP, 2008.

SIMÕES, Igor. *Mulheres em imagens sob os olhares de meninos e meninas: Uma trama formada por Artes Visuais, Educação e Gênero*. Dissertação (Mestrado em Educação) Pelotas: Programa de Pós-Graduação em Educação da Faculdade de Educação da Universidade Federal de Pelotas, UFPEL, 2008.

#### Documentos eletrônicos

NOCHLIN, Linda. *Por que não houve grandes artistas mulheres?*. Edições Aurora, São Paulo, 2016. Acessado em 15 jul. 2016. Disponível em: <http://www.edicoesaurora.com/ensaios/Ensaio6.pdf>

#### Filmografia

Agnes, Varda. *Réponse de femmes: Notre corps, notre sexe*. França, 1975.

COSTA, Petra. *Olmo e a Gaiivota*, 2014

\_\_\_\_\_. *Elena*, 2012.

Dore, Mary. *She's beautiful when she's angry*. EUA, 2014.

Ilusa, Claudia. *A teta assustada*. Peru, 2009.

Mills, Mike. *Mulheres do século XX*. EUA, 2010.

Muylaert, Ana. *Que horas ela volta?*. São Paulo, 2015.

Ilusa, Claudia. *A teta assustada*. Peru, 2009.

Puenzo, Lucía. *XXY*. Uruguai, 2007.

#### Discografia

Carne doce. “Princesa”, 2016.

Elza Soares. “A mulher do fim do mundo”, 2015.

Francisco, El Hombre. “SOLTASBRUXA”, 2016.

Letrux, “Em noite de Climão”, 2017.